

L'écoute de l'autre

Augusto Ponzio

TABLE

Avant-propos

1. Le secret des trois coffrets
2. Entendre et sous-entendre
3. Écriture, langue et étrangeté
4. Corps, langage et altérité

Avant-propos

Le présupposé de toute communication, c'est l'accueil de l'interlocuteur. La parole, qu'elle soit proférée ou écrite, s'adresse à l'autre, interpellé ou invoqué dans son altérité, et, en tant que tel, non représenté ou thématiqué mais situé dans un face-à-face sans commune mesure avec la relation sujet-objet et que l'objectivation, la thématisation, la nomination, présupposent au contraire.

Au fondement du parler se trouve le rapport à l'autre comme *altérité*, comme personne, comme fin en soi, hors des rôles, des positions sociales, des différences ethniques et culturelles, etc. et de leurs relatives identités: "un rapport frontal" qui s'oppose radicalement à toutes les formes d'encerclement de l'altérité et de violence exercée à son endroit que le discours, dans sa composante rhétorique (propagande, démagogie, diplomatie, flagornerie etc.), rend possible.

Dans le rapport frontal avec l'autre, hors des formes d'encerclement de l'altérité et de violence exercée sur elle, dans le rapport d'"autre à autre", de "singulier à singulier", tandis que l'autre, l'interlocuteur est, comme le dit Lévinas, au vocatif, le moi se trouve, sans alibi, à l'accusatif, dans la nécessité de rendre compte de son être propre et de l'être de l'autre, de la

place qu'il occupe dans le monde et que l'autre n'occupe pas.. Le langage se fonde sur l'interpellation et sur le devoir de répondre, sur le vocatif et sur l'accusatif. Le discours du moi naît comme justification, comme un mouvement de défense du moi contre le sentiment obsédant de sa responsabilité vis-à-vis de l'autre. Son intentionnalité, sa force illocutoire procède de cette implication dans l'altérité, de la non-indifférence constitutive où il est placé dans son rapport avec les autres. Autrui, dans sa différence, est inassimilable, mais le moi ne saurait l'écarter de soi par indifférence. Dans ce sens, l'autre est le *prochain*: la proximité comme "non-indifférence de la différence", comme responsabilité.

Dans le rapport avec l'autre, on s'agit d'un mouvement à sens unique, un mouvement sans retour, sans "rentrée" (dans le sens, aussi, où il ne s'accompagne d'aucun gain), vers l'altérité, que Lévinas nomme "œuvre". Ce mouvement est manifeste dans la production de l'œuvre d'art, mais ne s'y réduit pas. Tout rapport de responsabilité pour l'autre et par conséquent tout désengagement vis-à-vis de tout projet relevant de l'économie du sujet, – c'est à dire de l'histoire unitaire d'un moi considéré dans l'espace et le temps où il s'inscrit – participent de l'œuvre telle que l'entend Lévinas. Dans la Littérature, dans cet "hors du monde" que Blanchot identifie avec l'espace littéraire, l'écriture se présente comme pratique orientée selon le mouvement de l'œuvre, parce que, comme le dit Bakhtine, la position dont elle procède n'est pas celle du moi mais de l'autre. L'œuvre artistique présente les caractéristiques que Blanchot attribue à "l'autre nuit", celle qui ne sert pas à la productivité du jour. "L'espace littéraire" est celui de la non-fonctionnalité, de la valeur en soi, de l'altérité. Ce qui rend l'œuvre esthétiquement valable, c'est son désengagement vis-à-vis de tout projet relevant de l'économie du sujet, de l'histoire unitaire d'un moi considéré dans l'espace et le temps où il s'inscrit.

Dans l'érotique, à laquelle Kierkegaard, dans le *Journal du séducteur* a recours comme exemple d'un rapport qui échappe aux limites du monde ("le cheminement de cet homme à travers la vie ne laissait pas de trace car ses pieds étaient ainsi faits qu'ils conservaient leur empreinte sous eux"), l'absence de l'autre se révèle de façon éclatante comme absence dans la présence, comme rapport où la présence de l'autre est perçue comme absence et l'absence comme présence.

L'écoute de l'autre se tient en deçà de la connaissance et de la morale, comme elle est en deçà de la politique et de l'économie. Elle désigne la dimension à laquelle songe Bakhtine lorsqu'il parle de méta-linguistique et de méta-sémiotique, c'est-à-dire de la dimension

dialogique sur laquelle se fonde tout dialogue formel, tout système de signes, tout texte, toute convention fixée dans un genre discursif donné.

Transcendance, excès, inadéquation, dépassement: tels sont les termes qui disent une expérience qui ne se conclut pas par le retour à soi, où il n'y a pas de rentrée, dans le sens où il n'y a pas de "gain", et pas même la complaisance d'un jeu en pure perte, d'un jeu de pure dépense, qui permettrait au sujet de se réaffirmer, fût-ce en faisant profession de nihilisme.

Le visage de l'autre est "iconique" dans le sens d'"icône" dans les analyses effectuées par Charles S. Peirce sur le caractère *iconique* des signes.. En tant qu'icône, le signe se donne de façon tout à fait autonome, se présente de lui-même, et n'est pas, à la différence des signes relevant du symbole (dans le système de Peirce, les signes conventionnels, comme les signes verbaux et les signaux participent du caractère symbolique) assujetté à une convention, ni ne relève d'une nécessité causale, comme il en va des signes *indiciels* (tels que les indices proprement dits, les empreintes, les symptômes, etc.). En tant qu'icône, le signe se donne dans une relation réductible, selon Peirce, à la catégorie de la *priméité* en vertu de son autosuffisance. En effet, il ne dépend nullement d'un second terme qui en déterminerait l'existence et auquel il renverrait, comme c'est le cas, au contraire, du signe indiciel ressortissant à la catégorie de la *secondéité*. Et le signe iconique ne dépend pas davantage d'un troisième élément médiateur entre le signe et ce qui est signifié, d'une interprétation conforme à quelque code ou convention, comme il en va du signe symbolique qui participe de la catégorie de la *tercéité*. La réflexion de Peirce sur l'autonomie du signe iconique et sur sa vocation autodénotative corrobore la thèse de l'altérité de l'autre et confirme le processus de dé-objectivation et de dé-subjectivation dont elle est porteuse.

L'écoute de l'autre se situe hors du monde comme l'espace et le temps de toute vision totalisante, de toute organisation fonctionnelle à la reproduction de l'identité à l'économie du perdurer, du persister, du progresser dans l'être à tous prix: au prix de *l'extrema ratio* de la guerre qui fait partie du monde, y est *prévue*, est partie intégrante de sa logique, de la sa vision *réaliste*. Le monde prévoit la guerre car il est constitutionnellement fondé sur l'identité et qu'il fonctionnalise – pour le maintien, pour le renforcement, pour la reproduction et l'accroissement du même – ce qui est autre. Il est prêt à accomplir le sacrifice de l'altérité sur l'autel de l'identité, il y est *prédisposé*. La paix n'est que repos momentané, restauration des forces, trêve qui suit le combat, nécessaire "retour chez soi" en vue de préparer la guerre, de même que le repos, — le temps libre, la nuit réparatrice — se subordonne à la reprise du

travail, aux nécessités du jour La paix n'existe que par et pour la guerre, comme le repos nocturne n'existe que par et pour le travail diurne.

L'écoute de l'autre déborde l'espace et le temps du monde du travail et de la guerre: contrairement au temps du travail, l'écoute comme don du temps à l'autre est la vraie richesse sociale; et, contrairement à la guerre préventive qui ne produit que la guerre infinie, il est la vraie paix préventive.

Les rapports qui demeurent sur l'écoute de l'autre sont des rapports irréductibles aux catégories de l'identité, du sujet et de l'objet: des rapports qui ne s'inscrivent pas dans la logique de l'échange, de la productivité, de l'intérêt, du profit, en un mot: de rapports *autres* – sans pour autant appartenir à un autre monde ou à une autre dimension de l'être ou se présenter comme des modalités d'un "être autrement" – des rapports qui appartiendraient à ce que Lévinas appelle "autrement qu'être", hors de l'ontologie, hors du monde, quoique de nature terrestre et matérielle. Ces rapports qui transcendent ce monde sont porteurs d'un sens *autre* que celui qui le domine et relèvent d'un *humanisme de l'altérité*, qui est très différent de l'hipocrite humanisme de l'identité.

Augusto Ponzio

1.

LE SECRET DES TROIS COFFRETS

Dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, les prétendants de Portia ont à résoudre un puzzle qui tourne autour de trois coffrets: l'un est en or, un deuxième en argent et le troisième en plomb. Un seul d'entre eux contient l'image de Portia et celui des prétendants qui devinera dans quel coffret elle se trouve aura la dame en mariage. "Je suis cachée dans l'un de ces coffrets, dit Portia à Bassanio; si vous m'aimez, vous m'y découvrirez".

1. Un enthymème

Le portrait de la femme aimée est enfermé dans le coffret en plomb; de plus, comme le précise Portia, c'est elle-même qui y est cachée. Quant aux deux autres soupirants, Portia se contente de les inviter à faire chacun son choix. À Bassanio, auquel elle avait déclaré: "Quelque chose me dit (mais ce n'est pas de l'amour) que je ne voudrais pas vous perdre", elle ajoute qu'il émettra le bon choix s'il l'aime vraiment. Ce que Bassanio devait comprendre pour pouvoir deviner la solution est le rapport entre le coffret de plomb et le véritable amour. De quelle espèce de connexion s'agit-il? Quelle est la logique qui permet de passer, de la

prémisse: “si Bassanio aime vraiment Portia”, à la conclusion: “alors l’écrin dans lequel l’image est enfermée est l’écrin de plomb”? Quelle est la seconde prémisse, la “règle” à laquelle se rattache la première, de telle sorte que puisse être devinée l’énigme? On a donc affaire ici à un puzzle où l’inférence est obtenue par une logique d’un type étrange.

Étrange logique aussi, celle qui permet à Portia de tirer de la reconnaissance par Antonio de son dû et du pacte (“*the bond*”) la conclusion suivante: “Donc Shylock doit pardonner à Antonio [*Then must the Jew be merciful*]”. Là aussi, une prémisse est sous-entendue. Dans les deux cas, nous nous trouvons face à un enthymème. Ce qui se peut sous-entendre est nécessairement quelque chose qui est admis par d’autres, au moins par deux personnes. Il peut s’agir d’un “savoir commun” dans un rapport amoureux, comme dans le cas de ce que Bassanio en tant qu’amoureux doit savoir pour deviner l’énigme – ou, encore, du sentiment, du secret ou du souvenir qui lie entre elles deux personnes, des “signes secrets, que nous connaissons, nous, et pas les autres”, à la manière de ceux sur lesquels s’appuyait Pénélope quand elle cherchait à se convaincre du retour d’Ulysse. Portia, elle aussi, veut savoir si Bassanio l’aime vraiment quand il trouve la solution du puzzle auquel elle le soumet. Shylock, lui, ne comprend pas la déduction de Portia, déduction qui en réalité ne lui est adressée que comme à un tiers, du fait que la dame s’adresse à d’autres, à ceux qui peuvent comprendre le “saut” que comporte une telle inférence, à ceux qui connaissent la “logique du pardon”. C’est pourquoi Shylock rétorque: “Et en vertu de quelle contrainte [*compulsion*] devrais-je pardonner?” Il n’est disposé à accepter une telle conclusion que dans le cas où il y est forcé sur la base de la reconnaissance d’une loi ou en vertu d’une décision, d’un contrat, d’un serment, voire d’une habitude ou d’un caprice:

“Et par notre saint Sabbat j’ai juré / D’avoir mon dû et le dédit de mon billet [...] Vous allez me demander pourquoi je choisis / Un poids de chair pourrie plutôt que recevoir / Trois milliers de ducats; je ne répondrai point! / Et si je dis: c’est mon humeur, est-ce répondre?”

L’enthymème de Portia: “si Antonio reconnaît le pacte, alors le juif doit pardonner” comporte une prémisse sous-entendue que Shylock ne comprend pas et que, quand elle est explicitée, il n’admet pas. La nature ou la qualité du pardon (*mercy*) est de ne pas être, contraint (*strained*). Dans l’inférence émise par Portia, il n’y a pas de contrainte à accepter la conclusion une fois la prémisse acceptée. Il n’y a même pas un passage arbitraire, en vertu d’une habitude ou d’un caprice. L’obligation de pardonner peut donner lieu à une argumentation, bien que cela ne résulte pas simplement du cours habituel de certaines choses, mais que, au contraire, à cet égard, cela représente quelque chose de tant soit peu exceptionnel, et non une conclusion indiscutable à partir d’une obligation quelconque.

La haine avouée par Shylock comme étant l’unique motif de son désir de recevoir une livre de chair plutôt que trois mille ducats ne donne pas lieu à une argumentation (“*for*

affection, master of passion, sways the mood ...). Il peut se borner à dire que “c’est mon humeur [*it is my humor*]”. Il n’a aucune autre raison solide qui puisse la justifier (“*firm reason to be red why*”), pas plus qu’il n’y a aucune explication du fait que

“Il y a des gens qui n’aiment pas qu’un porc baille / D’autres qui sont fous dès qu’ils voient un chat / Et d’autres, quand leur chante au nez la cornemuse, lâchent leur urine [*Some men there are love not a gaping pig, / Some that are made if they behold a cat, / And others, when the bagpipe sing i’ th’nose, / Cannot contain their urine*]”.

Au contraire, le pardon peut être motivé par des raisons valides: il est doublement bénéfique “*it is twice blest*”; il procure du bonheur, il fait du bien (“*it blesseth*”) à celui qui le donne et à celui qui le reçoit – *bless* ou *blest* signifie bénir, consacrer, donner, favoriser, rendre heureux. [*God*] *bless you*; [*Dieu*] te bénisse! salut! santé! [à celui qui éternue]”. Le pardon est supérieur à la justice. La justice relève du pouvoir terrestre, le pardon est un attribut de Dieu lui-même, si bien que le pouvoir terrestre apparaît plus semblable au pouvoir divin quand le pardon adoucit la justice (“*when mercy seasons justice*”). Il nous sauve. Nous invoquons, nous, le pardon et c’est cette invocation même qui nous enseigne à nous tous d’accorder le pardon. Pardonner est préférable à demander justice. Et cela nous le comprenons bien quand nous réclamons le pardon comme unique issue possible. À s’en tenir à la rigueur de la justice, aucun de nous ne pourrait assurer son propre salut:

“[...] la clémence adoucit la justice: en effet, Juif, / Bien que tu plaides la justice, considère / Qu’avec le cours de la justice, nul de nous ne verrait le salut: nous implorons donc la clémence / Et cette même imploration nous dicte à tous / Des actes de clémence ...[... *in the course of justice, none of us / Should see salvation. / We do pray for mercy, / And that same prayer doth teach us all to render / The deeds of mercy*]”.

De plus, s’obstiner à réclamer la justice se révélera ruineux: Shylock sait seulement qu’il perdra ses trois mille ducats - et il ira jusqu’à refuser par la suite le double et même le triple de la somme due, complément que Bassanio est prêt à lui donner pour sauver son ami -, mais il ne sait pas qu’il perdra tout ce qu’il a.

2. Un puzzle insoluble

Shylock n’a pas voulu accepter l’argumentation suivante: “Antonio reconnaît son dû, sa faute, donc il doit, lui, être clément envers son créancier, lui pardonner”. En vertu de quelle cause contraignante devrait-il être *merciful*? Il refuse, au nom de la justice, un tel argument et, même lorsque se trouve explicitée la prémisse sous-entendue qui justifie le passage à la proposition suivante: “ce qui signifie qu’Antonio doit être pardonné”, Shylock se trouve placé devant un puzzle insoluble: “Mes actes soient sur ma tête! Je veux la loi, / La pénalité, le dédit de mon billet [*My deeds upon my head! I crave the law, The penalty and forfeit of my bond*]”.

Et c'est encore à Portia qu'il revient de formuler cette proposition, de même qu'elle a proposé à ses prétendants, en conformité avec les dernières volontés de son père, le puzzle des trois coffrets, même si dans ce cas il y a une solution, une solution pourtant que seul peut trouver celui qui connaît l'amour en vertu de l'inférence suivante: "[...] je suis enfermée dans l'un des coffrets - / Si vraiment vous m'aimez, vous me découvrirez [*I am locked in one of them; / If you do love me, you will find me out*]". Le puzzle insoluble est ici proprement celui qu'exige la justice, si fortement invoquée par Shylock: prélever sur la poitrine d'Antonio "au plus près de son cœur", comme il est stipulé par le contrat, sans verser une seule goutte de son sang, "une livre de chair" très exactement, sous peine d'être traduit en justice et de voir ses biens confisqués.

Or, Shylock se déclare alors disposé à accepter de récupérer ses trois mille ducats en renonçant à tout ce qui était prévu dans le contrat et en revenant sur son serment. Il serait même prêt à tout abandonner et à s'en aller. Mais il est trop tard: de manière manifeste il a porté atteinte à la vie d'un citoyen de Venise et, par conséquent, selon la justice, il a perdu tous ses biens et peut être mis à mort; et c'est à lui désormais d'implorer la clémence. Ainsi se trouve maintenant confirmé l'avertissement de Portia, laquelle avait invité à plusieurs reprises Shylock à la clémence, parce que, en toute rigueur, la justice seule ne peut sauver personne.

3. La logique du juste échange

La loi du marché est celle de l'échange avaricieux, du donner pour avoir, selon ce qui est stipulé par contrat, inspiré par la justice, de sorte que l'échange est optimal lorsque chacun a ce qu'il mérite. Cet échange mercantile repose sur l'égalité et l'équivalence; il est effectué librement selon la volonté des contractants et en fonction de ce qu'ils possèdent respectivement; c'est un échange utile et juste dans lequel chacun obtient ce qu'il espère. À la logique de l'échange semblent s'opposer - *mais sans en sortir* puisque les deux parties en appellent à la justice, s'en tiennent à ce qui a été établi librement et donnent ou reçoivent ce que le pacte leur attribue – l'usurier Shylock et le marchand Antonio, le premier par l'usure, le second en prêtant de l'argent gratuitement, ce qui fait baisser à Venise le taux de l'intérêt. Antonio obéit à la logique de l'échange égal et, cependant, puisque, à la différence de Shylock, "il ne prend ni ne prête à intérêt", il peut faire appel, par-delà la loi de l'échange, à celle de l'amitié, laquelle l'empêche de prélever sur son ami le moindre profit du métal stérile (*a breed for barren metal*). Shylock, qui à l'inverse sait faire fructifier le prêt consenti et qui, en cela, prétend n'agir pas autrement que Jacob lorsqu'il accroissait son troupeau, fait bien, comme le lui conseille Antonio, de prêter à ses ennemis. Ainsi, s'ils manquent à leurs obligations, il pourra exiger d'eux à visage découvert une sanction pénale.

Shylock ne peut prêter au nom de l'amitié. Et pourtant il déclare même qu'il veut accorder par pure amitié et sans intérêt à Antonio le prêt qu'il demande: "*I would be friends with you, and have your love*". Un prêt qui ne lui rapportera rien et dont la pénalité, fixée "par pur jeu, par plaisanterie", en cas de non-restitution de la somme prêtée, sera le prélèvement sur la poitrine d'Antonio d'une livre de chair. Or, une livre de chair humaine n'a assurément aucune valeur pécuniaire: "Une livre de chair humaine ôtée d'un homme / N'est ni ni prisee ni profitable autant / Que la chair des moutons, bœufs ou chèvres [*Is not so estimable, profitable neither, / As f'kesh of muttons, beefs or goats*]". Shylock fait semblant d'accorder un témoignage d'amitié, qui ne représente pas d'autre profit que d'obtenir les bonnes grâces de celui qui le reçoit. Mais, en réalité, en renonçant au gain, il cherche à assouvir une vengeance. C'est la haine qui préside à cet échange qui non seulement est de nul profit, mais qui se révélera totalement ruineux dès le moment où Portia posera à Shylock une unique condition pour qu'il puisse recouvrer, au nom de la justice, l'application de la peine prévue. Elle va ainsi le placer devant un puzzle insoluble: il devra prendre lui-même sur la personne d'Antonio la livre de chair qu'il exige sans verser une goutte de son sang et sans que le plateau de la balance s'écarte d'un seul cheveu du poids prévu – cela sous peine d'encourir la confiscation de ses biens et sa propre mise à mort.

La logique de l'échange est celle du coffret d'argent, qui porte l'inscription suivante: "Celui qui me choisit obtiendra tout ce qu'il mérite." Bassanio reconnaît dans l'argent le langage de l'échange égalitaire quand il dit: "Je ne sais que faire de toi, "pâle et vulgaire intermédiaire entre un homme et un homme"". Le prince du Maroc, qui a fait son choix avant Bassanio, a écarté l'argent: assurément – c'est en ces termes qu'il raisonne – la belle Portia est précisément ce qui se mérite et, par conséquent, il aurait bien choisi le coffret en argent, mais seulement en fonction d'une comparaison: l'argent est dix fois inférieur à l'or. C'est pourquoi, à ses yeux, la belle Portia ne peut être contenue dans le coffret d'argent, mais dans celui qui est en or. Inversement, le prince d'Aragon, qui vient en second (naturellement chacun des concurrents s'engage par serment à ne pas révéler quel coffret il aura choisi), ne veut pas autre chose que ce qui se mérite et, après avoir écarté lui aussi le coffret de plomb, il rejette le coffret en or qui promet de faire gagner ce que beaucoup désirent, c'est-à-dire, selon lui, ce après quoi court la foule tentée par l'apparence: et il ouvre le coffret d'argent. Il y trouve le portrait d'un sot qui lui fait signe (*a blinking idiot*) et qui lui présente un écrit sur lequel il est dit que nombreux sont les imbéciles couverts d'argent qui embrassent des ombres qu'ils prennent pour le bonheur.

4. La logique secrète des coffrets

Comment Bassanio s'y prend-il pour deviner la logique des trois secretset pour opérer ainsi le bon choix? Sur le coffret de plomb, qui contient le portrait de la femme aimée, il est écrit: "Celui qui me choisit doit me donner et risquer tout ce qu'il a [*Who chooseth me must*

give and hazard all he hath”]. Donner et risquer tout, mais pour quoi? Pour ce vil métal qu’est le plomb? Pour ce qui ne mérite pas plus d’intérêt qu’une scorie, un rebut. Le coffret de plomb n’est qu’un danger, un risque pour rien. Celui qui hasarde tout ce qu’il possède a le droit d’en espérer de grands avantages. Ainsi raisonne le prince du Maroc. Le coffret de plomb contraste avec la logique de l’échange d’égalité ou de l’échange avaricieux. Même le prince d’Aragon signale la disparité entre ce que le coffret de plomb annonce et son aspect vil, pauvre, brut: “Tu devrais avoir un plus bel aspect avant que je ne donne et ne risque [*You shall look fairer ere I give or hazard*].” Bassanio, lui aussi, souligne l’absence de valeur de ce coffret, le fait que, plutôt que de séduire, il menace. Et il le choisit. Justement parce qu’il invite à donner en pure perte.

Ce coffret fait référence à la femme aimée. C’est lui qui se trouve digne de renfermer son portrait. Portia présume que Bassanio, en tant qu’amoureux, devrait savoir qu’il y a un rapport de ressemblance entre l’amour et le plomb: l’amoureux lui-même risque tout, il donne sans contrepartie et en pure perte. Le puzzle est en réalité un test permettant de discerner lequel des prétendants choisit par amour. Et, puisque Portia aime Bassanio, elle espère que c’est à lui qu’il revient de choisir le bon coffret et elle sait bien qu’il le choisira effectivement s’il l’aime, parce que c’est pour la même raison, comme elle le sait bien, que son portrait a été enfermé dans le coffret de plomb.

Il y a une analogie entre le fait de tout risquer et le fait d’être amoureux: Portia indique implicitement cette analogie dès lors qu’elle propose à ses prétendants de choisir entre les trois coffrets, parce que celui qui acceptera de faire un tel choix pour l’amour d’elle risque non seulement de la perdre, mais aussi de perdre la possibilité d’avoir comme épouse n’importe quelle femme, parce que, avant de faire son choix, il devra jurer non seulement de ne révéler à personne son choix, mais encore de ne plus jamais demander à une femme de le prendre pour époux. Que, pour la choisir, il faille prendre un risque aussi important, Portia le déclare ouvertement: “Vous devez risquer [*You must take your chance*]”, dit-elle au prince du Maroc, si vous voulez faire votre choix, si vous voulez tenter de m’avoir comme épouse; ou bien, si vous ne voulez pas risquer de perdre la possibilité d’épouser non seulement moi, mais aussi n’importe quelle autre femme, vous devez renoncer à choisir entre les coffrets.

Avec Bassanio, Portia est encore plus explicite. Elle s’exprime dans le même langage que celui du coffret de plomb et au moyen des mêmes mots qui y sont inscrits: “Quiconque me choisit doit tout donner et tout risquer [*Who chooseth me must give and hazard all he hath*]”. Et, avant que Bassanio ne se soumette à l’épreuve, elle lui révèle son amour, mais sans le déclarer ouvertement, et même en le niant (“ce n’est pas de l’amour”); toutefois, elle en appelle à sa capacité à lui de comprendre que ce n’est certainement pas de la haine ce qui lui fait sentir qu’elle ne voudrait pas *risquer de le perdre*, bien qu’elle sache néanmoins qu’elle *doit risquer de le perdre* et le soumettre à l’épreuve. Elle lui dit donc son amour en le mettant à

part du risque qu'elle-même court dans ce puzzle, le risque de le perdre et de perdre sa compagnie. "Je suis à vous et pourtant je ne suis pas à vous [*And so, though yours, not yours*]". Ce que Bassanio doit comprendre pour que son choix soit le bon, c'est l'analogie entre son amour et le choix du coffret de plomb. Le discours amoureux, ainsi qu'il en est venu à se constituer dans notre culture, pressent cette analogie: c'est pourquoi le fait d'exprimer l'amour par le moyen de cette analogie, de cette métaphore, de ce choix symbolique acquiert la valeur d'une preuve du "véritable amour" et le puzzle des trois coffrets est un test sur la capacité d'aimer.

La passion amoureuse se situe dans le champ de la dépense sans échange, des dépenses inutiles, des tensions non fonctionnelles. Risquer de tout perdre, sans possibilité de retour; donner sans rien avoir. Telle est la séduction amoureuse et quiconque n'accepte pas le jeu le sait. La séduction ne promet rien, ne restitue rien, ne s'égale à rien, n'appartient pas à l'horizon de l'échange. Ce n'est pas sur le registre de la relation mutuelle ni de l'échange que se règle la passion amoureuse, pas plus que n'en dépend la séduction de la personne aimée. C'est pourquoi il ne peut y avoir d'analogie de la personne aimée avec le coffret d'or, sur lequel est inscrit: "Celui qui me choisit gagnera ce que beaucoup d'hommes désirent", ni avec celui d'argent qui porte cette inscription: "Quiconque me choisit obtiendra tout ce qu'il mérite". Ces deux coffrets promettent la satisfaction, la compensation, la reconnaissance des mérites, sans gaspillage ni tension.

En revanche, le coffret en plomb sur lequel est écrit: "Celui qui me choisit doit me donner et risquer tout ce qu'il a" est assurément – Bassanio le sait et pour cela il aime Portia – celui qui représente la femme aimée et qui contient son image. Par le défi qu'il lance, par le fait qu'il ne promet rien et que, en même temps, il se soustrait à toute manifestation de belle apparence, par son caractère réservé, fuyant, inquiétant, le coffret de plomb représente la séduction, mais d'une manière différente de ce qui caractérise le coffret d'or et le coffret d'argent, à savoir leur ostentation, leur "éloquence", la clarté avec laquelle ils fixent les termes d'un rapport du don et de l'avoir. En eux tout est signifié, tout est dit, toute ambiguïté est levée; aucun jeu de renvois, d'allusions, d'esquives, d'adoucissements - au double sens d'"émoussement" des arêtes et d'attitude de désengagement. Dans le coffret de plomb (*dull lead*), *dull* a le sens non seulement d'opaque, épithète convenant à de tels métaux, mais aussi d'obtus, d'émoussé, d'atténué, de monotone, d'ennuyeux, de terne – ainsi que d'obtus au sens de qui est sans acuité et qui confine à la stupidité. Le coffret de plomb est qualifié par un autre adjectif, *blunt*, qui veut dire cru, tranchant, brusque, rude – de même que *gross* signifie grossier, mais aussi émoussé, obtus, borné mentalement. Les coffrets d'or et d'argent ont le sens obvie de la *signification*, un sens trop clair, trop fort, tandis que le coffret de plomb a le sens obtus de *signifiance*, le caractère à la fois de réticent, de réservé, de fuyant et obstiné. C'est pourquoi, pour Bassanio, il fait référence à l'aspect séduisant de la femme aimée et ne peut contenir que son image.

5. Le secret du marchand Antonio

Il y a une seconde ressemblance entre le coffret en plomb et l'amour; c'est la tristesse. *Dull*, épithète attribuée au plomb, signifie sombre, obscur, triste, ennuyeux. La pièce de Shakespeare commence par l'évocation de cet état d'âme: "Vraiment, je ne sais pas d'où me vient ma tristesse", déclare Antonio. Il est triste, sombre, déprimé sans aucun motif précis. Cette tristesse (*sadness*) l'accable et accable aussi les autres, faisant de lui un *dull fellow*. Il repousse l'interprétation de ses amis, qui y voient la conséquence de soucis dans ses entreprises. Solanio hasarde alors une autre explication: Antonio est amoureux. Pour la même raison qui veut que, quand on est triste et ennuyeux, cela peut venir de là, Bassanio, pour sa part, fait l'hypothèse que le coffret de plomb est celui qui s'accorde le mieux avec l'amour et que, pour cela, c'est ce coffret qui doit contenir l'image de la femme aimée. Le raisonnement de Solanio est donc semblable à celui de Bassanio, les prémisses et la conclusion étant identiques.

Mais cette inférence ne vaut pas pour Antonio; il rejette sèchement l'idée qu'il serait amoureux. Sa mélancolie est sans motif, comme si c'était ce sort-là qui lui était assigné dans le théâtre du monde. Sur cette scène, chacun a sa place et la sienne est celle d'un mélancolique. Mais, même dans cette existence pour rien, Antonio est habité d'une tristesse qui ressemble à l'amour. Avant que Freud n'en parle, Solanio et Salerio, les amis d'Antonio, savent bien que la mélancolie est une sorte de deuil anticipé et ils cherchent à expliquer celle d'Antonio par une double perte non encore advenue: celle de ses marchandises et celle de la personne aimée. Le commerçant réplique qu'il ne s'agit ni de l'une ni de l'autre. De quel deuil anticipé s'agirait-il alors? Évidemment, de la perte du principe même qui est à la base de l'amour et de sa logique: le fait de donner, le mouvement sans retour vers l'autre, le don en pure perte et qui risque tout. Antonio n'est donc mélancolique que pour être passé à côté de la logique de l'amour, cette logique sur laquelle se fondera Bassanio pour résoudre le puzzle des trois coffrets. Et il s'en rend compte parce qu'il est un marchand et que, par là, il sait bien que va s'instaurer désormais une logique opposée, celle du marché et de l'échange avaricieux, du don en fonction du gain, du profit qui l'emporte sur le don en pure perte. Le marchand Antonio continue à donner sans contrepartie; il prête sans intérêt ni sans garantie de restitution; il risque pour rien ce qu'il a; il s'endette avec l'usurier Shylock, personnage qu'il déteste, à qui il n'aurait jamais demandé quoi que ce soit, pourvu seulement qu'il puisse consentir encore un prêt à Bassanio, lequel ne lui a pas encore rendu l'argent de nombreuses emprunts précédents. Et, en outre, il sait bien qu'il ne s'agit pas, pour lui, de soutenir son ami dans une quelconque entreprise commerciale, mais de lui procurer l'argent nécessaire pour qu'il puisse faire meilleure figure devant la femme dont il est amoureux et de laquelle il a déjà reçu, comme il le révèle quand il sollicite un énième emprunt, de *speechless messages*.

La logique d'Antonio est encore celle du risque inconditionné et du don désintéressé. Aux yeux de Shylock, il est un homme stupide qui prête sans intérêt, qui vilipende les "justes gains" de tels prêts et ceux qui sont capables de s'enrichir sans voler. Quand l'usurier lui fait observer que celui qui fait croître son patrimoine agit à la manière même dont le patriarche Jacob multiplie son troupeau, Antonio réplique que la différence tient précisément dans le fait que l'usurier, même s'il prend un risque, s'entoure de garanties et de profits prévisibles. Au contraire, dans le cas de Jacob, il s'agissait de s'en remettre à ce qui échappait complètement à son pouvoir et à toute possibilité de contrôle; cela comportait un risque dans une entreprise hasardeuse: "*This was a venture, sir, that Jacob serve for, / A thing not in his power to bring to pass*". Et l'on peut noter *en passant* que le discours d'Antonio qui suit immédiatement – et qui vise à démasquer ceux qui veulent se servir d'une référence à la Bible comme d'un ornement esthétique pour légitimer leurs scélératesses - est en tout point semblable à celui que tiendra Bassanio lors de son choix entre les trois coffrets et qui se conclura par le refus de la fallacieuse rhétorique de l'or et de l'argent et par le choix du coffret en plomb.

C'est sur la logique du risque que Bassanio estime devoir construire son argumentation quand il veut convaincre Antonio de lui accorder un nouveau prêt, bien qu'il n'ait pas encore restitué à son ami tout ce que celui-ci lui avait déjà prêté. Quand j'étais un jeune garçon, lui dit-il, et que je perdais une flèche, je prenais le risque d'en lancer une autre dans la même direction, de manière à pouvoir me mettre à la recherche de la première tout en observant où allait arriver la deuxième. Je redoublais donc le risque en me mettant à rechercher deux flèches après n'en avoir perdu qu'une. Ainsi, qu'Antonio lance donc une autre flèche dans la direction où il a décoché la première maintenant perdue; c'est là l'unique possibilité pour lui de récupérer les deux. Mais Antonio, comme il le déclare aussitôt, n'a pas besoin de telles circonlocutions pour concéder à son ami un nouveau prêt.

Ainsi donc, Antonio, le personnage avec lequel commence la pièce, personnage central au point qu'il donne à celle-ci son titre, obéit naturellement à la logique du coffret en plomb. Il l'assume, pourrait-on dire, à l'état pur, à savoir sans le moindre motif, à la différence de Bassanio qui l'adopte, lui aussi, dans le puzzle, mais poussé par l'amour. Dans un contexte où règnent la prédominance inexorable de l'argent, la frénésie des affaires et la soif irrépressible du gain, Antonio est tout aussi *dull* que le plomb dans le contexte de son rapport avec les autres coffrets. Il est sombre, morose, sans éclat, taciturne; son visage est éteint, triste, voilé comme une eau stagnante, inerte et fermé dans le silence (*stillness, silence*). Antonio est le représentant mélancolique d'une logique en déclin dans le monde des affaires et du profit, mais qui l'emporte encore dans celui de l'amour et dans l'écriture, notamment quand il s'agit de choisir, parmi les coffrets, celui de la femme aimée et d'interpréter les écrits enfermés dans chacun d'eux. Bassanio, en effet, résout le puzzle quand il préfère le maigre plomb (*meager lead*), son indigence, son caractère falot, son mutisme, à l'éloquence, à la loquacité, aux allures aguichantes des écrins d'or et d'argent.

6. Le mutisme, la mort et l'amour,

Le mutisme attribué au plomb, comme celui de Cordelia dans *Le Roi Lear*, celui d'Aphrodite dans le livret de *La Belle Hélène* mis en musique par Offenbach et celui de Cendrillon (le fait de se cacher pouvant être assimilé au fait de se taire), a été relevé par Freud comme caractérisant souvent une scène où apparaît le thème du choix (entre trois femmes, sachant que le choix entre les trois coffrets revient, comme dit Freud, au choix que fait un homme entre trois femmes). Ce thème a donc quelque chose en commun avec l'amour. Le coffret de plomb dans *Le Marchand de Venise* renvoie au portrait de Portia qui y est caché et à la personne aimée— et cela, précisément, à la manière d'un signifiant vide qui ne dit rien. Par le mutisme du plomb, le choix d'un tel coffret ressemble au choix que fait celui qui aime, le choix de l'indifférence. C'est là un lieu récurrent dans la logique de l'amour. Dans le *Journal du séducteur* de Kierkegaard, Johannes, disciple attentif de la séduisante Cordelia, écrit à celle-ci dans une lettre: "Mais tu ne dis vraiment rien". La séduction ne s'exprime jamais, "elle n'a rien à déclarer" (Baudrillard). "Érôs ne parle pas et, s'il parle, ce n'est que dans une allusion mystérieuse", remarque Johannes.

Dans *La Belle Hélène*, Pâris, rendant compte de son choix entre les trois déesses après avoir évoqué les argumentations de chacune des deux autres divinités pour se faire élire, déclare à propos d'Aphrodite: "La troisième, la troisième .../ La troisième ne dit rien. Elle eut le prix tout de même". Cordelia, la dernière des filles du roi Lear, ne dit rien de son amour pour son père; mais, tandis qu'elle écoute ses deux sœurs Gonerille et Regane, qui font étalage de leurs sentiments en faveur de celui-ci, elle déclare en aparté: "Que pourra faire Cordelia? Aimer et se tenir coite". Et, à ce père qui lui demande ce qu'elle a à dire de son affection pour lui, elle répond: "Rien, mon seigneur, rien".

Dans *Le Marchand de Venise*, Bassanio, à la différence des deux autres prétendants qui décrivent avec "éloquence" l'or et l'argent des deux premiers coffrets, marque sa préférence pour le mutisme du plomb, parce qu'il discerne l'analogie entre lui et l'amour qu'il a pour Portia. Pourquoi le coffret de plomb? Cela revient à se demander: pourquoi Portia? Un seul choix s'impose à Bassanio s'il aime cette femme. À la différence de ce que croit Freud, son choix n'est pas libre du moment qu'il est motivé par l'amour pour l'indifférente. Choisir le coffret de plomb, c'est comme choisir Portia, c'est comme choisir ce qui ne peut être choisi, ce qui est subi comme absolue impossibilité de choix, à savoir la mort. Le coffret de plomb est *dull* aussi dans le sens de terne, sans éclat, amorti, éteint. Il a la pâleur de la mort.

Dans le choix des coffrets et dans d'autres situations analogues évoquées dans les mythes, fables et poèmes, "le choix, comme Freud le perçoit bien, en vient à porter sur la mort, que personne ne choisit et dont on devient la victime par la volonté du destin". Le paradoxe n'est qu'apparent. Et, contrairement à l'explication qu'avance Freud, il n'y a nulle

opposition entre *érôs* et la mort: “De l'érotisme, il est possible de dire qu'il est l'approbation de la vie jusque dans la mort”, écrit Georges Bataille . Dans son étude, Freud ne tient pas compte de ce lien du mutisme avec *érôs*. Il a pourtant relevé justement le lien entre le mutisme et la mort, le mutisme étant ici, comme dans les rêves, une figuration symbolique de la mort. Le coffret en plomb fait donc allusion à la fois à la femme aimée et à la mort. Ou mieux: il fait allusion à la femme aimée parce qu'il fait allusion à la mort. Dans l'identification du plomb du coffret avec la femme aimée, la connexion est implicite entre *érôs* et la mort: la passion pour l'indifférence comme anticipation de la mort; la séduction du défi, de la réticence, de l'érouissement comme attirance et fascination de la mort.

Freud, au contraire, établit un rapport d'opposition et même de contradiction entre *érôs* et la mort: “ La troisième des sœurs serait la déesse de la mort, la mort elle-même, et, dans le jugement de Pâris, c'est la déesse de l'amour, dans le conte d'Apulée, une beauté comparable à cette dernière, dans *Le Marchand* la femme la plus belle et la plus intelligente, dans *Le Roi Lear*, la seule fille fidèle. Peut-on concevoir imaginer contradiction plus parfaite?”. Freud résout cette contradiction en maintenant l'opposition entre la mort et *érôs* et en recourant à la “ substitution par leur contraire du fait de ce qu'on nomme formation réactionnelle”. De la même manière, il explique aussi comment le libre choix entre les femmes peut se concilier avec la mort, qui, elle, n'est pas choisie, mais subie.

“Ici encore une inversion de désir a eu lieu. Le choix est mis à la place de la nécessité, de la fatalité. Ainsi, l'homme surmonte la mort qu'il a reconnue dans sa pensée. On ne peut concevoir triomphe plus éclatant de l'accomplissement du désir. On choisit là où, en réalité, on obéit à la contrainte, et celle qu'on choisit n'est pas la terrifiante, mais la plus belle et la plus désirable”.

Au lieu de représenter un principe antagoniste de la mort, l'*érôs* en anticipe le caractère érouissé, le vide de signification, la non-fonctionnalité, le gaspillage, le luxe, la perte, la désagrégation, la déconstructivité, un côté anti-économique et superfétatoire par rapport à l'histoire et à la politique. L'érotisme comme attirance et comme séduction de l'abîme qui nous sépare et nous rend discontinus, différents; une façon de se tourner vers l'autre par-dessus l'abîme qui se creuse entre lui et moi; une attirance pour le “temps mort”.. Cet abîme est, en un certain sens, la mort et la mort a un pouvoir d'attraction: “[...] C'est seulement dans la violation – à hauteur de mort – de l'isolement individuel qu'apparaît cette image de l'être aimé qui a pour l'amant le sens de tout ce qui est”. L'amour fait allusion à la mort et c'est par une telle allusion que Bassanio choisit le silence pâle du coffret en plomb.

L'allusion à la mort est un critère important pour la solution du puzzle des coffrets. Le prince du Maroc la pressent quand il associe le plomb à un linceul funéraire et qu'il juge ce métal trop grossier pour contenir non seulement l'image de Portia, mais aussi son suaire. En

se laissant attirer par l'apparence séduisante, il choisit le coffret en or et y trouve un crâne. À la mort font allusion les paroles de Portia quand Bassanio se prépare à faire son choix: elle demande que, tandis qu'il fait son choix, se fasse entendre une musique et que, par là, s'il perd, sa fin soit semblable à celle du cygne qui meurt dans un chant; et elle ajoute: "[...] mon œil sera la rivière / et son humide lit de mort [*my eye shall be the stream /And wat'ry death bed for him*]". La chanson qu'on entend alors associe l'amour et la mort; et dans la strophe finale il est question d'une cloche qui sonne le glas (*knell*).

7. La logique secrète de la ressemblance *connettiva*

Nous avons vu par quelles associations doit passer le raisonnement qui permettrait de parvenir à résoudre le puzzle des coffrets. Essayons maintenant de comprendre de quel type relèvent ces associations. Il est évident qu'elles se fondent sur un rapport de ressemblance. L'inférence qui permet de résoudre le puzzle consiste dans l'identification de ce rapport entre le coffret en plomb et la femme aimée. Cette ressemblance pourtant n'est pas du même type que celle qui permet d'assigner des individus déterminés à une même classe. Pour reprendre l'expression employée par Sebeok et Danesi quand ils se réfèrent justement à l'appartenance d'un individu à un genre, il ne s'agit pas d'une ressemblance selon la *forma coesiva*. La ressemblance qui est à la base de la stratégie par laquelle se trouve résolu le puzzle des coffrets est plutôt celle que permet la métaphore. Elle ressortit à une forme *connettiva* (autre terme des mêmes auteurs).

Le ressemblance, dans ce cas, n'a pas trait à ce qui se présente comme étant le même, comme appartenant à une même catégorie, comme identique, mais, au contraire, à ce qui est différent, réfractaire à la forme "cohésive", à ce qui se donne comme autre. La stratégie conforme à ce type de ressemblance n'est pas présente seulement dans le raisonnement qui résout le puzzle, c'est-à-dire que le choix du coffret de plomb est semblable au choix de la femme aimée; choisir l'un revient à trouver l'autre. Elle caractérise aussi certains raisonnements décisifs de Portia. À ce type de ressemblance, que nous appellerons *connettiva* et qui laisse réciproquement dans leur altérité les termes qu'elle associe, Portia a recours pour tenter d'abord d'inciter Shylock à la clémence: puisque le pardon est un attribut de Dieu lui-même, le pouvoir terrestre apparaît comme semblable au pouvoir divin, quand le pardon adoucit la justice, et c'est pourquoi Shylock doit être *merciful*. Mais la décision d'aider Antonio se fonde aussi sur ce même type de ressemblance: qu'Antonio soit lié par une profonde amitié à Bassanio "me fait penser, dit Portia, qu'Antonio[...] doit ressembler à mon seigneur (*"makes me think that this Antonio [...] must needs be like my lord"*). Bien plus, si Antonio, qui aime Bassanio, ressemble à Bassanio, alors il ressemble à Portia, qui aime Bassanio: Antonio, dit-elle, est *the semblance of my soul*.

Ce type de ressemblance comporte un mouvement vers l'autre en tant qu'autre; il est analogue au fait de pardonner, de donner en pure perte. La logique de cette stratégie *connettiva* est la même que celle du risque inconditionné pour l'autre, la même que celle du mouvement à sens unique, sans retour et sans gain, vers l'autre, la même que celle d'être l'un pour l'autre, celle de la "substitution". Il s'agit d'une ressemblance dont les termes ne sont pas indifférents l'un à l'autre, dont les différences ne sont pas abolies, comme dans l'indifférence de la ressemblance *coesiva*, laquelle identifie, homologue, compare, égalise, mais qui maintient avec l'autre un rapport de non-indifférence: une ressemblance par l'altérité en opposition avec la ressemblance par l'identité, celle qui se rencontre dans l'échange avare, dans la justice, dans la vendetta. Shylock ne connaît que ce type de ressemblance. Soit quand il affirme son identité ethnique, religieuse, soit quand il se désole d'avoir été trahi par sa fille, laquelle lui appartient en tant que telle et qui est "sa chair et son sang", ou encore quand il demande que lui soit donné tout ce qui a été établi par contrat. Même dans le raisonnement par lequel il fait valoir qu'il est égal, bien que juif, à tous les autres hommes, Shylock se fonde sur la logique de la ressemblance *coesiva*, par identité, de l'échange juste, sur la logique de l'indifférence, de la justice et de la vendetta: "Je suis juif....un Juif a-t-il pas des yeux? un Juif a-t-il pas des mains, des organes, des proportions, des sens, des émotions, des passions? est-il pas nourri de même nourriture, blessé des mêmes armes, sujet à mêmes maladies, guéri par mêmes moyens, réchauffé et refroidi par même été, même hiver, comme un chrétien? Si vous nous piquez, saignons-nous pas? Si vous nous chatouillez, rions-nous pas? Si vous nous empoissonnez, mourons-nous pas? Si vous nous faites tort, nous vengerons-nous pas? Si nous vous ressemblons dans le reste, nous vous ressemblerons aussi en cela..."

2.

ENTENDRE ET SOUS-ENTENDRE: LA NATURE COMMUNAUTAIRE DU SOUS-ENTENDU

La compréhension de l'énonciation complète, constituant un tout, ne se ramène pas à l'*identification* des éléments et des formes linguistiques qui entrent dans sa composition et qui sont réitérables et identiques dans leur répétition (les mots, les formes morphologiques et syntaxiques, etc.), mais à la compréhension de son *sens*. Dans la compréhension de l'énonciation nous pouvons distinguer deux *interprétants*, entre eux dialectiquement connexes:

1) l'*interprétant d'identification*, qui est le résultat d'un processus de *décodage* concernant l'énonciation dans son aspect abstrait de *phrase*, c'est à dire sa composante de "signalité", que nous pouvons appeler la *signification*.

2) l'*interprétant de compréhension répondant*, qui est le résultat d'un processus de participation, de prise de position, d'engagement en une compréhension responsive active, et

qui concerne l'énonciation dans son aspect concret, vivant, d' *énoncé*, c'est à dire sa composante de "signité", que Bakhtine-Volochinov (1929) appelle *thème* et que nous préférons appeler *sens*.

La signification, et donc la phrase, est l'énonciation dans sa composante réitérable et identique dans sa réitération. Le sens, et donc l'énoncé, est le caractère non réitérable et historiquement unique de l'énonciation. C'est le sens, expression d'une situation concrète, qui donne naissance à l'énonciation. L'énonciation postule l'interprétant de compréhension répondant, c'est à dire la compréhension du sens. Ce que l'énonciation attend, ce n'est pas son identification, son interprétation passive; ce qu'elle attend, c'est une réponse (un accord, une adhésion, une objection, une exécution, etc., bref: une réponse à son sens. La signification est l'appareil technique de réalisation du sens et l'identification n'est que le stade initial, préparatoire à une réponse (verbale ou non verbale).

Nous laissons au linguiste la phrase, c'est à dire la partie de l'énonciation qui se rapporte à la signalité, au processus de décodage, à la signification et à son corrélatif, l'identification. Notre analyse est consacrée à ce qui constitue le *bout* de l'énonciation, qui est formulée, dans sa même structure syntactique, *en fonction de l'interprétant de compréhension répondant*. Nous examinerons l'*énoncé*, la composante spécifiquement signique de l'énonciation. En d'autres termes, c'est le *sens* qui nous intéresse. C'est le sens qui fait de l'énonciation, à la différence de la phrase, une relation entre un locuteur et un interlocuteur, et c'est à la compréhension du sens que le processus de décodage est subordonné.

Dans l'énoncé, ou dans le sens, c'est à dire dans l'énonciation complète, considérée comme un tout unique, nous pouvons distinguer deux parties: 1) *une partie verbale actualisée*, 2) *une partie sous-entendue* (v. Bakhtine-Volochinov 1926, tr. fr.: 190), ou comme le dit Rossi-Landi (1961, 2ème éd. 1998) 1) les "*significati di partenza*", le sens en partance, le sens déjà explicite, et 2) les "*significati aggiuntivi*", le sens successif, résultat d'un processus d'explicitation de ce qui, dans l'énonciation, est dit implicitement. *Entendre l'énoncé c'est comprendre, saisir surtout et aussi ce que l'énonciation sous-entend*. Après l'identification de l'énonciation, c'est à dire de la signification, l'interprétant de compréhension répondant se dirige de la partie verbale actualisée du sens à sa partie sous-entendue.

Le rôle que joue le sous-entendu dans le sens et donc pour l'interprétant de compréhension répondant change dans les différents genres du discours.

Dans l'*énonciation quotidienne* ce rôle est prépondérant. Cela découle du fait que dans les genres du discours quotidien, les genres de la conversation et du dialogue familial, surtout dans le discours oral, mais aussi dans les genres quotidiens écrits (la lettre personnelle, le billet, les annotations dans l'agenda, le carnet de notes), le sens dépend de la situation

concrète dans laquelle l'énonciation est formulée. L'énoncé des genres quotidiens est lié aux conditions d'un moment donné, aux éléments non verbaux de la situation. Non seulement le sens mais aussi l'appareil technique pour la réalisation du sens (les mots, les formes morphologiques et syntaxiques, les intonations) se rattachent, appartiennent, dans certaines circonstances, de façon inséparable à la situation concrète où ils se réalisent. Par conséquent, généralement dans le sens de l'énonciation des genres du discours quotidien, la partie sous-entendue de l'énoncé est certainement supérieure à l'autre, la partie verbale actualisée.

Si avec Bakhtine (1952-53, tr. fr.: 265-72) nous prenons en considération la différence essentielle qui existe entre les *genres premiers du discours* (le discours simple, quotidien) et les *genres seconds* (le roman, le théâtre, le discours scientifique, idéologique, etc.) *du discours* (le discours complexe, principalement écrit, appartenant à des précises circonstances de l'échange culturel), nous pouvons observer que dans ces genres seconds, qui absorbent et transmutent les genres premiers de la parole directe et l'échange verbal immédiat, le sous-entendu du discours des genres premiers inséré dans le discours des genres seconds ne dépend pas directement de la situation concrète et des éléments non-verbaux, mais son renvoi se réalise par la *médiation du texte (contexte) verbal*. Dans l'énonciation d'un genre second, l'intégration entre verbal et non-verbal qui nous donne la possibilité de comprendre le sous-entendu n'existe qu' *à travers le texte verbal dans son tout*, par exemple un roman.

Nous pouvons donc dire que *le caractère du sous-entendu se réalise avant tout dans le choix d'un genre du discours*. Le sous-entendu fait partie du sens, de l'énoncé, en d'autres termes, de la partie non réitérable et historiquement unique de l'énonciation. Mais *il appartient aussi à un genre de discours donné*. Le genre est un type relativement stable d'énonciations caractérisé par sa structuration particulière, par son type de rapport entre locuteur, allocutaire, et les autres partenaires de l'échange verbal.

Le genre du discours est le dépôt de la mémoire communautaire dans la production des énonciations et des textes. C'est un système spécifique de signification, relatif à un certain type de pratique signifiante, une modalité objective, matérielle, de la conscience communautaire de l'interprétation expressive et de l'interprétation réceptive. Dans *La méthode formelle* (Bakhtine-Medvedev 1928) — où l'on critique les formalistes russes d'avoir conduit leurs analyses en faisant abstraction du genre littéraire qui est réduit à une composition mécanique a-posteriori de procédés — le genre est caractérisé comme une méthode collective d'orientation dans la réalité, un modèle de vision de la réalité qui se constitue historiquement dans la communication sociale: "la réalité d'un genre et la réalité abordable à un genre sont organiquement liées entre elles" (ibid.: 281). Comme le dit Julia Kristeva, le genre est un modèle social du monde, un modèle idéologique. Le choix d'un genre est un choix d'une vision du monde produite par des pratiques communautaire de l'échange verbal.

Le sous-entendu faisant partie d'un genre donné, a une nature communautaire de la même façon que le genre. Nous préférons "communautaire" à "social", parce que le "social" peut être, dans l'interprétation mais aussi dans la réalité, la moyenne ou le résultat d'actions orientées et conçues comme originaires individuelles. Au contraire nous disons "communautaire" en entendant ce qui n'est pas originaires individuel ou psychologique, ou en entendant, si l'on préfère, un "social" a-priori, c'est à dire qui concerne la *matière historique et social* de la *semiosis humaine*

La même responsivité active de l'interprétant du sens est différente dans les différents genres du discours et le degré de cette activité de l'interprétant de compréhension répondant est fort variable. La compréhension responsive active de l'entendu peut avoir une manifestation verbale ou non verbale (par exemple dans les genres du dialogue quotidien, dans l'ordre militaire standardisé, dans les différents genres de documents du discours bureaucratique standardisé), mais peut être aussi une compréhension responsive sous-entendue elle même.

Dans certains genres du discours il faut que ce qui est entendu reste sous-entendu au moment de la compréhension. Des genres particuliers du discours prévoient précisément le sous-entendu non seulement dans l'énonciation du locuteur mais aussi dans la compréhension du récepteur (l'auditeur, le lecteur). Les genres seconds, dans la plupart des cas, ne se fondent que sur une compréhension responsive sous-entendue. Bakhtine (1952-53, tr. fr.: 275) parle de compréhension responsive "muette".

Mais cela peut prêter à des équivoques, parce qu' aussi dans l'exécution de l'ordre sous la forme d'un acte non verbal l'interprétant peut être "muet". De toute façon, surtout dans les genres seconds, la compréhension immédiate est sous-entendue, mais, comme le dit Bakhtine, il s'agit d'une "compréhension responsive avec action à retardement: "tôt ou tard, ce qui a été entendu et compris de façon active trouvera un écho dans le discours ou le comportement subséquent de l'auditeur. Les genres seconds de l'échange verbal, dans la plupart de cas, escomptent précisément ce type de compréhension responsive active avec action à retardement" (*ibidem*).

Les sous-entendu ne peut être ramené ni à la "langue" ni à la "parole" de la dichotomie saussurienne. Il n'est ni abstraitement "individuel" dans le sens de la "parole" ni abstraitement "social" dans le sens de la "langue" de cette dichotomie. Il a un caractère *communautaire* qui est diversement organisé et prend des formes variées dans ces types relativement stables d'énoncés qui sont les genres du discours. Le sous-entendu est indissociablement lié à la forme commune du genre de l'énonciation (cf. Bakhtine-Volochinov 1926, tr. fr.: 190-191). La communauté peut se donner au niveau du couple, de la famille, de la profession, de la classe sociale, de la nation, de l'époque, etc. Elle n'est pas seulement

communauté contingente, d'individus donnés: le discours amoureux des partenaires d'un couple, ou le discours d'une paire d'amis, ne se réduit pas à l'horizon commun de ces deux personnes seulement, mais présuppose que les locuteurs se servent d'un patrimoine commun de valeurs et de modèles de comportement verbal et non verbal qui fait partie d'un horizon plus large, et dans l'espace et dans le temps, de leur horizon privé.

Le contexte extra-verbal de l'énonciation joue un rôle fort important dans le non-dit. Mais le renvoi à celui-ci dans le discours n'est pas direct. Et cela non seulement dans les genres seconds du discours, comme nous l'avons dit. Dans les genres primaires, le renvoi à la situation extra-verbale est toujours mêlé à une perspective évaluative qui situe la situation et la développe en esquissant le plan et l'organisation d'une action future. Par conséquent, la situation réelle et matérielle, en s'intégrant dans un projet, s'intègre dans une communauté non moins réelle et matérielle d'évaluations. Le contexte extra-verbal de la partie sous-entendue de l'énonciation est le contexte d'une connaissance commune, d'une commune compréhension et évaluation de la situation communicative.

Notre tâche est d'essayer de comprendre le rapport qui lie, dans le sens, le non-dit à ce qui est dit, la partie sous-entendu à la partie verbale. Pour ce faire, nous examinerons plus précisément certains aspects de l'énonciation dans le discours de la vie quotidienne, donc la sphère des genres premiers. Mais nous ne manquerons pas de mettre à profit l'avertissement bakhtinien de ne pas prendre pour points de repère les seuls genres premiers en oubliant les genres seconds et l'interrelation entre ces deux types de genres. Ces deux types de genres s'éclairent réciproquement. L'analyse des seuls genres premiers conduit à les trivialisier en opérant le plus souvent d'après des énonciations délibérément primitives: un exemple de "trivialisation extrême", dit Bakhtine (1952-53, tr. fr.: 267), est représenté par la linguistique béhavioriste américaine.

Bakhtine compare l'énonciation quotidienne à l'"enthymème". En logique, l'enthymème est le syllogisme dont l'une des prémisses n'est pas exprimée, mais sous-entendue. Par exemple dans l'affirmation "Socrate est un homme, donc il est mortel", on sous-entend: "tout les hommes sont mortels" (cf. Bakhtine-Volochinov 1926: 191). Ce que sous-entend l'énonciation quotidienne est une *communauté d'évaluations*. Comme nous l'avons dit, l'horizon commun d'évaluation et le groupe social qui lui correspond peuvent être plus ou moins larges pour ce qui concerne la quantité des personnes coïntéressés autant que l'espace et le temps de cet horizon. Le non-dit, bien entendu, est représenté par l'horizon spatial, temporel et sémantique de l'énonciation, par son axe paradigmatique, par des objets, des événements, des informations, des individus précis, mais tout cela est englobé dans une *communauté d'évaluation*.

Par conséquent, avec Bakhtine-Volochinov (1926), mais aussi bien avec Deleuze et Guattari (1980), nous pouvons dire que l'énonciation quotidienne est comme "un mot de passe", un "mot d'ordre". La communauté de la langue, du contexte vécu immédiat, des informations, etc. ne suffit pas à la production et à la compréhension du non-dit, du sous-entendu. Le sous-entendu peut être produit par le locuteur et compris par son interlocuteur (l'auditeur ou le lecteur) parce que ces sujets participent, comme membres ordinaires ou comme affiliés ou comme sociétaires honoraires, à titre d'hôtes, d'invités, ou comme amateurs ou infiltrés, etc., d'un *horizon communautaire d'évaluation* et donc ils connaissent les mots de passe d'une communauté étroite ou large, éphémère ou stable.

Si l'on explique l'énonciation comme parole saussurienne qui se constitue dans les deux pôles du sujet parlant et du système de la langue, non seulement nous ne pouvons pas comprendre le rapport qui lie, dans le sens, le non-dit à ce qui est dit, la partie sous-entendu à la partie verbale, mais nous ne comprendrons pas même la présence du sous-entendu et sa fonction. C'est la participation à une communauté (de couple, de famille, d'âge, de profession, de vision du monde, etc.) qui justifie, explique et fonde le sous-entendu dans l'échange verbal.

C'est le caractère de *mot d'ordre*, disent Deleuze et Guattari (1980, trad. it.: 144), la *variable* qui fait des mots et des constantes phonologiques, morphologiques et syntactiques une *énonciation*. C'est en tant que "mot de passe" que la *proposition* ou *phrase*, comprise comme une unité de la langue, devient un *énoncé*, compris comme unité du change verbale (pour la différence entre "proposition" et "énoncé", cf. Bakhtine 1952-53, tr. fr.: 278). Le *sens* est le passage de la signification explicite aux présuppositions des évaluations communautaires implicites.

C'est seulement par la faute de préjugés qui sont le résultat du psychologisme si l'on se trompe en croyant que le sous-entendu du sens est quelque chose de subjectif, qu'il s'agit d'un acte psychique, qu'il s'agit de représentations, pensées, sensations privées, qui existent dans la sphère du psychisme du locuteur. Le sous-entendu appartient à tout cela qui est, à des degrés différents, communautaire et objectif. Ce que le locuteur seul sait, voit, aime, désire, redoute, ne peut pas être sous-entendu. On ne peut sous-entendre que ce qui est commun au locuteur et à son interlocuteur, ou à son destinataire. Le sous-entendu appartient à un *nous*: voilà la condition par laquelle le *je* peut y faire allusion.

Non seulement ce qui est objet d'expérience sensible et de connaissance ne peut devenir le renvoi du sous-entendu qu'à la condition qu'il entre dans l'horizon de l'expérience et du savoir des interlocuteurs; mais aussi et surtout ne peut pas devenir le renvoi du sous-entendu ce qui a un rapport quelconque avec des émotions, des états d'âme, de intentions privées. Comme nous l'avons dit, toutes les évaluations sous-entendues ne sont pas privées, mais

appartiennent à *une communauté d'évaluations*. Dans Bakhtine-Volochinov 1926 (tr. fr.: 192) nous lisons: «les émotions *individuelles* ne peuvent être que les harmoniques qui accompagnent la tonalité principale de l'évaluation *sociale*: le “je” ne peut se réaliser dans le discours qu'en s'appuyant sur le “nous”».

Entendre c'est sous-entendre. Pour communiquer il faut sous-entendre. Le fait de sous-entendre: voilà le signe. Il dit du lien entre les interlocuteurs; il joue une fonction phatique ou de contact. Plus nous nous entendons parfaitement, plus nous sous-entendons.

Dans le *Journal du séducteur* (Kierkegaard 1843), Johannes écrit:

«Ma Cordelia! “Ma” ...”Ton”, ces mots ceignent à la façon de parenthèses le pauvre contenu de mes lettres. As-tu remarqué que la distance entre les bras des parenthèses devient de plus en plus courte? Oh, ma Cordelia! C'est très beau que plus la parenthèse se vide, plus elle devient riche de sens» (1843, III: 188).

Lorsque la communication marche on ne contrôle pas — comme dans le cas où un moteur marche bien — ce qui en permet le fonctionnement. Au contraire l'explicitation du sous-entendu, sa traduction verbale, peut avoir un effet de trouble, peut créer une situation de perplexité et résonner comme une notification, comme si le locuteur voulait préciser des données de la situation communicative.

L'évaluation communautaire est entrée, dit Bakhtine-Volochinov 1926 (tr.fr.: 193) «dans la chair et le sang de tous les représentants de la communauté», qu'elle soit étroite ou large. Elle détermine en revanche le choix même des mots, organise la forme de l'énonciation et trouve son expression la plus pure dans son intonation. «L'intonation se situe toujours à la frontière du verbal e du non-verbal, du dit et du non dit» (*ibid*: 194). Dans l'intonation le locuteur exprime directement son contact avec son interlocuteur en se fondant sur les évaluations communautaires sous-entendues. Ces évaluations n'ont aucun besoin de trouver une expression verbale et d'être enfermées dans le contenu du discours. Elles ne requièrent pas de formulations verbales particulières, sauf qu'il y a une situation de crise dans la tacite entente communicative.

Ces considérations de Bakhtine-Volochinov 1926 nous les retrouvons approfondies dans *Marxisme et philosophie du langage* (Bakhtine-Volochinov 1929).

Dans ce livre, on fait remarquer que, quelle que soit l'énonciation considérée, même s'il s'agit de l'expression verbale d'un besoin quelconque, par exemple de la faim, il est certain que l'énonciation a une intonation. Cela signifie qu'elle entend en sous-entendant quelque chose et surtout en sous-entendant des évaluations communautaires. C'est l'évaluation sous-

entendue qui rend l'énonciation entièrement orientée socialement. Le sous-entendu est la condition du sens de ce que l'énonciation entend (cf. *ibid.*: 124).

Cela est également vrai si nous prenons l'énonciation au stade de discours intérieur. Elle se présente déjà avec son orientation, son intonation, ses sous-entendus. Par conséquent la prise de conscience, même confuse, d'une sensation quelconque, se fonde sur des sous entendus qui sont des évaluations non moins que des expériences et des connaissances (cf. *ibid.*: 129-30).

Étant donné que toute prise de conscience, à partir de la sensation, implique un discours intérieur, nous pouvons dire qu'il n'a pas que l'énonciation extérieure qui est un *enthymème*. L'énonciation intérieure, par la quelle se constituent aussi bien nos pensées même rudimentaires que la simple prise de conscience d'une sensation quelconque, est elle même un *enthymème*. Nous en pouvons retrouver une confirmation dans les réflexions de Peirce sur le rapport entre la pensée, le signe et l'inférence (cf. Peirce, *Collected Papers*: 5.264-317). En outre, aussi pour Peirce, l'inférence intérieure, quelle que soit l'énonciation considérée par la quelle la conscience et la pensée se réalisent, est toujours orientée selon un sens d'évaluation: dans la "pensée-signé", dans le "signé mental", est présente, dit Peirce, une "qualité matérielle" qui lui confère une accentuation d'évaluation, une orientation à caractère appréciatif (cf. 5.293-4).

Dans Bakhtin-Volochinov 1927 (*Freudisme*) et dans Bachtin-Volosinov 1929 (*Marxisme et philosophie du langage*) on appelle "idéologie du quotidien" la totalité des évaluations communautaires sur les quelles se fondent les sous-entendus, et donc les sens, aussi bien dans l'énonciation du discours extérieur que celle du discours intérieur, pour la distinguer des systèmes idéologiques constitués tels que l'art, la morale, le droit, etc. «L'idéologie du quotidien constitue le domaine de la parole intérieure et extérieure désordonnée et non fixée dans un système qui accompagne chacun de nos actes ou gestes et chacun de nos états de conscience» (Bakhtine-Volochinov 1929, tr. fr.: 130).

Dans l'idéologie du quotidien, nous pouvons distinguer plusieurs niveaux, dont le niveaux supérieurs sont en contact direct avec les systèmes idéologiques, tandis que les niveaux inférieurs sont en contact direct avec le facteur biographique et biologique. Pour simplifier nous pouvons appeler, en suivant Bakhtine-Volochinov 1927, le complexe des niveaux supérieurs l'"idéologie officielle" et appeler le complexe des niveaux inférieurs "l'idéologie non-officielle". La première coïncide totalement avec ce que Foucault (1974) appelle "l'ordre du discours". La deuxième est constitué des niveaux inférieurs où l'idéologie est ductile, incertaine, fuyante, hybride. Soit dans les énonciations (extérieures ou intérieures) de l'idéologie officielle, c'est à dire de l'ordre du discours, soit dans les énonciations (extérieures ou intérieures) de l'idéologie non-officielle, la possibilité d'*entendre* (comme

active compréhension) se fonde sur la possibilité de *sous-entendre*, c'est à dire sur la possibilité de participation à des expériences, des contextes, des connaissances, des compétences, mais surtout à des évaluations communautaires. Sans le non-dire on ne peut pas dire. Sans le sous-entendre on ne peut pas entendre. Si l' on se méprend, c'est à cause des carences plus au niveau du sous-entendre qu' au niveau de l'entendre.

Références

Bakhtine, Mikhail M.

1920-22 *Per una filosofia dell'azione responsabile*, a cura di A. Ponzio, Lecce, Manni.

1929 *Problemi dell'opera di Dostoevskij*, a cura di A. Ponzio, Bari, Edizioni dal sud, 1998.

1963 *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.

1979 *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1974.

Bakhtine, Mikhail; Medvedev, Pavel N.

Il metodo formale nella scienza della letteratura, tr. it a cura di A. Ponzio, Bari, Dedalo 1978.

Bachtin, Michail M. ; Volosinov, Valentin N.

1926 "Le discours dans la vie et dans la poésie", in Todorov, Tzvetan, *Mikhail Bachtin. Le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981, pp. 181- 216.

1929 *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit, 1977.

1930 "La structure de l'énoncé", in Todorov, Tzvetan, *Mikhail Bachtin. Le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981, pp. 316.

Deleuze, Gille; Guattari, Félix,

1980 *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit; tr. it. vol. I, *Rizoma. millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, introd. F. Berardi, Roma, Castelvecchi, 1997.

Peirce, Charles S.

1931-58 *Collected Papers*, Cambridge (Mass.) The Belknap Press.

Ponzio, Augusto

1997 *La revoluciónd bajtiniana*, Madrid, Catedra, 1999.

Ponzio, Augusto; Calefato, Patrizia; Petrilli, Susan

3.

ÉCRITURE, LANGUE ET ÉTRANGETÉ

Dans son livre de 1969, *Le langage, cet inconnu*, Julia Kristeva trace le champ de la linguistique en indiquant les limites, notamment son incapacité à inclure et à considérer certains aspects du langage. Il s'agit de limites dues à l'histoire même de la linguistique et à son compromis avec la culture européenne, avec le phonocentrisme, avec la priorité ou l'exclusivité accordée à l'écriture alphabétique, etc. Il faut mentionner l'inscription de la linguistique dans la tradition dont le développement est la grammaire générative, qui, à travers Chomsky, s'est déclarée comme une grammaire cartésienne.

Depuis ces trente dernières années, la linguistique a approfondi son analyse en prenant en considération la réflexion sur le langage donnée par la philosophie du langage et la sémiotique. Nous pouvons retrouver dans la linguistique actuelle une interrogation épistémologique à laquelle a contribué, parmi d'autres, Julia Kristeva. Cette interrogation épistémologique s'est accompagnée du développement croissant de la linguistique de l'énonciation. À la linguistique de la langue s'ajoute la linguistique de l'énonciation qui tient compte du discours comme acte et par conséquent du locuteur, du destinataire, de leurs intentions explicites ou implicites, du non-dit.

Mais, comme Julia Kristeva l'a remarqué à plusieurs reprises, si ce développement est certainement très enrichissant, il ne déplace pourtant pas les cadres épistémologiques de la tradition philosophique qui a présidé à la naissance de la linguistique. La linguistique de l'énonciation qui implique la notion du sujet ne s'interroge pas à fond sur cette notion.

Voilà pourquoi Kristeva a essayé dès 1969 dans *Semeiotiké* une sorte de court-circuit par la connexion de l'approche linguistique et de l'approche sémiotique avec l'approche psychanalytique, en proposant sa "sémanalyse". L'ego cartésien comme l'ego transcendantal de la phénoménologie husserlienne et le sujet de la linguistique de l'énonciation ils sont tous confrontés au dédoublement du sujet que Freud a mis en forme lorsqu'il a proposé sa théorie de l'inconscient. La prise en considération de l'inconscient modifie fondamentalement l'objet de la linguistique parce qu'elle implique qu'on décrive la signification comme processus hétérogène.

Dans *Le langage, cet inconnu* un ample espace est consacré aux écritures non alphabétiques. Dans la seconde édition a été ajoutée une note qui fait référence au concept d'écriture chez Derrida et à la question de la prédominance de la trace par rapport au vocal.

Mais ce qui intéresse à Kristeva c'est l'écriture au sens stylistique du terme, c'est-à-dire l'écriture des genres littéraires: l'écriture de Mallarmé, l'écriture de Céline, l'écriture de Proust. Dans l'écriture littéraire s'inscrivent certaines composantes qui sont dominées ou effacées dans l'usage quotidien de la langue. Il s'agit des composantes qui dans la théorie freudienne pourraient s'appeler des pulsions aux frontières entre le biologique et le symbolique. Le style "poétique", au sens où les formalistes russes employaient le mot, c'est à dire le langage littéraire, peut être envisagé comme une modification du discours des genres quotidiens sous l'effet des pulsions ou des "processus primaires"

La signification comme processus hétérogène se manifeste dans l'écriture littéraire, qui est donc une expression plus complète du sujet parlant et de son hétérogénéité. Dans *La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle. Lautréamont et Mallarmé* (1974) Kristeva a développé une distinction entre le *symbolique* et le *sémiotique*. Le symbolique désigne le langage tel que le définit la linguistique et sa tradition, le langage dans son usage normatif. Le sémiotique renvoie aux processus primaires et aux pulsions qui entrent en contradiction avec le symbolique. C'est précisément dans la contradiction entre le symbolique et le sémiotique que se produit l'écriture littéraire, ou simplement comme nous dirons dorénavant, l'écriture.

Pour Kristeva l'écriture est une manière d'approcher le sémiotique et de lui trouver une traduction — une traduction verbale — dans le symbolique. On peut dire que l'écriture est un approfondissement du sémiotique; elle lui donne la parole. Sa valeur consiste précisément à approfondir l'expérience de l'hétérogénéité du procès de la signifiante. De ce point de vue, l'écriture est un élargissement de la rationalité. Elle produit un élargissement de l'horizon des interrogations sur le langage. Et ces interrogations engagent la dynamique du sujet parlant.

Si on prend en compte dans l'écriture la contradiction entre symbolique et sémiotique on peut attendre, dans l'interprétation d'un texte littéraire, un niveau sémantique décidément plus profond que celui des approches traditionnelles. Le texte, dans son rythme même, véhicule parfois des messages hétérogènes par rapport à ce qui est explicite. Le repérage du sémiotique — l'attention au rythme mais aussi au découpage des lexèmes figés dans le signe linguistique, qui met à jour un autre agencement possible, une autre signification — permet à Kristeva de déchiffrer, dans *La révolution du langage poétique*, les textes littéraires, notamment Mallarmé.

Nous pouvons donc comprendre le double intérêt de Kristeva pour l'écriture et pour la psychanalyse, et cette dernière aussi bien dans le niveau théorétique et méthodologique que dans celui de la cure analytique. Toutes les deux, l'écriture et l'analyse, concernent le *état-limite* du langage. À partir de *La révolution du langage poétique*, Kristeva a développé sa distinction entre sémiotique et symbolique dans un cadre analytique. Dans la cure analytique

on se trouve face à des difficultés de parole ou de sens qui attestent une difficulté de vivre. De ce point de vue, entendre le sémiotique dans une situation où il est étouffé ou neutralisé dans le symbolique, c'est une manière pour l'analyste de redonner vie au patient. Ces situations d'hétérogénéité de la signification, dont la pratique analytique donne l'expérience directe, sont analysées par Kristeva dans ses livres *Folle vérité* (ouvrage collectif, 1979 *Pouvoirs de l'horreur. Essais sur l'abjection* (1980), *Histoires d'amour* (1985) et *Soleil noir, dépression et mélancolie* (1987). Dans des situations qui ne sont pas celles de l'écriture poétique mais celles de la cure analytique, l'attention à l'intonation et au rythme a autant d'importance que dans l'écriture. Dans *Soleil noir* nous pouvons trouver des exemples d'attention, par rapport à la parole psychotique, à un niveau du langage suprasegmental — diraient les linguistes — c'est-à-dire à un niveau qui n'est pas celui des signes du symbolique mais qui rejoint une utilisation du pré-langage qui, pour Kristeva est du sémiotique. Nous retrouvons ici la question, centrale dans *La révolution du langage poétique*, du repérage du sémiotique au moyen de l'attention au rythme mais aussi au découpage des lexèmes. À travers l'analyse littéraire, mais aussi le discours des patients, Kristeva essaie de se tenir au plus près de la parole, en repérant des singularités à travers des indices très spécifiques (l'emploi de tel terme, le phonétisme du lexème, la construction syntactique, etc.) pour retrouver la réelle relation entre sujet et langage. Cela signifie aussi qu'on prête attention aux caractéristiques concrètes de la langue que certains linguistiques ont tendance à négliger. Par conséquent la sémiotique telle que Kristeva l'entend est une sémiotique qui ne veut pas contourner la vie concrète de la langue.

La relation entre le symbolique et le sémiotique est envisagée par Kristeva dans son inséparabilité du contexte historique et social. Dans la conclusion du *Langage, cet inconnu* elle dit qu'on ne peut pas faire de la linguistique une science de la signification sans une théorie de l'histoire comme interaction de la pratique signifiante. *La Révolution du langage poétique* montre en effet en quoi les questions posées sur la pratique littéraire visent un contexte politique dans le quel est cette pratique, bien qu'elle ne soit pas de ce contexte par sa capacité d'exotopie, ou si l'on préfère, de révolution. L'écriture, particulièrement celle de certains moments de l'histoire comme l'écriture des symbolistes, des surréalistes ou encore de *Tel Quel* 1968 — les courants et les positions qui intéressent à Kristeva — prend des comportements stylistiques et idéologiques qui sont des comportements critiques. Mais l'écriture, indépendamment de la position idéologique donnée, à laquelle elle peut être reconduite, est, en tant que telle, critique. Certainement aussi bien cette attitude critique a une précise origine historique. Nous l'avons héritée d'une civilisation qui a produit le droit des individus, ce qu'on appelle les droits de l'Homme. Or, l'aboutissement le plus exquis des droits de l'homme, c'est la singularité des sujets. Dans l'énonciation, cette singularité des sujets se présente à des degrés très différents. Kristeva analyse cette singularité dans deux types de parole qui, de façon différente, sont extrêmement singulières: celle des écrivains dans la littérature et celle des patients dans l'analyse. Pour Kristeva il faut que la théorie du

langage qui envisage ces sujets singuliers se pose, au préalable, la question: comment élaborer une théorie suffisamment subtile pour rendre compte de ces inflexions singulières? Il s'agit donc d'une singularité historique, c'est-à-dire, la singularité du sujet occidental. Aussi bien dans la lecture du texte littéraire que dans la pratique de l'écriture littéraire, il s'agit d'une relation avec une parole qui demande l'écoute. C'est une relation que Kristeva envisage en tant que relation d'hospitalité et d'accueil. Cette interrogations sur la singularité de ces sujets a donc, dit Kristeva, une dimension éthique.

Une autre situation dans laquelle se manifeste la signification comme processus hétérogène est donnée du sujet qui ne parle pas sa langue maternelle mais une autre langue, qui, étant la sienne, résonne néanmoins comme étrangère, tandis que sa langue vit dans la mémoire nocturne du corps, en tant que langage d'autrefois qui se fane sans jamais le quitter. Kristeva analyse cette situation dans une partie de *Étrangers à nous mêmes* (1988) intitulée "Le silence du polyglotte". Le sujet qui parle une nouvelle langue peut se perfectionner dans cet autre instrument, comme on s'exprime avec l'algèbre ou le violon, et ce nouvel artifice peut lui procurer d'ailleurs un nouveau corps, une nouvelle peau, mais sa parole reste parole des autres. Dans cette situation du sujet parlant entre deux langues, dans "cette anesthésie de la personne happée par une langue étrangère", dans ce "mutisme polyforme" du polyglotte, l'hétérogénéité du procès de la signification apparaît aussi bien que dans la parole psychotique ou dans l'écriture, en mettant en évidence elle même l'existence du dédoublement du sujet "unique" et "unitaire" de l'usage normatif de la langue.

Le titre du livre de 1969, *Le langage, cet inconnu*, précisément dans l'adjectif "inconnu", comporte un motif qui se retrouve dans la recherche ultérieure de Kristeva sur l'"étrangeté". Inconnu/étranger; ce motif est un aspect de la conscience linguistique et concerne les rapports entre le locuteur et sa langue, entre la langue et une autre langue, une culture et les cultures autres. Il s'agit de l'inconnu de/dans le langage qui concerne aussi notre conscience d'Européens, d'Occidentaux aujourd'hui plus que jamais à cause des récents événements historiques.

La question des étrangers, qui se pose aujourd'hui dans toutes les cultures et en particulier dans la culture européenne, est une question qui concerne l'identité. Or, le sujet individuel ou collectif, comme une communauté, un peuple, une nation, en tant que conscience des signes en lesquels il consiste, est fondamentalement sa relation avec sa langue, avec ses langues. Donc son identité est fondamentalement linguistique. Par conséquent le problème qui se pose à la veille du troisième millénaire, qui s'est toujours posé mais qui prend au présent des formes violentes, celui du même et de l'autre, de l'identité nationale et de l'étranger, ne peut être abordé uniquement à travers la sociologie, la jurisprudence et la politique. Il s'agit d'une question qui mette en cause le linguiste et le sémioticien dans leurs compétences spécifiques et à laquelle ils ne peuvent pas se soustraire en déléguant le politique, le

sociologue, le juriste, l'expert en droit constitutionnel ou international et, à l'occasion, le stratège militaire.

Cela est vrai a fortiori s'il s'agit de la sémiotique, qui, telle que Kristeva l'entend, poursuit le but de approfondir l'expérience de la signification comme processus hétérogène. De ce point de vue, ce qui est en question est l'identité du sujet parlant, en général l'identité du sujet signifiant, est plus encore in général l'identité d'un sujet collectif quelconque. Se rendre compte de l'hétérogénéité du procès de la signification c'est entendre l'altérité dans l'usage du langage. C'est un exercice à l'écoute, à l'accueil, à l'hospitalité que les sémioticiens peuvent communiquer et répandre. Nous considérons le livre de Kristeva *Étrangers à nous même* comme une remarquable contribution à cette tâche.

En suivant Kristeva, nous pouvons donner au problème qui, comme nous l'avons dit, prend au présent des formes violentes, c'est-à-dire le problème du national et de l'étranger, la formulation suivante: comment concilier le mélange des nations dans les États et la sauvegarde des cultures nationales? L'affirmation de la différence linguistique et culturelle peut se transformer en une morgue de l'identité (dans un certain sens, la "boria delle nazioni" de Vico). Un exemple caricatural de cette morgue est donné par Kristeva lorsque, en se référant à son expérience de romancière, elle dit que le français accepte éventuellement le discours, comme celui des *Samourais* (1979), qui tend un miroir à la société française, en montrant une subjectivité écorchée, douloureuse, une sorte d'enfer, mais ce discours est ressenti comme une atteinte au bon goût.

Pour Kristeva, le sémioticien et le linguiste, ou la personne qui s'intéresse de la vie de la langue, doit prêter aujourd'hui une plus grande attention à la fois au développement des langues et des cultures nationales — à leurs traditions, à la valorisation des richesses de ces traditions — et à la possibilité d'évolution de ces langues et de ces cultures au contact des autres. Il ne faut pas que l'on perde l'accès à la culture antérieure, sans quoi la langue même s'appauvrit, se banalise et frise le cliché.

Lorsque Kristeva écrit dans *Le Vieil Homme et les loups* (1991) que nous sommes dans une civilisation qui ressemble à la fin de l'Empire romain, elle pense non seulement à la crise morale mais aussi à cette perte de la tradition linguistique et culturelle. Kristeva croit qu'il incombe aux littéraires, aux humanistes et surtout aux linguistes et aux sémioticiens de ranimer ce passé, mais non comme musée en fonction d'une identité immobilisée par ses racines. Il s'agit au contraire d'une source de richesse de l'expression, qui est en réalité une source de richesse de la singularité des sujets. Plus le code à travers lequel l'individu s'exprime est restreint, plus l'éventail de la créativité du sujet singulier est restreint. La valorisation de la tradition va de pair avec le métissage. Les greffes de sensibilité étrangère, les greffes sur le "génie" de la tradition d'autres expériences, idéologiques, sensorielles,

psychologiques qui peuvent paraître comme des entorses à cette tradition, en constituent, en réalité, un enrichissement.

Étranger: rage étranglée au fond de ma gorge, ange noir troublant la transparence, trace opaque, insondable. Figure de la haine et de l'autre, l'étranger n'est ni la victime romantique de notre paresse familiale, ni l'intrus responsable de tous les maux de la cité. Ni la révélation en marche, ni l'adversaire immédiat à éliminer pour pacifier le groupe. Étrangement, l'étranger nous habite: il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie. De le reconnaître en nous, nous nous épargnons de le détester en lui-même. Symptôme qui rend précisément le "nous" problématique, peut-être impossible, l'étranger commence lorsque surgit la conscience de ma différence et s'achève lorsque nous nous reconnaissons tous étrangers, rebelles aux liens et aux communautés (Kristeva 1988: 9).

Étrangers à nous-mêmes analyse la présence et le destin de l'étranger dans la civilisation européenne, en remarquant le métissage de son passé et son avenir cosmopolite. Kristeva recherche le rôle de l'inquiétante étrangeté dans des différents auteurs (Rabelais, Montaigne, Érasme, Montesquieu, Diderot, Kant, Herder, jusqu'à Camus et Nabokov) et dans des différents moments de l'histoire: les Grecs avec leurs "Métèques" et leurs "Barbares"; les Juifs inscrivant Ruth la Moabite au fondement de la royauté de David; saint Paul qui choisit de prêcher en direction des travailleurs immigrés pour en faire les premiers chrétiens, etc.

La question de l'étrangeté traverse aussi un des derniers ouvrages de Kristeva, *Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire* (1994). Kristeva ne manque pas, quand l'occasion se présente, à remarquer le rôle que joue l'étrangeté (raciale: le juif; sexuelle: l'homosexuel) dans la *Recherche* de Proust.

Mais surtout *Étrangers à nous-mêmes* est une contribution à une plus grande souplesse quant à ce fantasme de l'étranger menaçant qui est en train d'envahir l'Europe aujourd'hui. Il s'agit, certes, d'une contribution modeste et microscopique, mais qui reste, sans aucun doute, un modèle pour qui s'occupe de signes, de langues et de cultures avec le sens des responsabilités actuelles et sans recourir à l'alibi du spécialisme.

L'écriture, c'est à dire le langage littéraire, peut enrichir la compréhension de l'étrangeté, par sa familiarité avec l'hétérogénéité dans la signification et avec l'altérité. Le texte littéraire se produit dans un contexte antérieur et synchronique avec lequel il est en dialogue.

Kristeva a contribué à faire connaître Bakhtine (cfr. "Une poétique ruinée" présentation à la tr. fr. de Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, 1970); et "*Le mot, le dialogue et le roman*, in Kristeva 1969b). En se rapportant directement ou indirectement à Bakhtine (on peut voir Kristeva, *Polylogue*), Kristeva a montré comment fonctionnent le dialogue et la polyphonie dans le texte littéraire. L'écriture est nécessairement dialogique, nécessairement polyphonique, même si certains genres littéraires et certains textes rendent le dialogisme et la polyphonie

plus évidents que d'autres: par rapport au dialogisme et à la polyphonie de Dostoïevski, Tolstoï est un auteur monologique; par rapport à la polyphonie de Joyce, Balzac n'est pas un auteur polyphonique, mais on peut étudier le dialogisme du texte balzacien.

L'écriture nous permettant d'entendre l'altérité dans l'usage du langage peut contribuer à nous rendre davantage capables d'aborder l'étrangeté. Plus nous nous reconnâtrons étrangers à nous même, plus nous pouvons accueillir l'étrangeté d'autrui. En effet, comme Kristeva nous le dit, très souvent l'étrangeté d'autrui, qui provoque nos violences, est une sorte de mise en fantasme de l'altérité qui travaille les langues, les cultures, les énonciations, les rêves, c'est à dire quelque chose qui est en nous, qui nous échappe et que nous ne voulons pas regarder en face parce que nous la redoutons.

Bibliographie

Kristeva, Julia,

1969a *Le langage, cet inconnu*. Paris: Seuil.

1969b *Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

1970 "Une poétique ruinée", présentation à la tr. fr. de Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.

1974 *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil.

1977 *Polylogue*, Paris, Seuil

1979 *Les Samourais*, Paris, Fayard.

1980 *Pouvoirs de l'horreur. Essais sur l'abjection*, Paris, Seuil.

1983 *Histoires d'amour*, Paris, Denoël.

1988 *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard.

1987 *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard.

1991 *Le Vieil Homme et les loups*, Paris, Fayard.

1994 *Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard.

Ponzio, Augusto

1992 "Intervista a Julia Kristeva", in J. Kristeva, *Il linguaggio, questo sconosciuto*, Bari, Adriatica, pp. 9-27.

4.

CORPS, LANGAGE ET ALTÉRITÉ

Le problème du langage et la question du signe occupent une position fondamentale dans la philosophie de Emmanuel Lévinas. Nous pouvons dire que la conception de l'altérité, qui est le pivot de la perspective lévinasienne, ouvre aussi une nouvelle vision dans la philosophie du langage et dans la théorie du signe.

Pour ce qui concerne notre communication, nous nous proposons d'examiner la relation qui chez Lévinas reste fondamentale, c'est-à-dire la relation entre signe (et langage) et corps.

Celui qui, par son regard même, fait des signes et que Lévinas appelle "*le signifiant*", garde le secret de son altérité en ne coïncidant pas avec le *signifié*, précisément parce-qu'il a un corps.

La différence entre l'autre et le même est la différence de la *jouissance*. La jouissance est ce qui caractérise chacun de leur corps.

Dans le même temps, c'est le corps même qui entraîne inévitablement que le signe de l'autre, *son regard même, en gardant son différence, me regarde* dans une relation de non-indifférence.

D'où convient-il que nous reprenions le fil de notre réflexion sur la pensée de Lévinas, – qui remonte à la moitié des années soixante – sur le rapport d'altérité, sur la relation interpersonnelle, sur le langage, sur l'essence du dialogue?1.

Le point de départ pourrait être, encore une fois, celui-là même que se donne Lévinas dans *Autrement qu'être* – cette autre étape fondamentale, avec *Totalité et Infini*, de son itinéraire spéculatif – afin de poursuivre sa réflexion de 1961 sur le problème de l'altérité2.

Il s'agit, en effet, d'une question centrale: la possibilité de découvrir l'altérité au coeur même de l'identité, de retrouver l'autre dans le même; de saisir le rapport avec l'autre non plus en termes de différences, de traits distinctifs, d'opposition ou d'éloignement spatial – distance nécessaire pour voir, thématiser, objectiver. Il s'agit d'un rapport à un surplus, qui, au sein du même, mais sans se laisser assimiler par lui, inquiète sourdement, alimente l'obsession et désir, fomenté l'évasion hors de l'être, hors de la dimension du cognitif. Il s'agit d'un rapport de proximité et d'implication – malgré la distance imposée par le sa-voir – où l'autre pèse, intéresse et intrigue le même de

l'intérieur, jusqu'au processus de sa constitution elle-même. En répondant à certaines questions concernant le sens de la conception de l'altérité à partir de *Totalité et Infini*, Lévinas déclare:

La tâche principale qui est derrière tous ces efforts consiste à penser l'autre-dans-le-même sans penser l'autre comme un autre même. Le *dans* ne signifie pas une assimilation: l'autre dérange ou éveille le même, l'autre inquiète le même, ou inspire le même ou le même désire l'autre ou l'attend (le temps ne dure-t-il pas de cette patiente attente?) [...] Dans mes essais, l'inquiétude du même par l'autre c'est le désir qui sera recherche, qui sera question, qui sera attente [...]. La recherche, cette fois-ci, non pas comme l'expression d'un manque, mais comme une façon de porter du "plus dans le moins"³.

À cet égard, l'essai de Lévinas intitulé "La substitution"⁴, ne laisse pas de présenter un grand intérêt. Cet essai marque, par rapport à *Totalité et Infini*, une importante reprise de la réflexion de Lévinas dans la direction que nous venons d'évoquer et constitue, comme Lévinas lui-même l'affirme, la pièce centrale autour de laquelle devait se développer *Autrement qu'être...* En d'autres termes, "La substitution" constitue comme le germe de cet ouvrage⁵. Et c'est à cet essai que nous renvoyait Lévinas lui-même, dans une lettre de 1968, en l'indiquant comme le travail le plus propre à nous renseigner sur l'orientation de sa recherche postérieure à *Totalité et Infini*, en attendant le livre que cet essai annonçait, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*.

L'essai intitulé "Langage et proximité", est étroitement lié à "La substitution". Bien qu'elles aient été publiées séparément, ces deux études furent réunies par Lévinas sous le titre commun de "Au-delà de l'essence"⁶. On peut dire qu'elles constituent le centre de toute la recherche de Lévinas, un centre au sens où Blanchot parle du point vers lequel un livre semble s'orienter: "centre fixe, aussi, qui se déplace, s'il est véritable, en restant le même et devenant toujours plus central, plus dérobé, plus incertain et plus impérieux"⁷. Un centre par conséquent, à la fois, fixe et mobile, vers lequel, "par désir, par ignorance"⁸, une recherche s'oriente. Il n'est pas d'auteur auquel un semblable discours s'applique mieux que Lévinas, et l'on pourrait dire de l'ensemble de son œuvre ce que Derrida affirme de *Totalité et Infini*: c'est-à-dire qu'elle "se déroule avec l'insistance infinie des eaux contre une plage: retour et répétition, toujours, de la même vague contre la même rive, où pourtant chaque fois se résumant, tout infiniment se renouvelle et s'enrichit"⁹.

La relation avec l'autre irréductible à la connaissance ne devient intelligible que si on la traduit en termes de passivité, de sensibilité, de vulnérabilité, de maternité, de matérialité¹⁰. L'altérité du moi, son être passivement *par* et *pour* l'autre – cette constitutive *non-indifférence* pour l'autre – établit une relation entre *éthique* et *corporéité*.

Il faut tenir compte de l'acception particulière que Lévinas donne à ce terme d'*éthique*, acception dont il se soucie de préciser la définition dans une note extrêmement claire de "Langage et proximité":

Nous appelons éthique une relation entre des termes où l'un et l'autre ne sont unis ni par une synthèse de l'entendement ni par la relation de sujet à objet et où cependant l'un pèse ou importe ou est *signifiant* (c'est nous que soulignons) à l'autre, où ils sont liés par une intrigue que le savoir ne saurait ni épuiser ni démêler 11.

Cette acception d'éthique est la même que nous donnons à l'expression "sémio-éthique": en proposant ce terme dans notre dernier livre *Semioetica* Madame Petrilli et moi-même ne nous référons à une nouvelle branche de la sémiotique mais à l'attitude de la sémiotique conscient de sa responsabilité au regard de la vie planétaire conformément à sa vocation médicale originelle, et par voie de conséquence de la connexion intercorporelle de tous les vivants, et donc de tous les signes, de la Terre que la biosémiotique révèle.

D'après Lévinas l'altérité se donne, dans le même, comme incarnation, comme avoir-l'autre-dans-sa-peau, au sens littéral de l'expression. C'est le corps qui rend le je autre dans le sens d'une responsabilité obsessionnelle, qui l'expose à l'altérité, qui le diversifie comme *soi* – un accusatif absolu – par rapport à la conscience, et qui empêche que la conscience de soi se résolve dans l'autoidentification. Le corps rend la subjectivité irréductible à la conscience et à la thématization. Un rapport avec l'autre au-delà de la vision, un rapport de proximité, de contact s'impose à lui d'emblée, en dehors de tout engagement et de toute initiative. Avant même que se creuse la distance nécessaire à la vision, à la thématization, à la connaissance, la proximité de l'autre, l'implication matérielle de la substitution, de "l'un-pour-l'autre", s'impose dans la passivité du corps.

Une communication qui ne s'épuise pas dans un pur échange de messages, qui n'engage pas que le signifié, ce que l'on dit, mais, beaucoup plus fondamentalement, le signifiant, celui qui signifie et le dire lui-même, s'instaure entre le je et l'autre, en vertu de cette dimension corporelle et de cette dé-possession de la subjectivité. Le corps et son intrigue éthique implique que le langage dise avant tout un contact, une implication. Il permet que le dire soit significatif indépendamment du dit, et qu'au-delà de la communication bilatérale réservée à l'échange des messages, il y ait une communication asymétrique dont le sens n'est ni indifférent ni réversible et où la distance d'un des termes vis-à-vis de l'autre ne coïncide pas nécessairement avec celle qui sépare ce dernier du premier.

La relation éthique, au sens que Lévinas donne à cette expression, concerne donc le corps. Elle intéresse aussi le langage étant donné la nature corporelle de ce dernier et ce qu'il exprime en tant que contact, qui ne s'épuise pas dans sa fonction informative, cognitive ou pragmatique, mais en constitue, au contraire, le présupposé. Il y a une *signifiante de la signification*, c'est-à-dire que la signification signifie dans le dire lui-même et ne s'épuise pas dans le dit: cet excédent, ce surplus

empêche le signifiant, celui qui signifie, de coïncider avec le signifié et lui permet, au contraire, de s'en affranchir, d'échapper aux fins de la communication, c'est-à-dire de valoir *pour soi*. Le rapport intercorporel résiste par sa dissymétrie et son anarchie, à l'unification, à l'universalisation, à la communion et à la communauté que ce qui est dit par le langage comporte.

Comme proximité, comme contact, le langage exprime une signification qui n'est pas thématifiée dans ses signes, qui n'est ni l'objet ni l'objectif ni le sens d'un message. Ce qui en constitue la signification – comme le révèlent les situations où la dimension corporelle du langage s'impose – c'est la capacité de transcender tout cela, que Lévinas appelle "la signifiante même de la signification, laquelle signifie dans le *Dire* avant de se montrer dans le *Dit*."12.

On peut avec Lévinas nommer *trace* cette signifiante de la signification en tant que telle, en tant que dire. Mais on peut aussi l'identifier à l'écriture13. La signifiante du dire, comme proximité, contact, intercorporelité, a toutes les caractéristiques de l'écriture. En effet, elle est indépendante du dit et constitue un surplus indépendant de la communication; elle est dissymétrique et ex-cédente, étrangère à l'être et aux catégories qui servent à le décrire; elle ne remplit nulle fonction dans l'économie de la narration et manifeste sa vocation à l'autoréférentialité ainsi qu'à la contradiction et l'ambiguïté. Ce qui se révèle en elle ne se dévoile pas, mais demeure invisible en ne perdant ni son intériorité ni son secret.

Reconnaître la nature scripturale du rapport d'altérité tel qu'il se réalise dans le contact de la signifiante du dire, c'est se rendre compte du malentendu où l'on est tombé lorsque l'on a voulu voir dans la relation "face à face" telle que Lévinas la décrit dans *Totalité et Infini* le privilège accordé au discours oral et la subséquente dévalorisation de l'écriture14. Car, comme l'affirme explicitement Lévinas – dans la préface de *L'au-delà du verset*15 – dans la mesure où le langage est capable d'exprimer toujours plus qu'il ne dit et que le signifiant déborde toujours les limites du signifié, que le *Dire* excède le *Dit*, *la parole humaine est déjà écriture*.

En tant qu'expression de l'autre, en tant que contraction de l'infini dans le fini, en tant que trace, présence d'une absence, la parole s'identifie à l'écriture indépendamment du fait qu'elle est ou non écrite au sens littéral du terme. L'écriture subsiste dans le langage "avant que le stylet ou la plume ne l'imprime comme lettres sur des tablettes, le parchemin ou le papier. Littérature avant la lettre!"16. Car le langage n'a pas le pur statut d'instrument, ne s'épuise pas dans la lettre de ce qu'il prescrit, thématise ou enseigne, mais constitue encore l'énigme de l'*expression*, du *visage*, le mystère attaché à la révélation de ce qui ne se dévoile pas. Le langage est capable de la littérarité d'un rapport où l'invocation, le contact, la présence, l'entretien constituent le texte, au lieu que ce qui est communiqué et représenté se réduit au pré-texte. Comme trace, comme écriture – écriture intransitive et non pas transcription – comme "écriture littéraire", discours qu'il ne faut pas prendre au pied de la lettre – le langage *présente* (c'est "l'expression", "le visage) et ne se limite plus à *représenter*.

L'essentiel du langage, affirme Lévinas dans *Totalité et Infini*, c'est l'*interpellation*, le *vocatif*³⁰. Le langage est, en premier lieu, présentation de l'autre qui, avant même d'être conçu comme "cet autre-là", d'être défini, thématiqué, envisagé en fonction d'une certaine image et défini en fonction d'un certain rôle, est doué, en tant qu'interlocuteur et interpellé, d'un sens autonome. Du seul fait de sa présence en tant qu'autre, il est *kath'auto*, il ne renvoie qu'à lui-même, il n'a pas de quiddité.

Le langage présuppose un interlocuteur et, en tant qu'interlocuteur, en tant qu'invoqué, l'autre n'est pas ce que je comprends, il n'est pas soumis aux catégories. Au regard de la fonction d'*interpellation* et de *contact* que remplit le langage avant toute autre – fonction que nous pourrions appeler avec Jakobson¹⁸ la "fonction phatique" –, ce qui compte, c'est la présence de l'autre, sa présence en tant qu'autre. Cette présence vaut en elle-même, elle ne se définit pas en fonction de quelque autre chose, elle est absolue.

Nous pourrions dire que dans la *fonction présentative* du langage, telle que la décrit Lévinas, entre en jeu cette situation que Peirce nomme "Priméité" (*Firstness*), c'est à dire "ce mode d'être de ce qui est tel qu'il est, positivement et sans référence à quoi que ce soit d'autre"¹⁹.

Cette valeur originaire de la présence de l'autre par rapport à toute fonction communicative concerne aussi bien la communication orale que la communication écrite. Dans l'effort même de rendre une phrase "lisible", l'interpellation, la convocation d'autrui et le désir de contact sont implicites. Barthes écrit: "On ne dira jamais assez quel amour (pour l'autre, le lecteur) il y a dans le travail de la phrase. Charité du théique, *Agape* de la syntaxe? Dans la théologie négative, l'*Agape* est imprégnée d' *Éros*. Donc: érotisme de la Phrase 'lisible'"²⁰. Présence qui n'est pas représentation, qui n'est pas image, mais contact, intercorporéité.

Lévinas appelle *expression* ou *visage* cet être présent de l'autre, cette présentation dans son altérité originaire, où ce qui se manifeste coïncide avec la manifestation, n'est point assimilé, demeure étranger à toutes les images qui prétendraient nous en fournir une idée. Dans l'interpellation, dans le vocatif, dans l'invocation et dans l'évocation, explicites ou implicites dans la fonction phatique qu'illustre tout discours, oral ou écrit, ce que je désire en premier lieu, indépendamment de mon souci d'informer, de persuader, d'enseigner, d'éduquer, etc., c'est que l'autre soit présent, l'autre comme expression et comme visage.

C'est l'expression qui rend la parole vive et présente; toute parole appartenant au passé peut être réactualisée par son retour au rapport d'altérité comme contact, comme mise en cause et participation. Toute communication présuppose cet "accueillir l'interlocuteur". Dans sa fondamentale fonction expressive, le langage s'adresse à l'autre, qu'il interpelle ou invoque, dans son altérité, parce qu'il l'interpelle et l'invoque non comme un être représenté et pensé, mais comme

un autre en soi et pour soi, comme un être hétérogène et autonome, dans un rapport de "face à face" (même s'il s'agit d'une communication téléphonique ou d'un texte écrit).

La relation expressive est irréductible à la relation de sujet-objet. En outre l'objectivation, la thématization, la dénomination requièrent la relation préliminaire d'expression, l'accueil de l'interlocuteur, la révélation de l'autre. Ce qui donne naissance à la communication, ce n'est pas la représentation de l'interlocuteur, ce n'est pas la participation à un univers commun, au plan commun du langage, mais c'est le contact, la reconnaissance et l'accueil de la présence de l'autre.

Parler pour dire à l'autre qu'on l'écoute, pour n'exprimer que cela: je te parle, je t'écoute, tu existes pour moi, je veux exister pour toi: tel est le présupposé de toute communication.

La manifestation Kath'auto consiste en une signification indépendante de toute position prise à l'égard de celui qui se manifeste, en une révélation qui ne se place pas dans l'éclairage d'un autre. C'est une présentation spontanée de soi-même, la manifestation d'un visage au-delà de la forme convenue et conforme au Même²¹, l'événement que constitue l'expression irréductible à l'évidence. Tout discours présuppose la présence de l'autre, c'est une reconnaissance, ni décidée ni volontaire mais subie, de cette présence indépendante de tout mouvement subjectif, de tout point de vue, et qui constitue, bien au contraire, leur condition de possibilité.

L'autre se manifeste et se confirme dans son hétérogénéité aussitôt qu'on l'interpelle et fût-ce pour lui dire qu'on ne peut lui parler, pour le classer comme malade, pour lui annoncer sa condamnation à mort; en même temps que saisi, blessé, violenté, il est "respecté". L'invoqué n'est pas ce que je comprends: il n'est pas sous catégorie²².

Dans *Totalité et Infini*, Lévinas met en évidence dans le désir métaphysique qui tend vers l'absolument autre, tel qu'il se révèle dans l'invisibilité du visage, le rôle que joue le corps considéré dans son altérité par rapport à la conscience et à toute thématization qu'elle opérerait. Le mouvement vers l'absolument autre a comme point de départ le corps, plus exactement la *jouissance*. La jouissance est le fondement de l'ipséité, de l'intériorité, de l'altérité du moi.

Qu'est-ce qui permet au je d'accomplir ce mouvement qui transcende l'utilité, l'échange équitable, la satisfaction du besoin, et le conduit à un rapport qui, en tant que rapport d'expression, est inutile, improductif, asymétrique, constitue un surplus que son identité de pensant et de possédant ne saurait s'assimiler? Qu'est-ce qui rend possible ce désir absolu, ce "besoin luxueux" de l'autre, cet accueil désintéressé de l'altérité, ce désir métaphysique de l'invisible?

Folle prétention à l'invisible alors qu'une expérience aiguë de l'humain enseigne, au vingtième siècle, que les pensées des hommes sont portées par les besoins, lesquels expliquent société et histoire; que la faim et la peur peuvent avoir raison de toute résistance humaine et de toute liberté ²³.

Si cette dernière vérité dit la misère de notre condition, rien ne nous empêche de percevoir avec Lévinas, dans le processus même de la constitution du moi considéré dans sa dimension corporelle, un mouvement qui nous mène au-delà du besoin et de l'utilité. Un tel processus n'est pas réductible à une perspective utilitariste, à un état de soumission servile à l'égard des besoins, mais témoigne, dit Lévinas, de *l'indépendance de la jouissance*.

Pour le moi être ne signifie ni s'opposer, ni se représenter quelque chose, ni se servir de quelque chose, ni aspirer à quelque chose, mais en jouir 24.

L'unicité du moi — son altérité, son hétérogénéité au regard de la conscience, et son extériorité vis-à-vis de l'être — c'est sa capacité de se rapporter au monde comme jouissance.

La jouissance, dit Lévinas, "est un retrait en soi, une involution [...]" Le moi n'est que "la contraction même du sentiment, le pôle d'une spirale dont la jouissance dessine l'enroulement et l'involution: le foyer de la courbe fait partie de la courbe". Pour Lévinas, c'est précisément en tant qu'enroulement, en tant que mouvement vers soi – que se joue la jouissance²⁵.

La jouissance, qui est solitude par excellence, séparation, isolement, est le secret du moi. C'est la jouissance qui garantit la discrétion de l'intériorité.

La rupture de la totalité qui s'accomplit par la jouissance de la solitude – ou par la solitude de la jouissance – est radicale. Quand la présence critique d'autrui mettra en question cet égoïsme, elle ne détruira pas sa solitude²⁶.

Ce dont on vit n'est ni un pur moyen de subsistance ni le but de notre existence, comme s'il y avait d'une part la vie, l'existence nue, et de l'autre ce qu'il faut que nous nous procurions en fonction de cette volonté brute d'être. Ce dont nous vivons fait partie de la vie, il ne se limite pas à la préoccuper mais l'occupe. Dans la sphère de ce qui est proprement humain, dans un monde où l'existence humaine dépasse le niveau de la pure subsistance animale, les choses excèdent les limites du nécessaire et cessent d'être de purs moyens de subsistance pour se constituer en objets de jouissance. Le moi, dont le bonheur particulier de la jouissance constitue la personnalité, l'ipséité, l'altérité²⁷, se tourne vers ce qui ne lui fait pas défaut. Le besoin humain n'est pas dissociable du désir.

Jouir sans utilité, en pure perte, gratuitement, sans renvoyer à rien d'autre, en pure dépense – voilà *l'humain*²⁸.

La jouissance c'est l'altérité du moi, c'est l'altérité au cœur même du même. Le corps lui-même expose par conséquent au rapport avec un surplus que la conscience ne saurait intégrer, et ouvre à un désir qui ne s'épuise pas dans la satisfaction du besoin: le corps est intériorité mais aussi, en tant

qu'altérité, prédisposition à l'accueil de l'autre, à la substitution, à un désir qui ne se mesure pas, qui ne s'économise pas, qui ne regarde pas à la dépense.

En tant qu'il est prédisposé à la jouissance, qu'il se donne en pure perte, gratuitement, sans renvoyer à rien d'autre que soi, le corps sait instaurer la relation avec l'autre comme expression, en l'accueillant dans sa gratuité, dans sa vocation à l'autoréférence. Le corps est capable d'un rapport dont le but n'est pas l'échange équitable, la compensation, l'équilibre du budget. Il est capable d'un rapport placé sous le signe de la dissymétrie, du gaspillage, de la perte, de la *dépense*.

Le corps en jouissance connaît déjà l'écriture, la littéarité, l'intransitivité qu'il retrouve dans la relation avec l'autre en tant qu'autre, en tant que manifestation *kata autò*, et se révèle capable d'un désir sans mesure, d'un désir absolu. La relation d'altérité qui se réalise dans le langage entendu comme expression et visage est une relation entre des corps, il est intercorporéité.

L'anarchie de la proximité, sa résistance à l'archè de la thématization et de la conscience, sa spécificité de relation qui se pose, en dehors de la médiation de tout principe et de toute idéation, entre un sujet et une réalité singulière, de relation ne procédant pas d'une libre volonté, s'associe intimement, chez Lévinas, à l'anarchie du je lui-même au regard de sa propre conscience.

Le soi de la conscience de soi ne coïncide pas avec la conscience ni ne la présuppose: en tant qu'il lui préexiste le "soi-même" manifeste son autonomie face à la conscience. C'est ce qui explique son indépendance à l'égard du langage comme thématization et objectivation, son antériorité par rapport au processus d'identification dans le dit. Cette autonomie est sa totale passivité, sa vocation à se donner avant que l'identité ne se détermine dans la prise de conscience et la dénomination. Du fait de la passivité du corps, de sa résistance à l'ordre de la connaissance et de la thématization, de son anarchie, le soi n'est pas résultat mais bien plutôt *matrice* de toute opération de la conscience, avec tout ce qu'une telle expression est capable de suggérer: un rapport avec un autre corps, un rapport d'intercorporéité constitutive, un lien avec un passé qui ne se laisse pas convertir dans le présent de la conscience.

Le se du "se maintenir" ou de "se perdre" ou de "se retrouver", n'est pas un résultat, mais la matrice même des relations ou des événements qu'expriment ces verbes pronominaux. Et l'évocation de la maternité dans cette métaphore nous suggère le sens propre du soi-même. Le soi-même ne peut se faire, il est déjà fait de passivité absolue, et, dans ce sens, victime d'une persécution paralysant toute assomption qui pourrait s'éveiller en lui pour le poser pour soi, passivité de l'attachement déjà nouée comme irréversiblement passée, en deçà de toute mémoire, de tout rappel²⁹.

Le soi de la conscience est, au regard du dit, indicible et, au regard de la liberté et de l'initiative du je, injustifiable. Il s'expose comme hypostase, sous la forme d'un vocatif qui en exprime la passivité, la vocation à l'exposition. Séparé de l'être, du langage propre du savoir, de la vérité, de la conscience, le soi-même, nommé, fait résonner le nom comme pseudonyme, comme pro-nom. Singularité sans nom, identité injustifiable, invisible en vertu de sa matérialité même, le soi-même constitue l'altérité absolue du je, son identité absolue, étrangère à l'ordre de la fonctionnalité, de la dénomination, du dit et de l'être.

L'écart qui se manifeste, dans la prise de conscience de soi, entre le soi-même et la conscience exprime un divorce, une disproportion, une in-conditionnalité en vertu desquelles une altérité irréductible s'insinue anarchiquement au sein du Même. Le soi-même est indéfendable, injustifiable, exposé à tous les dangers, il a la nudité du visage, le visage, métaphore et métonymie, chez Lévinas, de l'altérité dans l'expression. Le soi-même, c'est l'autre dans notre propre peau, qui dit sa présence dans le dire lui-même, avant de se manifester, de se nommer, de s'identifier au dit. Le soi-même est sensibilité immédiate, cette même immédiateté qui caractérise le rapport de proximité; sensibilité et vulnérabilité exprimée dans l'un pour l'autre de la signifiante: "vulnérabilité dont la maternité dans son intégral 'pour l'autre' est l'ultime sens et qui est la signifiante même de la signification"³⁰.

La "plus matérielle" des matérialités, la "plus passive" des passivités, font du soi-même un autre; le soi-même, vulnérable, est sujet à une continuelle altération, il est sans cesse mis en cause, inculpé de ce qu'il n'a pas commis, passible de poursuites, et, partant, continuellement exposé à la substitution: l'un-pour-l'autre. le soi comme substitution, exposé à tout, inculpable, est autre; comme soi-même, le sujet est à l'*accusatif*, un accusatif absolu qui prononce une accusation sans fondement – sans le moindre recours à l'être ou à la vérité – qui dit son obsession et son anarchie, son altérité. Comme soi-même, comme sensibilité, comme corps, comme processus continu de dé-possession, la subjectivité est l'autre dans le même: "je suis 'en soi' par les autres. Le psychisme est l'autre dans le même sans aliéner le même"³¹.

"Avoir-l'autre-dans-sa-propre-peau" s'exprime, au sens littéral, comme substitution, comme être-pour-l'autre, à la place de l'autre, comme placement sans profit, comme dépense en pure perte, comme une mise en frais sans perspective de gain, dépassant les ressources du sujet. La sensibilité, la vulnérabilité du sujet comme soi, comme sub-jectum, c'est sa responsabilité. Une responsabilité qui, comme Lévinas tient à le préciser, n'est pas une volonté altruiste, une bonté instinctive, mais une obsession, une compromission subie et non point délibérée, une compromission qui précède tout engagement et tout choix, inexplicable, inconditionnée, immotivée, sans fondement.

Être inculpé de ce que je n'ai pas commis, être accusé de ce qui ne trouve pas son principe et sa cause en moi-même: c'est en ce sens que le sujet est responsable, et c'est en ce sens qu'il est responsable pour les autres jusqu'à s'y substituer: "la responsabilité dans l'obsession est une

responsabilité du moi pour ce que le moi n'avait pas voulu, c'est-à-dire pour les autres"³². Une responsabilité anarchique, qui ne trouve pas en moi son principe et me rend en cela autre vis-à-vis de moi-même, exposé et vulnérable au-delà de toute mesure. Responsabilité illimitée et inconditionnée, indépendante des rôles, fonctions ou choix, la responsabilité pour autrui ne commence pas en moi, ne trouve pas en moi son principe et sa justification, je ne suis pas responsable de cette responsabilité: en ce sens Lévinas dit que le *pour* l'autre dans la responsabilité et dans la substitution est inséparable du *par* l'autre: une responsabilité et une substitution subies, imposées par l'autre: "le pour l'autre conserve toute la patience du subir imposé par l'autre"³³.

Comme autre dans la substitution, le je ne devient pas un autre générique, aliéné en tant qu'autre indifférencié. La substitution n'est pas interchangeabilité. L'obsession, l'imputabilité, la responsabilité, la vulnérabilité, la position d'otage concernent un sujet dont nul ne saurait prendre la place; la substitution implique ce que le je a d'unique et d'irremplaçable.

Tout me concerne, dit Lévinas, dans le double sens où tout m'accuse et où tout m'importe. Je suis exposé à tout sans pouvoir me soustraire, précisément parce que je suis unique et irremplaçable: personne ne peut se substituer à moi qui me substitue à tous. Aucune aliénation: moi-même, tel que je suis au plus profond de moi-même, dans mon intériorité constitutive, dans mon originalité anarchique, je suis autre, exposé à la substitution.

NOTES

1 Cette réflexion ne fut sans doute jamais interrompue: cfr. PONZIO, *Man as a Sign*, pp.

133- 250; PONZIO, "Humanisme of other man in Bakhtin and Lévinas" et "Orality and writing in Bakhtin and Lévinas", in PONZIO, *Signs, Dialogue and Ideologie*, pp. 107-125; PONZIO, *Scrittura, dialogo e alterità. Tra Bachtin e Lévinas ; La differenza non indifferente*.

2 Cf. LÉVINAS, "*Totalité et Infini*. Préface à l'édition allemande", in LÉVINAS, *Entre*

nous. Essais sur la pensée-à-l'autre, pp. 249-252.

3 "Questions et réponses"(dans un dialogue ayant eu lieu à l'université de Leyde en 1975), in *De dieu qui vient à l'idée* , p.130.

4 "La substitution", *Revue philosophique de Louvain*, tome 66, 1968, pp. 487-509,

maintenant dans *Autrement qu'être*, pp. 125-166. Tous les renvois à cet ouvrage concerneront désormais la dernière édition, même si, à la différence d'autres parties d' *Autrement qu'être*, nous nous soucions d'en indiquer le titre: ceci à cause de son importance particulière au sein du volume où il est inséré.

5 Cf. *Autrement qu' être*, p. ix et p.125, note.

6 V. la note au titre de l'essai "La substitution". "Langage et proximité" est le dernier essai de la section "Raccourcis" de *En découvrant l'existence*, pp. 215-236.

7 MAURICE BLANCHOT, *L'espace littéraire*, p. 9.

8 *Ibidem*.

9 DERRIDA, *L'écriture et la différence*, p. 124, note.

10 LÉVINAS, *De dieu qui vient à l'idée*, pp. 129-130.

11 LÉVINAS, "Langage et proximité", dans *En découvrant l'existence....*, p. 225, note.

12 *Ibid.*, p. 126.

13 Notion qui renvoie à des auteurs tels que Blanchot, Derrida, Barthes. L'écriture intransitive que Barthes distingue de la transcription: cf. ROLAND BARTHES, *Le grain de la voix*, pp. 9-13.

14 Cf. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 81; DERRIDA, *L'écriture et la différence*, pp. 150-153.

15 LÉVINAS, *L'au-delà du verset. Lectures et discours talmudiques*, pp. 7-9.

16 *Ibid.*, p. 8.

17 Cf. *Totalité et Infini*, p. 41.

18 Cf. R. JAKOBSON, "Linguistique et poétique", in JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, pp. 209-250.

19 CHARLES S. PEIRCE, "Première lettre à Lady Welby", dans *Ecrits sur le signe*,

rassemblés traduits et commentés par G. DELEDALLE, pp. 22.

- 20 BARTHES, "L'image", in BARTHES, *Le bruissement de la langue* .
- 21 Cf. *Totalité et Infini*, p. 37.
- 22 *Ibid.*, p. 41.
- 23 *Ibid.*, p. 5.
- 24 *Ibid.*, p. 92.
- 25 *Ibid.*, p. 91.
- 26 *Ibidem*.
- 27 Cf. *ibid.*, p. 88.
- 28 *Ibid.*, p. 107.
- 29 "La substitution", p.132.
- 30 *Ibid.*, p. 137.
- 31 *Ibid.*, p. 143; Cf. aussi dans *Autrement qu' être*, les pp. et 103-113.
- 32 LÉVINAS, "La substitution", p. 166, et aussi, dans *Autrement qu' être*, les pp. 10-13 et 108-113.
- 33 "La substitution", p. 151.

Bibliographie

Derrida, Jacques

1967 L'écriture et la différence, trad. it. di G. Pozzi, *La scrittura e la differenza*; Einaudi, Torino, 1982.

1997 *Adieu à Emmanuel Lévinas*, Galilée, Parigi; trad it. a cura di S. Petrosino, *Addio a Emmanuel Lévinas*, Jaca Book, Milano, 1998.

Levinas Emmanuel

1929 "Sur les *Ideen* de E. Husserl., in *Revue philosophique de la France et de l'Étranger*, 3-4, pp. 230-265,

- 1930 *Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, Alcan, Parigi ; nuova ed. J. Vrin, Parigi, 1963.
- 1931a “Fribourg, Husserl e la phénoménologie”, *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande*, V, 43, pp. 402-414.
- 1931b Traduzione dal tedesco: *Méditations Cartésiennes. Introduction à la phénoménologie par Edmond Husserl*, Armand Colin, Parigi . Da Lévinas sono tradotte la quarta e quinta meditazione.
- 1932 “Martin Heidegger et l'ontologie”, *Revue Philosophique de la France et de l'Etranger*, CXIII, 5-6, , pp. 395-431.
- 1934 “Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme”, *Esprit*, 26, pp. 199-208; *Alcune riflessioni sulla filosofia dell'hitlerismo*, introd. di G. Agamben, Quodlibet, Macerata 1996.
- 1935-36 “De l'évasion”, *Recherches Philosophiques*, V, pp. 373-392. Ripubblicato come libro, a cura di Jacques Rolland, Fata Morgana, Montpellier 1982; trad. it. a cura di Donatella Ceccon e Gioigio Franck, *Dell'evasione*, Elitropia, Reggio Emilia 1983.
- 1946-47 *Il tempo e l'altro*, conferenze, Fata Morgana, Montpellier 1979; trad. it. a cura. di Francesco P. Ciglia, *Il tempo e l'altro*, Il melangolo, Genova 1987.
- 1947 *De l'existence à l'existant* Editions de la Revue Fontaine, Parigi ; riedito da J. Vrin, Parigi 1949; trad. it. di F. Sossi, *Dall'esistenza all'esistente*, Marietti, Casale Monferrato 1986.
- 1948 “La réalité et son ombre” , *Les temps Modernes*, 4, , pp. 771-789; poi in *Noms Propres*, Fata Morgana, Montpellier 1976.
- 1949a *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, J. Vrin, Parigi, nuova ed. 1967; trad. it. di F. Sossi, *Scoprire l'esistenza con Husserl e Heidegger*, Cortina, Roma 1998.
- 1949b “La trascendance des mots. A propos de Biffures “, *Le Temps Modernes*, IV, 44, pp. 1090-1095; successivamente in *L'ire des vents*, 3-4, 1983; infine in Lévinas, *Hors sujet* , Fata Morgana, Montpellier, 1987, pp. 213-22.
- 1951 “L'ontologie est-elle fondamentale?”, *Revue de Méthaphysique et de Morale*, 1, pp. 88-98; trad. it. di F. P. Ciglia poi in Lévinas, *Entre nous*, Grasset, Parigi 1991, pp. 13-24.
- 1961 *Totalité et Infini*, Nijhoff, La Haye; trad. it. di A. Dell'Asta, introd. di S. Petrosino, *Totalità e Infinito*, Jaca Book Milano, 1980 e 1990.
- 1963 “La trace de l'autre”, i *Tijdschrift voor Filosofie*, 3, pp. 605-623; successivamente in Lévinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Lévinas* (1949), edizione del 1967, nella sezione *Raccourcis.*, pp.187-202; insieme agli altri saggi di questa sezione, trad. it. di F. Ciaramelli, *La traccia dell'altro*, Pironti, Napoli 1979.
- 1963 *Difficile liberté; Essais sur le judaïsme*, Albin Michel, Parigi, nuova ed. 1976; trad.it. parziale di P. Penati, *Difficile libertà*, Editrice La Scuola, Brescia 1986.

- 1968 *Quatres lectures talmudiques*, Minuit, Parigi ; trad. it. di A. Moscato, *Quattro letture talmudiche*, Il melangolo, Milano 1982.
- 1969 “La significations et le sens”, *Revue de Métaphysique et de Morale*, 2, pp. 125-156; poi in Lévinas, *Humanisme de l'autre homme* (1972), pp. 16-70.
- 1972a *Verité comme dévoilement et verté comme témoignage*, nella raccolta *Testimonianza*, atti del colloquio organizzato nel gennaio del dal centro Internazionale di Studi Umanistici e dall'Istituto di Studi filosofici di Roma sotto la Presidenza di Enrico Castelli.
- 1972b *Humanisme de l'autre homme* Fata Morgana, Montpellier ; trad. it. di A. Moscato, *Umanesimo dell'altro uomo*, Il melangolo, Milano 1985.
- 1972c *Étique et Infini*, Fayard, Parigi.
- 1974 *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Nijhoff, La Haye ; trad. it. di S. Petrosino e M. T. Aiello, *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza*, Jaca Book, Milano 1983.
- 1975 *Sur Maurice Blanchot*, Fata Morgana, Montpellier ; trad. it. di A. Ponzio, *Su Maurice Blanchot*, Palomar, Bari 1994.
- 1975-76 *La mort et le temps*, lezioni, Editions de l'Herne, Parigi 1991.
- 1976 *Noms propres* Fata Morgana, Montpellier ; trad. it. di F. P. Ciglia, Marietti, Casale Monferrato 1984.
- 1977 *Du sacré au saint. Cinq nouvelles lectures talmudiques*, Minuit, Parigi ; trad. it. di O. M. Nobile Ventura, *Dal sacro al santo*, Città Nuova, Roma 1985.
- 1982a *De Dieu qui vient à l'idée*, J. Vrin, Parigi ; trad. it. di G. Zennaro, *Di Dio che viene all'idea*, Jaca Book, Milano 1983.
- 1982b *L'au-delà du verset*, Éditions de Minuit, Parigi ; trad. it. di G. Lissa, *Al di là del versetto*, Guida, Napoli 1986.
- 1982c “Éthique comme philosophie première”, trad. it. di F. Ciramelli, “Etica come filosofia prima”, in E. Lévinas, A. Peperzak, *Etica come filosofia prima*, Guerini Napoli, 1989, pp. 47-59.
- 1984 *Trascendance et Intelligibilité*, Labor et Fides, Genève ; trd. it. di F. Camera, *Trascendenza e intelmlegibilità*, Marietti, Genova 1992.
- 1987 *Hors sujet*, Fata Morgana, Montpellier; trad. it. di F. P. Ciglia, *Fuori dal soggetto*, Marietti, Genova 1992.
- 1988 *A l'heure des Nations*, Minuit, Parigi
- 1989 “Séjour de jeunesse auprès de Husserl, 1928-1929”, in *Le Nouveau Commerce*, 75.
- 1991 *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre*, Grasset, Parigi; trad. it. a cura di E. Baccarini, *Tra noi. Saggi sul pensare all'altro*, Jaka Book, Milano, 1998.

1994a *Liberté et commandement*, Montpellier, Fata Morgana

1994b *Les imprévus de l'histoire*, Fata Morgana, Montpellier.

1996a *Dieu, la mort et le temps*, Grasset, Parigi; trad. it. a cura di S. Petrosino, *Dio, la morte, il tempo*, Jaca Book, Milano 1996.

1999 *Filosofia del linguaggio*, testi scelti a cura di Julia Ponzio, Graphis, Bari.

2002 *Dall'altro all'io*, a cura di A. Ponzio, Meltemi, Roma.

Ponzio, Augusto

1990 *Man as a Sign: Studies in the Philosophy of Language*, introd. trad. ingl. e cura di S. Petrilli, Mouton de Gruyter Berlino.

1993 *Signs, Dialogue and Ideology*, introd. trad. ingl. e cura di S. Petrilli, Mouton de Gruyter Berlino. Amsterdam, John Benjamins.

1994 *Scrittura, dialogo e alterità. Tra Bachtin e Lévinas*, La Nuova Italia, Firenze.

1995a *I segni dell'altro. Eccedenza letteraria e prossimità*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane,

1995b *Responsabilità e alterità in Emmanuel Lévinas*, Milano, Jaca Book.

1995c. *Sujet et altérité. Sur Emmanuel Lévinas*, L'harmattan, Parigi.

1995d *La differenza non indifferente. Comunicazione, migrazione, guerra*, Mimesis, Milano.

1997 *Elogio dell'infunzionale. Critica dell'ideologia della produttività*, Roma, Castelvecchi.

1998 (et alii), *Lévinas vivant. Riflessioni sul pensiero di Lévinas*, Edizioni dal Sud, Bari.

1999a *La comunicazione*, Graphis, Bari.

1999b (con Susan Petrilli) *I segni del corpo tra rappresentazione ed eccedenza*, Mimesis, Milano.

2000 (con Susan Petrilli) *Il sentire nella comunicazione globale*, Meltemi, Roma.

2001 (con Thomas A. Sebeok e Susan Petrilli) *Semiotica dell'io*, Meltemi, Roma.

2002 *Individuo umano, linguaggio e globalizzazione nella filosofia di Adam Schaff*, Mimesis, Milano.

Poirié, François

1987 *Emmanuel Lévinas*, la Manufacture, Lyon.

Ponzio, Julia

- 1999a *L'oggettività del tempo. La questione della temporalità in Husserl e Heidegger*. Prefazione di Aldo Masullo, Bari, Edizioni dal Sud.
- 1999b "I segni dell' 'evasione' in Emmanuel Lévinas", *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature straniere*, Schena, Fasano, pp. 437-449.
- 1999c (a cura) Emmanuel Lévinas, *Filosofia del linguaggio*, Graphis, Bari
- 2000 *Il presente sospeso. Alterità e appropriazione in Heidegger e Lévinas*. Cacucci, Bari.
- 1999b "Existence and Boredom. The Signs of the Evasion' in Emmanuel Lévinas", *S European Journal for Semiotic Studies*, vol. 11 (4), pp. 549-562.
- 2000 "Il pensiero dell'altro e la decostruzione", *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Bari*, 2000, pp. 221-245.
- 2001 "Cura e temporalità nel pensiero di Heidegger", *Annali della Facoltà di lingue e letterature straniere dell'Università di Bari*, 2001, pp. 379-391.
- 2002 "Linguaggio e alterità in Emmanuel Lévinas", *Quaderni PLAT 1*, Dipartimento di Pratiche Linguistiche e Analisi di Testi dell'Università di Bari, Edizioni Dal Sud, Bari.

Rolland Jacques e Greisch, Jean

- 1993 *Emmanuel Lévinas. L'éthique comme philosophie première*. Les Editions du Cerf, Parigi.

Le Marchand de Venise, texte original, trad. J. Grosjean, Paris, GF Flammarion, 1994.

Ibid. Acte IV, scène 1, p. 210-213.

Ibid. p. 212-213.

Ibid. p. 224-225.

Ibid.

Ibid. III, 2, p. 164-165.

Ibid. I, 3, p. 80.

Cf. Marcel Proust, *L'Indifférent*, P. Kolb, Gallimard, 1978.

Sören Kierkegaard,

Jean Baudrillard, *La Séduction*

L'Érotisme, Minuit, 1957, p. 17.

"Le motif du choix des coffrets", in *L'Inquiétante Étrangeté*, Gallimard, 1985, p. 77-78.

Ibid. p. 78.

Cf. Jean Baudrillard, *L'Échange symbolique et la mort*, Gallimard, 1976.

Cf. Emmanuel Levinas, *Totalité et infini* (1961), La Haye, Nijhoff, 1968.

G. Bataille, *op. cit.*, p. 28.

Le Marchand de Venise, III,2, p. 164-170.

Thomas A. Sebeok et Marcel Danesi, *The Forms of Meanings*, Berlin, Mouton De Gruyter, 2000.

Cf. E. Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (1974), La Haye, Nijhoff, 1978.

Le Marchand de Venise, III, 1, p. 154-157. Pour d'autres approfondissements sur la nature du texte littéraire, voir Augusto Ponzio, *Tra semiotica e letteratura. Introduzione a Nichail Bachtin*, Milan, Bompiani, 1992; *Scriptura, dialogo, alterità. Fra Bachtin e Levinas*, Florence, La Nuova Italia, 1994; *I Segni dell'altro*, Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996; *La Coda dell'occhio. Letture del linguaggio letterario*, Bari, Graphis, 1999.