

Une lecture de la figurabilité psychanalytique chez Paul Ricœur

Vinicius Oliveira Sanfelice

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp/Fapesp)

Résumé

Dans cet article, nous analyserons la conception de la fonction de la “figurabilité” en psychanalyse développée par Paul Ricœur, à travers sa lecture de la “découverte psychanalytique” selon laquelle le langage lui-même travaille au niveau figuratif. L’intérêt de cette lecture, c’est qu’elle fournit une autre notion d’image pour son herméneutique dans la mesure où Ricœur remet ici en cause la soumission de l’image par rapport au langage sur laquelle il avait principalement insisté dans *La Métaphore vive*. À partir de cette lecture, nous défendons la thèse selon laquelle la prise en compte du lien entre le “travail de l’image,” dans sa lecture de la psychanalyse, et le “travail” de la métaphore, dans sa théorie de la métaphore, conduit à un élargissement de sa conception de la métaphore dans la mesure où ce lien révèle un niveau de visualisation dans lequel la maîtrise du langage sur l’image n’opère pas encore.

Mots-clés: Figurabilité; Psychanalyse; Herméneutique; Image.

Abstract

In this article, I will analyze Paul Ricœur’s conception of the function of “figurability” in psychoanalysis, namely through his reading of the “psychoanalytic discovery” where language works at the pictorial level [*langage figuré*]. This reading provides another notion of the image for his hermeneutics insofar as Ricœur calls into question the submission of the image in relation to language. From this reading, I will argue that the connection between the “work of image,” in his reading of psychoanalysis, and the “work” of metaphor, in his theory of metaphor, leads to the expansion of the conception of metaphor insofar as it reveals a level of visualization where language does not control the image.

Keywords: Figurability; Psychoanalysis; Hermeneutics; Image.

Études Ricœuriennes / Ricœur Studies, Vol 11, No 1 (2020), pp. 160-172

ISSN 2156-7808 (online) DOI 10.5195/errs.2020.472

<http://ricoeur.pitt.edu>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 United States License.



This journal is published by the [University Library System](#) of the [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#), and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

Une lecture de la figurabilité psychanalytique chez Paul Ricœur

Vinicius Oliveira Sanfelice

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp/Fapesp)

Introduction

Nous nous proposons d'analyser ici la lecture que fait Paul Ricœur du rôle de la "figurabilité" dans la psychanalyse freudienne afin de comprendre l'importance du développement de cette notion dans son œuvre.¹ La question est en effet de savoir quel impact pourrait avoir sur l'herméneutique ricœurienne la "découverte freudienne"² selon laquelle le langage travaille lui-même au niveau figuratif. Dès lors que Ricœur s'est intéressé à "l'aptitude à la figuration" dans le "travail du rêve," il n'a cessé de s'interroger sur la productivité des phénomènes figuratifs, qu'il s'agisse du rêve ou de ses analogues. Dans sa lecture de la psychanalyse freudienne, la notion de figurabilité sert à jeter un pont qui l'a toujours intéressé entre les différents phénomènes figuratifs – rêve, poésie ou utopie – phénomènes qu'il décrit généralement comme des *émergences langagières*. Il s'agit également d'une notion qui invite à s'interroger sur la relation existant entre l'émergence du langage et l'émergence des images liées à ces phénomènes. C'est précisément la spécificité de cette relation qui est en jeu dans son interprétation de la notion de la "figurabilité": tantôt, en effet, Ricœur s'intéresse à la caractérisation de l'imaginaire onirique et il s'éloigne alors de l'interprétation linguistique de l'inconscient en affirmant le fait que le symbolisme inconscient manifeste une confusion de l'infra- et du supra-linguistique; tantôt il s'intéresse à l'innovation sémantique et fait alors référence à un schématisme de l'imagination ou à une image-schématique qui serait apparentée à la *fonction médiatrice* du schème dans la doctrine kantienne du schématisme (comme procédé ou méthode pour procurer à un concept son image).

Dans sa tentative pour penser l'impact de cette interprétation de la figurabilité sur l'herméneutique ricœurienne, le présent article s'appuiera sur les deux présupposés suivants. Le premier est de l'ordre de la traduction: nous considérerons le concept de "figurabilité" comme l'équivalent français de l'allemand *Darstellbarkeit* évoqué dans *l'Essai sur Freud* (désormais, *Essai*).³ Le deuxième est d'ordre bibliographique: *l'Essai sur Freud* sera lu ici à la lumière des analyses que Ricœur consacre à la notion de figurabilité dans les articles "Image et langage en psychanalyse" et "Psychanalyse et art" publiés dans *Essais et conférences 1. Autour de la psychanalyse*.⁴ Dans un premier temps, nous évaluerons (1) le sens du détour que fait Ricœur par la question de la figurabilité dans la psychanalyse freudienne; puis, dans un deuxième temps, nous examinerons (2) son approche du "travail de l'image" en tant qu'elle conduit à une défense de l'image par rapport au langage; dans un dernier temps, enfin, (3), nous tenterons de réfléchir plus précisément sur les procédures de l'image et de la figuration liées à la théorie ricœurienne de la métaphore.

I – L’interprétation linguistique de l’inconscient et le positionnement critique de *L’Essai sur Freud*

Dans *L’Essai*, lorsque Ricœur analyse la figurabilité du “travail du rêve” et son extension à ses analogues structurels, il développe une conception de l’“onirique en général” qui témoigne de sa lecture de la *Darstellbarkeit* dans la psychanalyse. En analysant le chapitre de *L’Interprétation des rêves* sur “l’aptitude à la figuration” (*Die Rücksicht auf Darstellbarkeit*), il attire en effet l’attention sur la figuration et le “retour du logique au figuratif” dans l’analyse de Freud sur les régressions dans les rêves. Ce “travail” d’un “discours mixte” – dont l’expression est par transposition, comme la condensation et le déplacement – fonctionnerait à partir d’un langage mixte.⁵

Pour Ricœur, le problème que pose le langage interprété par la psychanalyse, c’est qu’il relève à la fois de l’ordre du verbe et de celui de l’image. La régression à la figuration, dans les pensées du rêve, est de l’ordre de l’*imago* et n’est pas d’ordre linguistique au sens strict. La question est alors de comprendre comment se produit cette figuration non strictement linguistique. L’interprétation psychanalytique décèle en effet dans le symbolisme inconscient un discours qui puise dans les ressources de la figuration et résiste à une caractérisation strictement linguistique. Dans l’analyse de la relation entre le non-linguistique et le recours à la figuration qu’il développe dans la partie “Dialectique” de *L’Essai*, Ricœur prend appui sur l’interprétation des aspects linguistiques de l’inconscient développée par Jean Laplanche et Serge Leclaire, mais pour mettre au contraire en relief l’irréductibilité des mécanismes de distorsion du rêve au langage.

Laplanche et Leclaire proposent une interprétation métaphorique de la figuration dans l’inconscient – le *refoulement* s’identifiant ici avec la métaphore – à partir de la barre de la formule algébrique suivante:

$$\begin{array}{c} S'/S \\ S/s \end{array}$$

La barre qui sépare les deux rapports – rapport, d’un côté, entre la métaphore comme nouveau signifiant (S') et le signifiant premier (S); et, de l’autre, entre le signifiant (S) et le signifié (s) – permet de résumer une interprétation – linguistique et dynamique – de l’inconscient qui fait du *refoulement* la métaphore constitutive de l’inconscient. Selon Ricœur, la formule algébrique proposée par Laplanche et Leclaire est une figure auxiliaire de l’interprétation du *refoulement* dans laquelle la barre – en tant qu’artifice – permettrait d’exprimer le rapport signifiant-signifié et de relier le *refoulement* à la métaphore. À ses yeux toutefois: “[...] dire que le refoulement est ‘métaphore,’ ce n’est pas remplacer l’hypothèse économique, mais la doubler d’une interprétation linguistique et ainsi la rattacher à l’univers du sens sans l’y réduire.”⁶

L’interprétation du refoulement comme métaphore “[...] montre que l’inconscient reste relié au conscient comme un discours d’un genre particulier au discours ordinaire; mais c’est l’explication économique qui rend compte de la séparation des deux discours. [...] La barre fonctionne tantôt comme un rapport entre des facteurs signifiants ou signifiés, tantôt comme force d’exclusion entre des systèmes dynamiques.”⁷ Telle est la raison pour laquelle, Ricœur émet un peu plus loin des réserves sur cette interprétation du *refoulement* comme métaphore, lorsqu’il s’interroge notamment sur le statut de l’*imago* comme celui d’une image qui serait à la fois dans la

position du signifiant et du signifié.⁸ “Quel caractère linguistique – se demande-t-il – reste-t-il à l’imago si elle fonctionne indissociablement comme signifiant et comme signifié. Comment peut-on dire qu’elle renvoie à elle-même et qu’elle reste ouverte à tout sens?”⁹

Dans *l’Essai*, Ricœur reconnaît donc que l’interprétation linguistique de l’inconscient a le mérite de rendre compte de l’ambiguïté du quasi-langage de l’inconscient mais il ajoute en même temps que “[...] la distorsion (*Entstellung*) qui fait de cet autre discours un quasi-langage, n’est plus elle-même un fait de langage.”¹⁰ S’il conserve l’affirmation selon laquelle l’inconscient est structuré comme un langage, c’est pour caractériser la structure, à la suite de Benveniste, comme la confusion de l’infra- et du supra-linguistique. Confusion, court-circuit,¹¹ brouillage – tels sont les mots choisis par Ricœur pour caractériser l’expression de l’inconscient dans le rêve:

Si nous prenons le concept de linguistique strictement, en tant que science de phénomènes de langage réalisés dans une langue, donc dans une langue organisée, le symbolisme de l’inconscient n’est pas un phénomène linguistique *stricto sensu*: il est commun à plusieurs cultures sans acception de langue, il présente des phénomènes tels que déplacement et condensation qui opèrent au niveau de l’image et non de l’articulation phonématique ou sémantique; dans la terminologie de Benveniste, les mécanismes de rêve apparaîtront tour à tour comme infra- ou supra-linguistiques; nous dirons, quant à nous, qu’ils manifestent la confusion de l’infra-et du supra-linguistique; ils sont d’ordre infra-linguistique, en tant qu’ils se situent en deçà du niveau où l’éducation installe le régime distinctif de la langue; ils sont d’ordre supra-linguistique, si l’on considère que le rêve, selon une remarque de Freud lui-même, trouve sa véritable parenté dans les grandes unités du discours, telles que proverbes, dictons, folklore, mythes; de ce point de vue, c’est plutôt au niveau de la rhétorique que de la linguistique qu’il faut instituer la comparaison. Or la rhétorique, avec ses métaphores, ses métonymies, ses synecdoques, ses euphémismes, ses allusions, ses antiphrases, ses litotes, concerne non des phénomènes de langue mais des procédés de la subjectivité manifestés dans le discours.¹²

Pour Ricœur (et comme l’indique une note de cette même page), la référence à Benveniste est donc centrale pour réfléchir sur le statut du “langage onirique” tel qu’il est interprété par Freud et on la retrouvera à nouveau dans les textes des années 1970 qu’il consacrera à l’analyse de la fonction du langage dans l’inconscient.¹³

À ses yeux, l’interprétation linguistique de l’inconscient développée par Lacan a bien le mérite de nous montrer que l’inconscient est structuré “comme” un langage, mais c’est ce “comme” qui reste à définir. À ce titre, le recours à la figuration est certes “quelque chose comme un langage”¹⁴ mais les choses se jouent ici au niveau de la “représentation de chose” et non à celui de la “représentation de mot.” En ce sens, le défaut de l’interprétation linguistique de l’inconscient tient au fait qu’elle privilégie le niveau linguistique plutôt que le niveau rhétorique. Pour Ricœur, c’est ce niveau rhétorique – celui des “procédés de la subjectivité manifestés dans le discours” – et non le niveau de la langue qui se révèle le plus pertinent pour analyser les processus et le symbolisme inconscient. La notion de figurabilité servirait de point de comparaison pour ces procédés “rhétoriques” liés au champ de l’image et situés au carrefour de l’infra- et du supra-linguistique.

Cette comparaison fait précisément partie de la méthode “dialectique” proposée par Ricœur dans le but d’accéder à une articulation réflexive des herméneutiques rivales par le moyen de la “texture signifiante” du symbole. Dans *L’Essai*, la critique que le philosophe adresse à la conception freudienne du symbole consiste, d’une part, à reprocher à Freud de ne tirer aucune conséquence de l’analogie structurelle entre le rêve et le mythe, le conte et la poésie, et, d’autre part, à dénoncer chez lui l’absence d’une conception dialectique du symbole. Selon Ricœur, il est en effet très déconcertant, dans la théorie du symbole déployée dans *l’Interprétation des rêves*, de voir Freud limiter la notion de symbole à des signes sténographiques usuels et de constater l’absence d’une fonction symbolique comparable aux procédures de figuration, de condensation et de déplacement: “le symbole, se demande-t-il, est-il seulement un vestige, n’est-il pas aussi aurore de sens?”¹⁵

Selon Ricœur, la disproportion entre la thématique monotone et le contenu des innombrables représentations à l’œuvre dans les rêves serait déconcertante; les contes, mythes, folklore, le langage poétique et le langage commun – toutes ces sources indiqueraient que la structure symbolique du rêve est instituée par le travail de la culture et dans le langage.¹⁶ Cependant, c’est par l’analogie même que les symboles pourraient être pensés en tant que créations de sens et véhicules de significations nouvelles – la proposition ricœurienne de distinguer différents niveaux de créativité dans les symboles trouve précisément son point de départ dans la découverte de cette analogie.

Cette critique de la conception freudienne du symbole s’éclaire à la lumière de la définition du symbole que propose Ricœur comme expression équivoque à “double sens.” En ce qui concerne le rêve et ses analogues, le symbole est en effet interprété comme une structure à “double sens” qui témoigne d’un processus créatif et qui s’inscrit dans un langage tout aussi équivoque. Pour Ricœur, on ne peut faire coïncider l’archaïsme des procédés de figuration du rêve avec une forme primitive de la langue, et c’est la raison pour laquelle il critique la spéculation freudienne sur une prétendue “langue primitive” dont le rêve, plus que le mythe, témoignerait:

L’hypothèse de ces racines originaires ambiguës, écrit-il, n’est qu’un expédient par lequel on projette le problème résolu dans une “langue fondamentale” où le semblable serait déjà l’identique. À mon avis, ces spéculations ferment plus de voies qu’elles n’en ouvrent. En se donnant tout au départ, elles condamnent à ne plus jamais rencontrer que des survivances.¹⁷

Mais la question reste dès lors de savoir comment rendre compte de processus de distorsion et de figuration dans le rêve sans retomber dans une interprétation strictement linguistique du symbolisme inconscient. Et c’est précisément à cette question que le philosophe s’attellera en 1978, dans son article “Image et langage en psychanalyse.” Celui-ci montrera que sa quête d’une théorie de l’image permettra de concevoir une application par la “figurabilité.” Comme le soulignera alors Ricœur, si le travail d’interprétation qui révèle l’aspect langagier du discours de l’inconscient consiste dans une *promotion linguistique*, c’est précisément parce que “le niveau d’expression propre au contenu inconscient n’est pas le langage.”¹⁸

Comme nous allons tenter de le montrer, cette quête d’une théorie sémiotique de l’image est pleine d’implications pour l’herméneutique de Ricœur car elle met justement en question la soumission de l’image au langage défendue dans *La Métaphore vive*. Aux yeux de Rodolphe Calin,

ce qui se jouerait ici ce serait une certaine inflexion de l'herméneutique ricœurienne vers une philosophie de l'imagination qui viendrait bouleverser et compléter la sémantique de l'image développée dans *La Métaphore vive* (désormais, *MV*)¹⁹ – en esquisant un rapprochement entre le “travail du rêve” et le “travail” de la métaphore en relation avec l'image.

II – L'interprétation sémiotique et l'image-schématique dans les années 1970

L'argumentation de *l'Essai* concernant la reformulation linguistique de la théorie psychanalytique qui nous a servi de guide dans notre première partie, connaît une certaine réorientation dans l'article de 1978: Ricœur y développe une critique partielle de la conception lacanienne de l'inconscient et souligne en même temps le manque d'une théorie appropriée de l'image en psychanalyse. À ses yeux, il faut en effet dépasser le cadre linguistique de l'interprétation du symbolisme inconscient et reconnaître la dimension sémiotique de l'image. L'interprétation linguistique de l'inconscient a certes le mérite de mettre au jour la fonction du langage en psychanalyse mais l'enjeu est de parvenir à une conception de l'image qui libérerait la psychanalyse de devoir choisir entre une théorie qui manque l'aspect sémiotique de l'image et une autre qui la limite au domaine du langage.²⁰ Selon Ricœur, la quête d'une telle théorie de l'image devrait nous conduire à l'idée selon laquelle une “fantastique” est le cadre discursif approprié à la “découverte freudienne”: cette dernière serait en effet susceptible de nous ouvrir à une autre conception de l'image et de la figurabilité qui fonctionnerait dans les rêves.

Dans cette perspective, le philosophe prend comme point de départ la lecture du “travail du rêve” proposé dans *l'Interprétation des rêves*, et il insiste sur le fait que le “travail de l'image” à l'œuvre dans le rêve suscite précisément la demande d'une interprétation capable d'ordonner les expressions du rêve. C'est “[...] l'image considérée dans sa capacité d'exprimer, d'indiquer plastiquement des idées” qui constitue le matériel psychique dont le rêve est fait et le rôle de la figurabilité (*Darstellung* [*exhibitio*]) consiste ici à transformer les pensées du rêve en images du rêve par le moyen de l'“expression imagée.”²¹

Pour Ricœur, le travail du rêve se situe donc à la charnière de l'image et du langage puisqu'on a affaire à un processus de “mise en image” qui consiste à la fois dans une “présentation visuelle” des pensées du rêve et dans un “langage figuré” (*pictorial language*).

“Il est remarquable, écrit-il, que condensation et déplacement soient évoqués dans le même contexte à propos d'images et de mots, comme si les figures de rhétorique appartenaient au même régime ‘pictorial’ que la visualisation.”²² Tout se passe en effet: “[...] comme si les *figures* de rhétorique et les *images* visuelles appartenaient au même régime de ‘représentabilité’.”²³

On pourrait s'attendre à ce que Ricœur se contente ici de souligner le fait qu'“un langage qui donne une visibilité au discours” est analogue à celui que met en œuvre la métaphore dans son pouvoir de faire voir ou de “mettre sous les yeux.”²⁴ Mais ce qui lui paraît ici le plus notable ne tient pas au fait qu'on trouve des mots dans les rêves, mais au fait que le langage fonctionne ici à un niveau “pictorial.” En d'autres termes, le symbolisme onirique concerne autant un régime de visualisation ou de représentabilité qu'un langage figuré qui fonctionnerait à un niveau *pictorial*. Pour Ricœur, si l'on veut comprendre l'importance de cette articulation entre “langage figuré (*pictorial*)” et image visuelle pour la lecture de la figurabilité, il faut en même temps porter son attention sur le caractère langagier du symbole et sur ce qui l'excède.

Le problème de l'interprétation psychanalytique du symbole débute en effet avec l'usage privé que le rêveur fait des symboles, c'est-à-dire lorsque ce dernier inscrit dans des images ces symboles qui appartiennent à un usage sédimenté de la parole. Pour Ricœur, c'est à travers cet "usage 'pictorial'" que le symbole s'aligne sur les autres procédés de la figurabilité (la condensation, le déplacement, le langage figuré, l'image visuelle). En réalité, c'est toujours un rêveur singulier "qui met en scène – qui exhibe – le motif culturel universel. Dans cette mise en scène s'affirme le règne de l'image et son empire sur le langage lui-même."²⁵

Comme l'atteste cette dernière affirmation de Ricœur, il nous semble que cette nouvelle interprétation du symbolisme onirique à l'aune de la question de la figurabilité débouche sur une conception de l'image différente de celle que développe Ricœur, en particulier dans *La Métaphore vive*. Dans sa conception de l'innovation sémantique à l'œuvre dans la métaphore, l'image était en effet subordonnée au langage, c'est-à-dire rapportée à un schématisme langagier: elle dérivait d'un travail de l'imagination opérant au plan du discours et consistant à schématiser l'attribution métaphorique. L'image était donc comme orientée, précédée et dirigée par le langage. Dans le cas de l'imagination onirique, en revanche, ce n'est plus le cas. Affirmer ici – comme le fait Ricœur – un règne de l'image sur le langage, c'est ouvrir la voie à une autre conception possible de l'image. Dans son article de 1978, le philosophe se réfère à nouveau à la théorie kantienne du schématisme mais pour souligner cette fois le caractère dynamique de "l'image schématique" à l'œuvre dans le rêve, c'est-à-dire pour mettre en relief le fait qu'elle est avant tout un processus et non un contenu inerte qui serait un simple résidu de la perception. Entendue en ce sens dynamique, l'image n'est pas un élément distinct du travail du rêve mais elle est le processus même de son déploiement.

C'est précisément cette autre conception de l'image que Ricœur développe et élargit dans la deuxième section de son article de 1978 intitulée "Le Cercle des Images": l'analyse de la mise en image décrite dans *l'Interprétation des rêves* se trouve en effet élargie aux manifestations imaginaires traitées dans d'autres œuvres de Freud.

À ce titre, Ricœur remarque que Freud semble hésiter entre deux usages du terme *Phantasieren*. Dans *l'Interprétation des rêves*, il ferait un usage étroit de ce terme qui s'appliquerait avant tout aux constructions symboliques de la première enfance et à la reviviscence de la scène infantile. Dans *Le Créateur littéraire et la fantaisie*, en revanche, cet usage serait élargi, puisque Freud utiliserait le terme *Phantasieren* pour désigner des productions mentales allant des fantasmes du rêve et de la névrose à la création poétique. Dans *l'Essai*, la question de l'usage de la fantaisie nourrissait déjà l'intérêt de Ricœur pour la psychanalyse comme interprétation de la culture et le philosophe soulignait déjà ces deux extrémités du "fantastique" freudien: "Dans un raccourci saisissant, écrivait-il, Freud rapproche les deux extrémités de la chaîne du fantastique: rêve et poésie."²⁶

Il est clair que, dans la perspective freudienne, l'unité des productions mentales est donnée par la motivation de la réalisation du désir étendue analogiquement à ces productions; mais pour Ricœur, cette unité de motivation ne pourrait elle-même être établie "si on ne pouvait identifier la commune *médiation imaginaire* comparable aux procédés du travail de rêve."²⁷ La conception sémiotique de l'image esquissée par Ricœur dans son article de 1978 le conduit ainsi à mettre en évidence les traits de cette *médiation imaginaire* et à élargir progressivement le sens et la portée de la conception freudienne de la "fantaisie" (*Phantasieren*). C'est cet élargissement que nous souhaitons aborder dans notre troisième partie: il nous conduira à établir un lien entre la notion de

“fantaisie” et la notion de fiction, qui joue également un rôle important dans la théorie de la métaphore développée dans les années 1970.

III – L’image-fiction et les procédures de la “figurabilité”

a. Dans son examen des traits remarquables de la “médiation imaginaire” à l’œuvre dans les rêves et dans les autres productions mentales humaines, le premier trait analysé par Ricœur est la “figurabilité” que nous avons vue exemplifiée par la “mise en image” sensorielle du rêveur et l’expression “pictoriale” des pensées du rêve. Dans le rêve, on l’a vu, “le langage aussi est figurable,”²⁸ mais Ricœur insiste désormais sur le fait que cette figurabilité s’étend aussi à la représentation plastique dans l’art et il évoque à ce titre l’analyse freudienne du *Moïse* de Michel-Ange. L’œuvre de pierre est comme un discours figuré incarné dans la pierre et elle témoigne en ce sens de la même “figurabilité fondamentale” que le rêve.

b. Le deuxième trait du “fantastique” dégagé par Ricœur est lié à son caractère “substituable.” Selon lui, le caractère sémiotique de l’image passe ici au premier plan, dans son aptitude à valoir pour quelque chose d’autre; ce trait serait la base stable de l’analogie. Pour celle-ci les différentes expressions du fantastique deviennent équivalentes.²⁹ Il convient de considérer l’échange entre les deux traits malgré la distinction qui les sépare: la figurabilité soutiendrait la procédure de plusieurs traductions et la substituabilité l’analogie des diverses incarnations du fantastique.³⁰

Pour savoir ce que signifie cette diversité en rapport avec la figurabilité il faut tenir compte également de l’analyse des traits de la *médiation imaginaire* que Ricœur intègre dans sa défense de l’application de la psychanalyse à l’art. À ce titre, c’est dans un autre article daté de 1976 et intitulé “Psychanalyse et art” (article consacré à l’esthétique freudienne) que le philosophe nous livre une clé de lecture permettant d’envisager une notion plus large de la figurabilité.

Dans ce texte de 1976, Ricœur affirme en effet que tout renvoi serait soutenu par la figurabilité, y compris la procédure de la traduction verbale d’une figure plastique. À ses yeux, ce sont précisément ces affirmations sur l’amplitude du champ du fantastique qui rendent possible l’approche des productions du fantastique dans leur diversité. À ce titre, le passage suivant nous paraît exemplaire parce qu’il insiste justement sur l’étendue de ce pouvoir de la figurabilité:

Ce procédé consiste en ce que l’expression verbale des pensées considérées est remplacée par une expression “pictoriale.” Mais la figurabilité en images visuelles n’épuise pas le sens de cette *Darstellbarkeit*, puisqu’elle s’étend aux expressions verbales elles-mêmes, qui sont restituées, par cette capacité figurable, à la plénitude de leurs ressources polysémiques et au jeu entier de leurs ambiguïtés [...] la “figurabilité” est le témoin du caractère non verbal du travail de rêve, jusque dans ses expressions proprement verbales. Lorsqu’elle passe par le langage, elle reste non verbale, dans la mesure où son écriture est plus hiéroglyphique que phonétique. Ce caractère non verbal ou pré-verbal du texte figuré du rêve explique la facilité avec laquelle on peut passer, sans quitter l’espace du fantastique figuré, aux expressions plastiques, comme par exemple celles empruntées à la statuaire.³¹

c. Le troisième trait de la *médiation imaginaire* relevé par Ricœur est également essentiel car nous lui devons un élargissement de l' "espace de fantaisie" ainsi que l'ouverture d'une réflexion sur les régimes de visualisation, y compris celui de la métaphore. Ce trait, seulement suggéré par Freud se trouve souligné et explicité par Ricœur, et identifié à la fiction (*Dichten*). L'extension du rêve à la fiction poétique révélerait en ce sens toute l'étendue du processus de la construction symbolique.

Selon Ricœur, la fiction permet de renforcer la compréhension du rêve à travers une fonction structurante qui rend intelligible sa genèse. En 1976, il ne s'agit donc plus seulement pour le philosophe d'articuler une théorie de la culture sur une sémantique du désir (comme c'était le cas en 1965 dans *l'Essai*),³² mais d'accéder à travers l'analyse du travail imaginaire du rêve à une pensée de la genèse de l'œuvre d'art. L'articulation entre fiction et "fantastique" permet ainsi d'accéder à l'idée d'une "image-fiction," c'est-à-dire à une conception de l'image conçue comme fiction (*as fiction*).³³

Le passage suivant résume bien cette articulation de l'image et de la fiction:

On comprend, écrit Ricœur, que l'imagination poétique n'ait pas besoin de se greffer sur la mémoire; elle y est déjà à l'œuvre. Entre *Dichten* et *Phantasieren*, le commerce est absolument primitif. On voit le parti qui peut être tiré de cette analyse contre l'irréductibilité de l'œuvre d'art. Le même jeu de figuration et de substitution qui a déjà commencé dans l'onirique et dans le souvenir se poursuit dans l'esthétique.³⁴

Selon nous, c'est dans l'analyse que propose Ricœur d'*Un Souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* que cette articulation est la plus significative et que son intention de réunir les pôles de la "fantaisie" dans un "espace de fantaisie" unique (réunissant la modalité captive du fantasme et la modalité créative exemplifiée par le travail artistique) est la plus manifeste.

Dans *l'Essai* de 1965, lorsque Ricœur évoquait l'analyse freudienne de l'œuvre de Vinci, il avait surtout le souci de mettre en relief la façon dont l'approche psychanalytique cherche à expliquer la création de l'artiste par sa biographie. Il insistait alors sur la possibilité de passer du pôle reproductif de l'interprétation – qui cherche à "démasquer" le sourire de Mona Lisa –, au pôle productif qui construit l'intelligence de l'œuvre. À ses yeux, l'analyse psychanalytique devait élargir ses limites en prenant en compte l'innovation que représente l'œuvre d'art: en reconnaissant le travail créatif de l'œuvre d'art, elle était invitée à dépasser l'explication par les inhibitions de l'artiste. Si en un sens le rêve est toujours régression vers le passé, l'œuvre d'art est: "[...] en avance sur l'artiste lui-même: c'est un symbole prospectif de la synthèse personnelle et de l'avenir de l'homme, plutôt qu'un symptôme régressif de ses conflits non résolus."³⁵

L'article de 1976, choisit quant à lui d'aborder dialectiquement la relation dynamique existant entre la modalité captive du fantasme et la modalité créative exemplifiée par le travail artistique. Alors que la première modalité s'exprimerait dans la série des images équivalentes, c'est-à-dire dans le fait que la valeur substituable du fantasme du vautour se dévoile dans les images du sein maternel, de la mère phallique, etc.; la seconde serait exprimée dans l'invention de différentes expressions, dont l'exemple est le sourire de Mona Lisa. Cette analyse nous invite en ce sens à identifier la polarité productive du fantastique avec la figurabilité mise en œuvre par l'artiste, c'est-à-dire avec l'œuvre d'art déjà libérée du souvenir réel. Par l'introduction de l'objet

esthétique, du sourire de Mona Lisa, l'œuvre présenterait une réponse à la singularité du sourire de la mère, en le restituant dans un objet durable. Mais plus encore: par la rencontre entre la substituabilité et la figurabilité construite par l'artiste, l'équivalence serait brisée par l'efficacité de la modalité productive, par la singularité de l'œuvre picturale.

La nouveauté et l'intérêt de l'article "Psychanalyse et art" résulte donc à nos yeux dans le fait qu'il procède à une évaluation plus positive de la structure analogique et qu'il procède en même temps à un élargissement de la notion de figurabilité. Ricœur traite en effet le "sourire 'léonardesque'" comme une novation rapportée à la figurabilité:

Le fameux sourire – le sourire "léonardesque" – est une novation figurative par rapport à toute répétition fantasmatique. L'œuvre d'art ne se borne pas à exhiber l'objet du désir; aussi bien, les baisers de la première mère, de la mère perdue, sont-ils eux-mêmes perdus en tant que souvenirs réels; le fantasme est déjà le substitut d'un signifié absent; sa seule présence est celle que le peintre crée; le sourire véritable, que l'on chercherait vainement, n'est pas en arrière, dans quelque événement réel susceptible de revivre; il est en avant, sur le tableau peint. Toute l'énigme théorique de la sublimation est ici concentrée dans ce passage d'un simple "rejeton psychique" – le fantasme – à une œuvre qui désormais existe dans le trésor de la culture. Le pinceau de Léonard de Vinci ne recrée pas le souvenir de la mère, il le crée comme œuvre d'art, en créant le sourire selon Léonard.³⁶

Selon nous, l'analyse de cette notion de "figurabilité fondamentale" permet dès lors d'envisager un rapprochement entre le processus métaphorique et le régime de visualisation attesté par la jonction entre le plan verbal et le plan visuel à l'œuvre au sein de ce processus de figuration. On aurait en quelque sorte affaire ici à un discours qui réunirait le langage figuré à l'image mise en œuvre par l'artiste.

Si l'on admet que le "travail" métaphorique exemplifie aussi la jonction entre le verbal et le visuel, cette lecture de la figurabilité psychanalytique enrichit la théorie de la métaphore de Ricœur dans la mesure où elle permet d'élargir le processus métaphorique vers un régime de visualisation. En d'autres termes, elle permet d'approfondir l'analyse du rôle de l'analogie dans la définition de la métaphore poétique, tout en reliant l'analogie à la vision – c'est-à-dire à ce pouvoir de "mettre sous les yeux" que Ricœur repère dans la métaphore rhétorique, à la suite d'Aristote.

Il ne s'agit pas ici d'identifier le "travail" métaphorique avec le travail du rêve mais de proposer une interprétation de la notion de figurabilité étendue à l'innovation sémantique et au pouvoir "pictural" de la métaphore chez Ricœur.³⁷ De plus, en dépit de la différence entre la conception linguistique du sémiotique discutée dans *La Métaphore vive* et la théorie sémiotique de l'image esquissée dans les articles des années 1970 consacrés à la psychanalyse, la notion de "figurabilité" fonctionne justement comme un élément de liaison entre le linguistique et le non-linguistique. Elle montre que le jeu de l'infra et du supra-linguistique exige plutôt une nouvelle articulation entre les analyses sémiotique et sémantique déployées par Ricœur dans les années 1970.

Conclusion

Pour penser le processus métaphorique en tant que régime figuratif de visualisation, il nous semble qu'il faut donc aller au-delà de la conception présentée dans *La Métaphore vive* et tenter de penser un processus fictionnel élargi. Il s'agit, en d'autres termes, d'envisager le discours métaphorique comme la mise en œuvre d'un excès de sens, mais surtout comme l'institution d'un régime spécifique de visualisation dans l'œuvre d'art. Il y a en ce sens un "en deçà" de l'innovation sémantique qui renvoie à la rencontre entre le plan verbal et le plan visuel dans le quasi-langage de l'inconscient. À la suite de Rodolphe Calin, qui affirme – à la charnière de l'image et du langage – l'existence de deux chemins vers le schématisme de l'imagination – nous pourrions ainsi nous demander s'il n'y aurait pas un lien entre la structure figurative de l'inconscient et le "voir comme" métaphorique,³⁸ entre le *dream-work* du rêve et le *work out* de la métaphore.

Dans cette tentative d'articulation entre l'approche sémiotique de l'image esquissée par Ricœur et une certaine relecture de sa théorie de la métaphore, nous sommes par là même conduits à la question centrale de savoir si ce "quasi-langage" de l'image est la voie royale de la figurabilité pour le discours du rêve et pour le discours métaphorique. Si cette hypothèse était vérifiée, cela nous pourrait nous conduire à reconsidérer la critique ricœurienne du caractère sémiotique des théories de la métaphore développée dans *La Métaphore vive* – c'est-à-dire l'accent mis sur la métaphore comme tension prédicative et sur le caractère sémantique de la métaphore comme chemin obligé pour accéder à l'analyse herméneutique. Une nouvelle articulation entre les analyses sémiotique, sémantique et herméneutique de la métaphore devrait alors être recherchée.

Pour notre part, nous terminerons en disant que "l'image et son empire sur le langage" n'ont pas besoin de présupposer le discours métaphorique, ils y sont déjà à l'œuvre dans le règne d'un langage toujours figurable. La théorie de la métaphore et la lecture de la figurabilité psychanalytique présupposent l'une et l'autre que le langage travaille lui-même au niveau figuratif. Elles correspondent aussi à la façon dont Ricœur s'efforce de penser "l'émergence langagière dans les 'figuratifs'" ainsi que le discours "mixte" des rapports de forces et de sens dans la psychanalyse.

- ¹ Ce travail a été soutenu par la Fondation d'Appui à la Recherche de l'État de São Paulo (FAPESP) via bourse n°15/27009-3 et 18/05704-0. Une brève version de cet article a été présentée à la troisième édition des ateliers d'été du Fonds Ricœur: "Ricœur, lecteur de Freud" (Paris, le 17 juin 2019).
- ² "La spécificité de la découverte psychanalytique est que le langage lui-même travaille au niveau figuratif. Cette découverte n'est pas seulement un appel à une théorie appropriée de l'imagination, mais encore une contribution décisive à une telle théorie." Paul Ricœur, "Image et langage en psychanalyse," in *Écrits et conférences 1* (Paris: Seuil, 2008a), 138.
- ³ Pour une justification de la traduction de *Darstellbarkeit* comme "figurabilité" qu'utilise partiellement la théorie ricœurienne de la traduction, voir César Botella et Sara Botella, *La figurabilité psychique* (Paris: Éditions in Press, 2007), 31.
- ⁴ Paul Ricœur, *De l'interprétation: Essai sur Freud* (Paris: Éditions du Seuil, 1965). Paul Ricœur, "Image et langage en psychanalyse," in *Écrits et conférences 1: autour de la psychanalyse*, 105-38. Paris: Seuil, 2008a (a été publié en anglais en 1978). Paul Ricœur, "Psychanalyse et art," in *Écrits et conférences 1: autour de la psychanalyse*, 221-56. Paris: Seuil, 2008b (a été publié en anglais en 1974).
- ⁵ Ricœur, *De l'interprétation*, 102-3.
- ⁶ Ricœur, *De l'interprétation*, 385.
- ⁷ Ricœur, *De l'interprétation*, 392.
- ⁸ "Peut-on traiter comme un élément linguistique une image qui serait à la fois dans la position du signifiant et du signifié? Quel caractère linguistique reste-t-il à l'ímagó, si elle fonctionne indistinctement comme signifiant et comme signifié? Comment peut-on dire d'elle qu'elle renvoie à elle-même et qu'elle reste ouverte à tout sens?," Ricœur, *De l'interprétation*, 392-3.
- ⁹ Ricœur, *De l'interprétation*, 393.
- ¹⁰ Ricœur, *De l'interprétation*, 394.
- ¹¹ Dans la lettre en réponse à J.-P. Valabrega (disciple de Jacques Lacan) que Ricœur écrit en 1966 pour se défendre d'une accusation implicite de plagiat, il affirme l'idée d'un "court-circuit" de l'infra- et du supra-linguistique comme ce qui distingue son approche herméneutique de l'inconscient de l'approche linguistique de Lacan. "L'analogie entre les procédés de la pensée du rêve et les figures de la rhétorique? Je ne l'adopte pas entièrement et la discute comme il convient." Paul Ricœur, "Une lettre de Paul Ricœur," *Critique*, 22/225 (1966), 184 et 186.
- ¹² Ricœur, *De l'interprétation*, 388.
- ¹³ Ricœur cite à nouveau Benvéniste dans une note de son article: "Image et langage en psychanalyse," note 33, 125.
- ¹⁴ Ricœur, *De l'interprétation*, 389.
- ¹⁵ Ricœur, *De l'interprétation*, 484-5.

- ¹⁶ Ricœur, *De l'interprétation*, 482.
- ¹⁷ Ricœur, *De l'interprétation*, 483-4.
- ¹⁸ Ricœur, "Image et langage en psychanalyse," 125-6.
- ¹⁹ Rodolphe Calin "À la charnière de l'image et du langage: deux approches du schématisme de l'imagination chez Paul Ricœur," *Philosophiques* 41, 2 (2014), 263. L'article ferait partie de la brève période précédant l'approche narrative de la psychanalyse, avant que le modèle sémiotique ne soit remplacé par le modèle linguistique du récit. Jean-Louis Schlegel signale le rapport entre la défense de l'image et de l'"espace de la fantaisie" et la théorie ricœurienne de l'imagination: "il faudrait sans doute rattacher cette insistance de Paul Ricœur sur le 'cercle des images' à l'importance de l'imagination, à l'"espace de la fantaisie' ou au *Phantasieren* dans l'ensemble de son œuvre." Jean-Louis Schlegel, présentation pour *Écrits et conférences 1: autour de la psychanalyse* (Paris: Seuil, 2008), 13.
- ²⁰ Ricœur, "Image et langage en psychanalyse," 124-6.
- ²¹ Ricœur, "Image et langage en psychanalyse," 127.
- ²² Ricœur, "Image et langage en psychanalyse," 127.
- ²³ Voir la citation complète: "Le concept de représentabilité désigne donc un niveau opératoire où s'affirme la parenté entre condensation, déplacement, déguisement, et qui joint les aspects *figurés* du langage au déploiement spatial et visuel d'un *spectacle*. Il est remarquable que condensation et déplacement soient évoqués dans le même contexte (voir note précédente) à propos de mots et à propos d'images visuelles, comme si les *figures* de rhétorique et les *images* visuelles appartenaient au même régime de 'représentabilité.' Mais déjà les anciens rhétoriciens avaient remarqué qu'un langage figuré est celui qui donne un contour, une visibilité au discours. Dès lors, le problème n'est pas tant qu'on trouve des mots dans des rêves et que le travail du rêve soit proche du *verbal Wit* qui règne dans les *jokes*, mais que le langage fonctionne à un niveau *pictorial* qui le met dans le voisinage de l'image visuelle et vice versa." Ricœur, "Image et langage en psychanalyse," 128-9.
- ²⁴ Paul Ricœur, *La Métaphore vive* (Paris: Éditions du Seuil, 1975), 49 et 255.
- ²⁵ Ricœur, "Image et langage en psychanalyse," 130-1.
- ²⁶ Ricœur, *De l'interprétation*, 167. Il reprend ce rapprochement dans l'interview donnée à Giuseppe Martini en 2003 et dans lequel il parle de son intérêt pour l'*émergence langagière* dans les "figuratifs": rêves, poésie, utopie "[...] tout ce que Freud a placé sous le titre de *Phantasie*, le *Phantasieren* qui va servir de médiation entre le niveau que j'avais appelé à cette époque 'économique' (je dirais peut-être aujourd'hui, plus simplement, l'affectivité puissante) et le niveau de

la mise en forme du sens.” Paul Ricœur, “Psychanalyse et interprétation,” *Études Ricœuriennes / Ricœur Studies*, 7 (1) (2016), 21.

- ²⁷ “Selon le modèle de l’accomplissement de souhait’ (*Wunscherfullung*) fourni par l’interprétation des rêves et étendu analogiquement à ces diverses productions mentales.” Ricœur, “Image et langage en psychanalyse,” 134.
- ²⁸ Ricœur, “Image et langage en psychanalyse,” 134.
- ²⁹ Ce trait “[l’invariant structural] permettra à Freud, dans son interprétation des rêves, de glisser de l’image du rêve à un proverbe, à la citation d’un poème, à un jeu de mots, à une expression du langage courant, à un mythe. Cette équivalence entre des expressions si diverses nous autorise à revenir à notre suggestion, à savoir que l’image, dans sa fonction dynamique, a une parenté évidente avec le *schème* kantien; celui-ci n’est pas une ‘image,’ au sens d’une présence mentale morte, mais un procédé, une méthode pour fournir des images aux concepts. De la même manière, ce que nous avons appelé l’invariant structural n’est rien d’autre que le renvoi d’une variante à l’autre: rêve, symptôme, mythe, conte. C’est l’une des fonctions du *travail* du rêve que de faire travailler cet invariant dans les conditions propres à l’état de sommeil: c’est-à-dire en absence d’inhibition. Et c’est la fonction du *travail* d’interprétation que de suivre le trajet inverse de celui du travail du rêve. Tous deux sont guidés par la dynamique de l’image schématique.” Ricœur, “Image et langage en psychanalyse,” 135-6.
- ³⁰ Paul Ricœur, “Psychanalyse et art,” in *Écrits et conférences 1* (Paris: Seuil, 2008b), 239.
- ³¹ Ricœur, “Psychanalyse et art,” 236-7.
- ³² Ricœur, “Psychanalyse et art,” 225.
- ³³ Voir la définition déployée dans son article sur la fonction de la fiction, et surtout sur l’image “*as fiction*.” Paul Ricœur, “The Function of Fiction in Shaping Reality,” *Man and His World*, 12, 2 (1979), 123.
- ³⁴ Ricœur, “Psychanalyse et art,” 243-4.
- ³⁵ Ricœur, *De l’interprétation*, 176.
- ³⁶ Ricœur, “Psychanalyse et art,” 254. Malgré l’affirmation de Ricœur dans la note 57 de cette page – “Sur ce point, je n’ai rien à changer à l’analyse que je proposais dans *De l’interprétation* [...] (p. 174-5)” –, en ce qui concerne l’interprétation psychanalytique de l’art il ne s’agit pas de la même façon de poursuivre l’“onirique en général” que dans *l’Essai sur Freud*: “L’interprétation psychanalytique de l’art est fragmentaire parce qu’elle est simplement analogique. [...] Jamais n’est transgressée la simple analogie structurale de travail à travail, de travail de rêve à travail d’art.” Ricœur, *De l’interprétation*, 166.
- ³⁷ Ricœur, *La Métaphore vive*, 269.
- ³⁸ Calin, “À la charnière...,” 269.