

LE MALAISE

JACQUES FONTANILLE
Université de Limoges
Institut Universitaire de France

INTRODUCTION

La santé et la maladie sont deux « états » du corps dont on peut tenter de définir le statut sémiotique. Mais ces deux états ne sont comparables que du point de vue de l'évaluation : deux énoncés évaluatifs, l'un qui constate un état conforme à la norme, et l'autre qui statue sur la non-conformité, semblent alors renvoyer à la même catégorie, celle de la santé et de ses diverses perturbations. Déjà, d'un point de vue paradigmatique, une première dissymétrie apparaît, puisqu'il semblerait qu'il n'y ait qu'une seule manière d'être en bonne santé, et une multitude de façons d'être malade. Mais, d'un point de vue syntagmatique et narratif, la dissymétrie s'accroît puisque, tout comme le bonheur, la santé semble ne pas avoir d'histoire, alors que la maladie est avant tout une séquence narrative. De sorte que, de ce point de vue, seule la santé semble correspondre à un « état » massif et inanalysable, alors que la maladie se donne à saisir comme une multitude de parcours de pertes et de gains, de troubles naissants, de crises et de guérisons.

C'est dans cette perspective que je voudrais examiner un motif apparemment éloigné de la maladie au sens strict, le *malaise*, mais qui peut néanmoins en constituer un segment typique. Le malaise, en effet, est un motif récurrent de la maladie dans tous ses développements : comme signe précurseur, comme expression directe, comme manifestation de ses diverses phases critiques ; mais il est aussi un mode de présence indirect de la maladie au sein d'un état de santé : pour le dire plus techniquement, si santé et maladie sont considérées comme deux formes de vie en compétition, le *malaise* est un mode d'apparaître de la forme de vie « maladie » sur le fond de la forme de vie « santé » ; à la limite, le malaise n'est qu'un simulacre précurseur sans lendemain, une sorte de symptôme éphémère de notre fragilité, mais il peut aussi exploiter toute la gamme des actes prospectifs (ou rétrospectifs) : annonce, alerte, révélation tardive, fin de rémission, etc. Dans tous les cas de figure, et tout en manifestant telle ou telle dimension de la maladie, il ne cesse de se référer à l'état de santé qu'il perturbe.

La première « perturbation » est tensive, sous les deux dimensions de l'étendue et de l'intensité ; pour l'intensité, rien de surprenant : une présence intérieure autonome, distincte

du « sentiment d'existence », se manifeste, avec une intensité variable, mais qui contraste avec le fond et la vague « rumeur » de ce sentiment d'existence ; pour l'étendue, il s'agit de la pluralisation : tout comme la maladie qu'il peut annoncer ou signaler, le malaise se signale par sa diversité et sa spécificité. En somme, la première opération provoquée par le malaise est la dissociation et la pluralisation d'un état vécu comme massivement unitaire, la santé.

Comme « motif », il comporte en outre une dimension figurative, qui concerne essentiellement les *figures du corps*. De ce point de vue, on ne peut plus le traiter simplement comme un symptôme (interprétable de l'extérieur), mais il est l'expérience intime, l'« éprouvé » d'un désordre de l'état de santé, et cette expérience est entre autres celle des *modifications des figures sémiotiques du corps*. Une des hypothèses de la sémiotique du corps, en effet, est que l'« éprouvé » somatique, tout comme l'ensemble de nos expériences sensorielles, est un phénomène sensible qui a sa propre forme sémiotique. Certes, l'éprouvé nous fournit des informations (sensorielles) sur l'état intérieur de notre corps, mais ces informations ont une forme signifiante, qui donne lieu à des représentations, à des interprétations, et qui fait qu'elles ne sont pas de simples signaux ou des influx qui susciteraient des réactions automatiques.

L'objectif de cette présentation consiste donc à comprendre comment le malaise permet d'éprouver, par l'intermédiaire de l'expérience de la modification des figures sémiotiques du corps, l'apparition de la forme de vie « maladie » à l'intérieur de celle de la « santé ». En outre, comme la thématization du malaise est loin d'être exclusivement physiologique, le « corps » dont il est question pourra être tout aussi bien collectif qu'individuel, c'est-à-dire aussi politique, social, culturel.

SANTÉ, MALADIE ET MALAISE

La prétendue dissymétrie

Nous faisons état pour commencer de la dissymétrie entre la santé et la maladie, en affirmant rapidement que la santé était un état, et la maladie, une séquence narrative ; en effet, du point de vue figuratif, la santé se présente comme un segment temporel, un segment de vie stable et sans événements, alors que la maladie offre toutes les caractéristiques d'un parcours segmenté et aspectualisé, comprenant une phase initiale d'installation du trouble (lésion, incubation, etc.), une phase durative de développement du trouble (infection, installation du

tableau clinique) et une phase terminative plus ou moins heureuse (guérison, handicap, mort, etc.).

Mais cette vision trop simpliste reste entachée d'une conception strictement normative, que le *malaise*, notamment, mais aussi bien des faits scientifiques, viennent contredire. Comme nous le verrons en effet, le malaise peut apparaître dans toutes les phases de la maladie, mais aussi en l'absence de maladie, à l'intérieur d'un état durable de santé. L'état « normal » n'offre qu'une apparence de stabilité, et qu'une illusion d'absence de transformations.

La médecine elle-même, et la biologie, quand elles se font cellulaires et immunologiques, nous racontent tout autre chose : un combat de tous les instants, une protection et un système de défense toujours menacés de faiblir et de laisser le champ libre à toutes les intrusions ; de ce point de vue, le « récit immunologique » décrit une succession de batailles gagnées et perdues, dans une guerre qui ne prend fin qu'avec la mort. Quant à la biologie cellulaire la plus avancée, elle nous explique que l'apoptose cellulaire (le suicide programmé des cellules) est la condition même de la vie et de la santé, et qu'en somme, pour reprendre une expression de Jean-Claude Ameisen, la mort cellulaire ne cesse de « sculpter la vie » des corps.

La santé n'est donc pas une aventure de tout repos, et il semble même qu'elle ne puisse se décrire précisément, et contre le sens commun, que comme une tension permanente, un processus multi-polémique. Inversement, la maladie est presque toujours le résultat d'un relâchement des tensions (la défense cède, le corps ne répond plus aux attaques, les cellules ne meurent plus et se mettent à proliférer, etc.). Et c'est ce relâchement qui réduit le champ des structures polémiques pour se focaliser sur une seule d'entre elles, celle qui se donne alors à ressentir comme un événement, une transformation dysphorique, et qui demande réparation.

Certes, grâce aux équilibres en mouvement qu'elle parvient à maintenir, la santé se manifeste et se « vit », à la différence de la maladie, comme une absence d'événement, comme un état stable et durable, et il faut donc distinguer deux niveaux de fonctionnement : (i) le niveau que nous appellerons le *plan de l'existence*, où la différence entre la santé et la maladie se reconnaît à travers la nature et les équilibres des transformations narratives et des modifications des équilibres figuratifs, et (ii) le niveau dit du *plan de l'expérience*, où elle se manifeste par l'apparition d'un « éprouvé » spécifique, le malaise. Comme les deux niveaux ne sont pas liés par une présupposition réciproque, le malaise n'est pas obligatoirement « sincère », ni même « symptomatique ».

Existence et expérience

Deux niveaux d'appréhension s'offrent donc ici : (i) un niveau « scientifique », un « état de choses » où la santé est un combat et une tension permanents, et la maladie un relâchement et un renoncement provisoires, et (ii) un niveau « phénoménologique », un « état d'âme », où la santé est éprouvée comme état, et la maladie comme transformation.

Du point de vue sémiotique, ces deux niveaux ne sont pas plus scientifiques ou phénoménologiques l'un que l'autre. Ce sont deux plans narratifs qui s'interdéfinissent [Fontanille 2004c] pour fonder en général toute sémiotique du monde naturel, à savoir *le plan de l'existence* (celui qui intéresse notamment le récit immunologique ou l'aventure cellulaire), et *le plan de l'expérience* (celui que nous percevons en même temps que l'unité de notre subjectivité).

On notera qu'à cet égard, le statut de l'actant change radicalement ; le « corps-actant » du plan de l'existence, qui est le siège des luttes polymorphes et des relâchements accidentels est une *totalité composite* (et donc *partitive*), constituée d'une multitude de composants et de forces en conflit, un vaste champ de batailles où se déroulent simultanément et successivement d'innombrables escarmouches ; le « corps-actant » du plan de l'expérience, qui éprouve l'état de bien-être et l'événement morbide est au contraire une *unité intégrale*, une individualité susceptible de se sentir comme « corps propre » unique et conscient de lui-même.

Céline, médecin et romancier, exprime très exactement cette dualité dans le *Voyage*, notamment à l'occasion d'une conversation avec l'abbé Protiste, au cours de laquelle Bardamu, le narrateur, est pris d'une vision pernicieuse, par laquelle le malaise s'installe :

Il avait des dents bien mauvaises, l'Abbé, rancies, brunies et haut cerclées de tartre verdâtre, une belle pyorrhée alvéolaire, en somme. [...] J'avais l'habitude et même le goût de ces méticuleuses observations intimes. [...] Cette corolle de chair bouffie, la bouche, qui se convulse à siffler, aspire et de démène, pousse toutes espèces de sons visqueux à travers le barrage de la carie dentaire, quelle punition ! Voilà, pourtant, ce qu'on adjure de transposer en idéal. C'est difficile. Puisque nous sommes que des enclos de tripes tièdes et mal pourries nous aurons toujours du mal avec le sentiment. Amoureux, ce n'est rien c'est tenir ensemble qui est difficile. L'ordure, elle, ne cherche ni à durer, ni à croître. Ici, sur ce point, nous sommes bien plus malheureux que la merde, cet enragement à persévérer dans notre état constitue l'incroyable torture.

Décidément, nous n'adorons rien de plus divin que notre odeur. Tout notre malheur vient de ce qu'il nous faut demeurer Jean, Pierre ou Gaston coûte que coûte pendant toutes sortes d'années. Ce corps à nous, travesti de molécules agitées et banales, tout le temps se révolte contre cette farce atroce de durer. Elles veulent aller se perdre nos molécules, au plus vite, parmi l'univers ces mignonnes! Elles souffrent d'être seulement « nous », cocus d'infini. On éclaterait si on avait du courage, on faille seulement d'un jour à l'autre. (Livre de Poche, Gallimard , 1952, p. 427)

Le cœur à soi quand on est un peu bu de fatigue vous tape le long des tempes. Bim ! Bim ! qu'il fait, contre l'espèce de velours tendu autour de la tête et au fond des oreilles. C'est comme ça qu'on arrive à éclater un jour. Ainsi soit-il! Un jour quand le mouvement du dedans rejoint celui du dehors, et que toutes vos idées alors s'éparpillent et vont s'amuser enfin avec les étoiles. (p. 395),

Je ne peux m'empêcher de penser de mettre en doute qu'il existe d'autres véritables réalisations de nos profonds tempéraments que la guerre et la maladie, ces deux infinis du cauchemar. La grande fatigue de l'existence n'est peut-être en somme que cet énorme mal qu'on se donne pour demeurer vingt ans, quarante ans davantage, raisonnable, pour ne pas être simplement, profondément soi-même, c'est-à-dire immonde, atroce, absurde. Cauchemar d'avoir à présenter toujours comme un petit idéal universel, surhomme du matin au soir, le sous-homme claudiquant qu'on nous a donné. (p. 525)

L'observation décompose les routines corporelles et sociales, pour accéder à ce corps-actant partitif, un Moi soumis à toutes les pressions existentielles, grouillant de mouvements et de combats intimes, jusqu'aux cellules dont la tendance dispersive nous ferait éclater et éparpiller si une force cohésive globale, ne les « tenait ensemble » dans l'expérience du Soi. Il est clair que pour Céline, la réalité corporelle (l'*existence*) est celle du grouillement intime, et que le Soi, qu'il appelle un « idéal », n'est qu'un artefact social éphémère (une *expérience* sans consistance). Les deux niveaux d'appréhension de l'actant sont alors articulés ensemble, mais de manière conflictuelle, puisque le corps de l'*expérience individuelle* ne peut durer qu'en résistant aux tendances dispersives du corps de l'*existence totalisante*. Le malaise s'installe quand le premier affleure à travers le second, c'est-à-dire, chez Céline, presque en permanence, grâce à quelques manifestations figuratives (l'odeur, la couleur, la forme, etc.).

Dans la perspective de la mise en discours et de l'énonciation des deux plans invoqués, celui de l'existence et celui de l'expérience, il faudrait ajouter, à la manière aristotélicienne, que l'*existence* ne peut être saisie que grâce à une *représentation diégétique*, où dominent les structures narratives, alors que l'*expérience* ne peut être saisie que dans une *présentification esthétique*, où dominent les parcours sensoriels et pathémiques.

L'embrayage du vague et du confus

A partir de la dimension phénoménologique – l'expérience du Soi- la description sémiotique peut pourtant envisager aussi une approche narrative classique : en effet, la santé est l'état où toutes les compétences, en particulier la compétence modale, sont réunies et installées ; et la maladie va se présenter comme une séquence modalisée, temporalisée et aspectualisée : elle affecte les pouvoir faire et les vouloir faire, et elle infléchit les devoir faire et les savoir-faire ; en outre, la durée et la brièveté, la progressivité et la soudaineté sont des propriétés distinctives qui influent directement sur le « vécu » même de la maladie et sur les passions qu'elle engendre. La maladie suscitera inquiétude, angoisse ou peur, mettra à l'épreuve le courage, la patience et l'estime de soi, etc. et ces diverses gammes passionnelles sont fortement déterminées non seulement par le savoir encyclopédique dont nous disposons (notamment en matière de pronostic), mais aussi par le tempo, le rythme selon lesquels s'installent et se manifestent les symptômes.

Pourtant le « malaise », tout en s'inscrivant apparemment sur cette même dimension, est pourtant l'éprouvé de l' « autre » dimension : quelque chose se passe, qui nous est inconnu et inconnaissable, et qui n'est pas pour autant encore un symptôme identifiable. Et, même si, aux yeux d'autrui, et notamment du médecin, le malaise est reconnu comme symptôme, il est tout autre chose en tant qu'éprouvé, puisqu'il est l'éprouvé d'une transformation intérieure inaccessible : il n'est « malaise » (et non douleur, par exemple) que parce que cette transformation reste inaccessible en tant que telle. Ce serait en somme une sorte d'*embrayage*, par lequel la dimension des « tensions » intérieures propres au corps en vie (à la santé), au moment même où elles se modifient et perdent de leur efficacité, accède à la dimension phénoménologique. L'anti-sujet, omniprésent et toujours combattu dans le corps-actant totalisé, est alors rendu sensible, et devient l'anti-sujet « vague et confus » du corps-actant individuel.

Il faut alors supposer que dans un corps en bonne santé, le *débrayage* maintient l'écart entre le plan de l'existence corporelle et celui de l'expérience somatique.

Cette particularité du malaise somatique se retrouve avec une certaine constance dans les autres acceptions, non somatiques, de ce terme. Dans l'acception purement affective, pour commencer : le flux permanent des représentations et des activités mentales, qui sait se faire oublier dans l'état de « bien-être », justement parce qu'il résiste parfaitement et sans effort aux multiples pressions et attaques dysphoriques, semble en cas de malaise se désynchroniser, se relâcher, laisser libre cours à quelques pensées informes, à des bribes de représentations incontrôlées mais inconnaissables. Le malaise invite à l'introspection, c'est-à-dire à un arrêt du flux et à une exploration de ses constituants, mais, en tant que tel, il est encore l'éprouvé d'un relâchement des tensions protectrices, et plus précisément de ces tensions et des résistances faiblissantes en tant que telles.

Dans l'acception sociale ou politique, le malaise apparaît de manière encore plus explicitement comme l'éprouvé d'une structure polémique « vague et confuse », sans anti-sujet apparent. Mais la structure polémique est profonde, multiforme, inconnaissable, et l'anti-sujet n'est absent qu'au plan phénoménal. En France, par exemple, il est de bon ton de parler, depuis de nombreuses années, du « malaise des enseignants » : ils seraient victimes d'une situation socio-économique et symbolique dégradée, mais qu'on ne pourrait imputer à personne ; ils sont en butte aux vexations et aux agressions multiples de la part de ceux mêmes qu'ils sont censés former et promouvoir : comment accepter de les transformer en adversaires ?

Le journaliste ou le sociologue qui analyse la situation enseignante n'éprouve en général aucun malaise, dans la mesure où il peut décrire les conflits, désigner les anti-sujets, objectiver en somme un « plan d'existence ». Par conséquent, le « malaise » est ici une dénomination stratégique, du point de vue de celui qui, dans son « plan d'expérience », ne peut identifier ni les adversaires ni les enjeux des conflits ; et, comme toute métaphore au quotidien, le malaise social adopte alors la forme d'une expérience corporelle particulière (le malaise somatique) pour exprimer le sentiment dysphorique que procure *une structure polémique confuse*, dont on ne peut identifier ou dénoncer l'anti-sujet parce qu'il reste *vague*. Le motif du « malaise » collectif peut alors passer pour un subterfuge sociologique ou journalistique qui dispense de chercher des causes et de les attribuer à des responsables désignés.

Le modèle narratif du malaise pourrait donc se résumer ainsi :

- il faut supposer deux couches narratives,

- l'une, « profonde » et « existentielle », qui est constituée d'une structure polémique multiforme, mais qu'il est possible de contrôler, de stabiliser grâce à des tensions de résistance,
 - et l'autre, « superficielle » et « expérientielle », qui manifestera d'une part la résistance synchrone et contrôlée comme un état stable et « tranquille », et d'autre part le relâchement et la perte de contrôle, comme événement inquiet et déstabilisant ;
- on peut alors définir le malaise comme l' « éprouvé » de l'embrayage de la première couche sur la seconde, ou, en d'autres termes, comme l'éprouvé de l'émergence de la couche polémique profonde et du plan d'existence dans la couche superficielle et le plan d'expérience ;
 - mais l'embrayage peut aboutir soit à la *transparence* du plan d'expérience sur le fond du plan d'existence, soit, comme dans le cas du malaise, à l'*opacité* du plan d'expérience : le plan d'existence apparaît alors vague et confus, comme si un obstacle, une matière corporelle s'interposait ;
 - cette conception en impose une autre, celle d'un actant-corps, dont on pourrait distinguer deux niveaux de fonctionnement : le *corps-chair* comme totalité composite dans l'existence (parties, forces, attaques et défenses en toutes directions), et le *corps-propre* (enveloppe) comme unité cohérente dans l'expérience ; en somme le « Moi » et le « Soi » ; mais la réunion des deux en un seul actant, par embrayage, qui constitue le plan de médiation entre existence et expérience, peut aussi bien engendrer la *transparence* que l'*opacité* de ce corps unifié.

L' AISE ET LE MALAISE

Petit excursus lexical

Français :

malaise (pour tous les cas de figure)

Espagnol :

malestar

Italien :

malessere(pour le physiologique comme pour le social et le politique) / *malore* (évanouissement)

Anglais :

uneasiness, sick feeling (pour le politique et le social : *unrest*)

Deux des langues focalisent sur l'être (passager) : le mal-être (vs le bien-être) ; deux focalisent sur l'« aise » (l'occitan français a d'ailleurs restitué le contraire « benaise »). En outre, l'italien et l'anglais utilisent deux expressions différentes respectivement pour le sentiment dysphorique et l'évanouissement, en italien, et pour l'individuel et le collectif, en anglais.

Le dictionnaire de langue française rappelle le sens désuet de « manque d'argent », et donne comme définition de l'acception qui nous intéresse : « Sensation pénible (souvent vague) d'un trouble dans les fonctions physiologiques ». Il fournit comme para-synonymes : « dérangement, gêne, embarras, incommodité, indisposition, mal, maladie, souffrance », et comme antonymes : « aise, bien-être, euphorie ». Il signale aussi l'usage purement affectif : « Sentiment pénible et irraisonné dont ne peut se défendre. », ainsi que l'extension métaphorique au « corps social collectif » (malaise social, malaise politique).

Toutes les expressions signalées comportent un préfixe négatif, dysphorique. Les expressions espagnole et italienne nous disent seulement que cet événement dysphorique modifie un « état ». En revanche, les expressions françaises et anglaises précisent la nature de cet état qui est perturbé : il s'agit de l'« aise » ou de la « tranquillité ». Or, l'« aise » et l'« aisance », ou l'« easiness » en anglais, caractérisent un état modal, un état de « facilité » (« malaisé » est synonyme de « difficile », et correspond par exemple en espagnol à « difícil »).

Mais l'aise et l'aisance, dans toutes leurs acceptions, notamment financières ou corporelles, impliquent d'autres sémantismes : un mouvement continu (le flux des dépenses, le geste ou le déplacement du corps) en parfaite synchronisation avec son environnement.

La transparence, l'effort et la gêne

En somme, la « facilité » manifeste l'absence d'obstacle ressenti, et le caractère synchrone d'un devenir. Celui qui vit « à l'aise », celui qui danse « avec aisance » participent à un mouvement qu'ils dominent, et, quand il s'agit plus particulièrement du corps, d'un déplacement parfaitement maîtrisé et sans effort. En somme, son « plan d'expérience » est *transparent*, et se confond avec le « plan d'existence ».

Inversement, le « malaise » non seulement suspend cette facilité et cette synchronisation, mais aussi la « domination » sur le mouvement et le devenir. Une des définitions précise que, s'agissant d'un sentiment inquiet et inexplicable, « on ne peut d'en défendre » : autrement dit, quelque chose (la désynchronisation, la difficulté, etc.) est éprouvé comme une perte du sentiment de maîtrise et de domination. Une transformation modale s'est produite, et le malaise en est l'éprouvé corporel. Mais, plus précisément, comme ce qu'on éprouve est la perte de maîtrise du corps, on peut donc dire que le malaise est l'éprouvé d'un corps qui se désynchronise et s'autonomise, qui s'autonomise en se désynchronisant. En somme, un petit accident passionnel et aspectuel du « pouvoir faire », mais entièrement soumis aux conditions de la syntaxe figurative et du somatico-sensible.

Balzac, dans les *Illusions perdues*, nous fournit un bel exemple, contrasté, de l'aisance et du malaise sociaux : à son arrivée à Paris, le jeune Lucien de Rubempré découvre rapidement, trop rapidement, la vie mondaine, et en particulier l'aisance des jeunes gens à la mode. Aisance dans le vêtement, aisance dans l'allure et le mouvement, et surtout aisance dans la conversation. L'esprit d'à propos, notamment, se caractérise par trois propriétés remarquables : (1) une capacité à surprendre et à plaire par des propos qui paraissent parfaitement spontanés et qui semblent jaillir sans effort ; (2) une habileté à saisir la moindre occasion dans le flux de la conversation, et à s'y insérer en parfaite synchronisation ; (3) une méta-compétence qui règle cette « synchronisation paradoxale » (puisqu'il faut à la fois être « à propos » et « surprenant »), et qui est une forme de domination et de contrôle syntaxique sur le flux de la conversation. Pour ce qui concerne le vêtement et la mode, dont les rythmes et les tempos sont tout aussi complexes et subtils, l'aisance se présente, à peu de choses près, avec les trois mêmes propriétés, qui sont à la fois temporelles, aspectuelles et modales.

En revanche, au cours de ces premières semaines, Lucien agit toujours à contre-temps : il se précipite quand il faudrait faire attendre, il s'habille sans réfléchir, toujours avec précipitation, mais d'une manière qui est déjà désuète quand il paraît en société, il parle à contre-temps, soit trop tôt, soit trop tard. En somme, il est « désynchronisé ». Ce que le roman traduit par la « gêne », l'« étourdissement », l'« inquiétude » : autrement dit, le corps sensible de l'actant éprouve la désynchronisation dont il est victime comme une déstabilisation somatique. En somme, même si le malaise « physiologique » diffère en bien des points du malaise « social », le ressort narratif et la forme même de l'éprouvé en sont identiques : du côté du ressort narratif, une désynchronisation des flux existentiels et des flux expérientiels, et, du côté de l'éprouvé, la sensation déstabilisante, pour le corps, d'être à la fois le siège ou l'objet des premiers, et la conscience et le mode de manifestation des seconds.

En effet, dès ses premiers pas dans la société parisienne, Lucien « est » un corps emporté par le mouvement collectif : la mode, la conversation, les soirées et les rencontres imposent un rythme et supposent un savoir-faire qui passent totalement inaperçus pour ceux qui s'y coulent « comme un poisson dans l'eau » (l'expression est de Balzac, pour caractériser l'aisance). Mais, en même temps, il « a » un corps qui vit à son propre rythme, qui obéit à sa sensibilité, qui engendre des impulsions, des accélérations et des ralentissements. C'est le rapport entre les deux qui produit des contre-temps, soit par précipitation, soit par lenteur de réaction : la gêne et le malaise ne sont rien d'autres que la perception de cette superposition incontrôlée, de cette co-présence en un même corps de ces deux statuts actantiels dissociés.

Le malaise, en somme, serait à cet égard une sorte de sub-conscience modale et rythmique, la perception d'une modalité et d'un rythme qui ne devraient pas être perçus.

L'ACCIDENT MODAL

Phorie et tensivité

Dans les termes mêmes de *Sémiotique des passions*, le malaise, tel que nous avons tenté de le définir comme événement narratif, serait l'éprouvé minimal d'une « remontée de la phorie à travers la tensivité ». En effet, en partant des deux « couches narratives », nous avons précisé que l'une se caractérisait par un équilibre dynamique des tensions (la couche profonde des « résistances »), et que l'autre était celle des phénomènes narratifs observables ; or l'« embrayage » de la première sur la seconde est opéré par le corps lui-même, ce corps dont nous disions il y a un instant qu'il faisait savoir lui-même, à travers l'éprouvé d'un malaise, qu'il se libérait du contrôle et de la synchronisation des tensions de résistance. Le corps porte donc les tensions et les fait accéder à la perception : c'est la « phorie » qui traverse la « tensivité » et qui la fait éprouver.

Dans les termes utilisés plus haut, la tensivité, c'est-à-dire l'ensemble des pressions, conflits et résistances, constituent le « plan de l'existence ». Bien entendu, l'existence ne peut pas être réduite à la tensivité ; saisie directement, à son propre niveau, et dans les formes discursives adéquates, l'existence est « racontable », notamment, comme on l'a vu pour le malaise physiologique, en termes médicaux et scientifiques. Le plan de l'existence ne se confond donc avec la tensivité que du point de vue de l'autre plan de référence, celui de l'expérience, et en l'absence de focalisation perceptive : c'est alors, et alors seulement, que cette « tensivité » existentielle apparaît « vague » et « confuse ».

La « tensivité » en question intéresse, dans les termes que nous utilisons plus haut, le « corps totalisé » : l'ensemble des tensions en équilibre, et qui procurent sur l'autre plan le « sentiment d'existence », correspond au corps-propre, et à ses deux figures sémiotiques principales, le « corps-enveloppe » et le « corps-creux ».

D'une autre manière, on ne peut dire non plus que le « plan de l'expérience » se réduit à la « phorie ». Certes, c'est bien la phorie, qui se polarisera à ce moment en « euphorie » et en « dysphorie » qui porte les déséquilibres de la tensivité à l'expérience, mais elle réduit dans ce cas l'expérience à un éprouvé sommaire et purement impressif : le malaise, en effet, n'a pas d'autre contenu que l'éprouvé dysphorique en tant que tel.

La phorie ainsi réduite correspond au « corps unifié », et notamment à l'une de ses figures sémiotiques, le « corps-chair », la chair sensible et motrice, ses forces et ses kinesthésies qui nous « portent » vers le monde, et qui, dans le cas du malaise, perturbe ce mouvement intentionnel.

Il faut rappeler aussi que, dans la conception avancée par Greimas, la *tensivité* et la *phorie* sont des composants modaux de la « masse thymique », qui, dans le parcours génératif sera réarticulée en modalisations narratives et discursives. A cet égard, la tensivité correspond aux structures sémantiques modales, et la phorie, à la dynamique syntaxique qui organise l'expérience narrative et modale.

L'accident modal que nous tentons ici de cerner consiste donc

- du côté de l'existence, en une modalisation « confuse » et « vague » de la tensivité,
- du côté de l'expérience, en une modalisation purement « sensible » de la phorie,
- en un embrayage de la tensivité sur la phorie.

La contagion : le risque de l'empreinte

Dans les termes de la sémiotique de l'union de Landowski, on aurait plutôt affaire ici à la « désunion ». Mais on sait par ailleurs que le malaise est communicable, c'est-à-dire « contagieux » ; et il faudrait se demander si, justement, le malaise n'est pas une des formes élémentaires de la contagion : en effet, en tant qu'éprouvé, il peut naître aussi bien de phénomènes extérieurs (sociaux, politiques, comme le « malaise enseignant ») qu'intérieurs et somatiques (comme celui qui nous intéresse ici). Et c'est le caractère incompréhensible, confus (ou « vague ») de la structure polémique, mais néanmoins perçue en raison d'une faille rythmique, d'une désynchronisation du contrôle, qui crée le malaise : cette faille rythmique,

cette désynchronisation devient alors la forme même de l'éprouvé, l'essence du sentiment de malaise.

Nous pourrions alors décrire l'embrayage en question comme une forme de « communication » entre la morphologie d'un état de choses inconnaissable et insaisissable, d'un côté, et l'état affectif d'un actant sensible, de l'autre ; mais cette « communication », en l'occurrence, ne peut pas être décrite autrement que comme une forme de « contagion esthétique » : l'état de choses vague et confus « contamine » l'état d'âme du sujet, dont l'éprouvé est alors sans contenu identifiable. Cette contagion serait exactement de même nature que celle qui préside à certaines phobies ou certaines formes de peur : la décomposition de l'objet menace l'être même du sujet, et la peur n'est autre que l'éprouvé imaginaire d'une décomposition contagieuse.

Il ne s'agit en l'occurrence ni d'une analogie, ni d'un mimétisme, mais tout simplement d'une *empreinte* : éprouver cet accident modal et somatique, c'est être au contact, et c'est donc prendre le risque de l'empreinte. Dès lors, le malaise est l'empreinte de cet accident insaisissable qui affecte l'équilibre de la structure polémique. En somme, ce que nous désignons de manière formelle comme un « embrayage » apparaît, du point de vue de l'esthésie figurative, comme l'empreinte d'une contagion.

Variétés de l'accident modal

Si nous ramenons l'accident modal en question à un embrayage entre deux couches syntaxiques (dont nous avons donné jusqu'ici plusieurs descriptions, de plusieurs points de vue différents : état de choses / état d'âme, existence / expérience, corps totalisant / corps individuel, tensivité / phorie), le malaise peut connaître plusieurs variétés, qui dépendent de *deux variables* essentiellement, qui ont été répertoriées incidemment au fil de l'analyse : (1) la variable de direction (mouvement *ascendant* / mouvement *descendant*), (2) la variable de matière (*transparence* / *opacité*).

Le malaise de confusion

Cette variété est celle que nous avons jusqu'alors presque toujours mise en avant, car elle est aussi la plus proche du sens commun, et reprise systématiquement dans le dictionnaire. Ce type de malaise se caractérise par un embrayage de direction *ascendante*, et *opaque*.

La direction ascendante est celle indiquée par le mouvement de la phorie, qui porte à l'expérience un trouble apparu dans l'équilibre de l'existence (un relâchement, une pression plus forte que les autres, etc.). L'opacité caractérise en outre le rapport entre les deux plans : ils sont perçus distinctement, sans confusion aucune, mais le plan d'existence perd toutes ses propriétés distinctives (une figurativité « vague », une narrativité « confuse »).

Le malaise d'anéantissement

Le français, à la différence de l'italien qui leur fait correspondre deux termes différents, rassemble sans les articuler explicitement l'acception « perceptive » du malaise (une sensation confuse et dysphorique) et l'acception « accidentelle » (le vertige, l'évanouissement) ; c'est en outre la seule langue (parmi les quatre mentionnées) qui joue de cette paronymie. Pourtant, ce malaise-là, que nous appelons « malaise d'anéantissement », serait plutôt un des antonymes du malaise de confusion, dans la perspective que nous proposons.

En effet, au cours de l'évanouissement, comme l'a fort bien noté Sartre en son temps, « la conscience se nie elle-même ». La description que nous pourrions en proposer maintenant, munis de nos quelques concepts et opérations, pourrait être plus précise et plus explicite. En effet, la perception de la désynchronisation entre les deux plans, celui de l'existence et celui de l'expérience, le sentiment qu'ils ne peuvent ni se superposer ni s'ajuster l'un à l'autre débouche sur une négation, un *anéantissement*, mais plus précisément, une *virtualisation du plan d'expérience*. L'actant sensible « se rend » à l'existence (une existence perturbée par un trouble quelconque, cf. supra), et *renonce provisoirement à l'expérience de cette existence*.

Le malaise d'anéantissement est donc une sorte d'effondrement du dispositif sémiotique mis en place jusqu'à présent : le plan d'expérience se confond avec le plan d'existence, dans lequel il s'est absorbé et anéanti. Ce type de malaise est donc de direction *descendante et transparent*.

Le même souci de généralisation possible nous fait encore ici maintenir le parallèle entre le malaise physiologique et le malaise social. Or s'il est aisé d'imaginer le malaise d'anéantissement physiologique, par expérience, il faut encore faire appel à Balzac et aux *Illusions perdues* pour connaître un malaise d'anéantissement social (une sorte d'« évanouissement » social). Lors de sa première promenade dans Paris, aux Tuileries, Lucien se mêle à la foule, et voilà ce qu'il éprouve :

« *Surpris par cette foule à laquelle il était étranger, cet homme d'imagination éprouva comme une immense diminution de lui-même.[...] Être quelque chose dans son pays, et n'être plus rien à Paris, sont deux états qui veulent des transitions ; et ceux qui passent trop brusquement de l'un à l'autre, tombent dans une espèce d'anéantissement.* » [177]

Les données initiales sont toujours les mêmes : une désynchronisation entre le plan d'existence et le plan d'expérience, qui a pour cause une absence de transition, qui provoque elle-même la nouveauté et la surprise, ainsi que, pour finir, la dévaluation de la compétence. Pourtant, objectivement, si les parisiens sont quelque chose, Lucien est bien aussi quelque chose de différent ; cette différence serait appelée à se réduire, par assimilation, mais le tempo de cette réduction paraît, au moment de l'observation subjective, désespérément immobile. En somme, l'expérience de l'anéantissement, c'est d'abord ici l'expérience de la lenteur de l'adaptation ; à la limite, saisi par la différence des vitesses, l'observateur-promeneur considère que l'échéance des processus d'adaptation et d'assimilation du provincial est hors de portée, ce qui revient à creuser un abîme infranchissable entre « être quelque chose » et « être une autre chose » : ce qui se réduit alors à « être rien ».

Mais, si l'on reconnaît au malaise une dimension sémiotique (et pas psychologique), c'est en raison de l'intentionnalité qu'il porte (et que nous avons assimilée plus haut à la phorie). A cet égard, l'analyse de l'anéantissement doit être complétée, car sentir que « être autre chose » est actuellement hors de portée pourrait ne produire qu'un malaise de confusion (une gêne, comme on l'a vu plus haut pour Lucien) : il faut là aussi, sur l'isotopie sociale cette fois, opérer l'effondrement du plan d'expérience, de sorte que le corps-actant ne fasse plus l'expérience de cet écart irréductible, et, pour commencer, l'expérience de lui-même. Ne plus faire l'expérience de soi-même, c'est, en somme, n' « être plus rien ». Le texte de Balzac, par métaphore, nous signale qu'à la fin de cette promenade, Lucien rentre chez lui « étourdi » et épuisé : l'évanouissement social existe donc bien : l'actant est entièrement rabattu sur le plan de l'existence, sans expérience, transparent à lui-même.

Le malaise de déréalisation : l'aisance inquiète

Le troisième type de malaise est l'inverse du précédent : il sera de direction *ascendante*, mais *transparent*. La transparence, en l'occurrence, aboutit cette fois à la disparition du plan d'existence.

L'aisance, telle que nous l'avons déjà décrite, se caractérise déjà par un embrayage *ascendant* et *transparent*. Dans ce cas, en effet, l'expérience se confond avec l'existence, au

point que cette dernière n'est plus perceptible ; c'est le plan d'existence qui est appelé vers le plan d'expérience, en raison du sentiment de totale maîtrise et domination du sujet de l'expérience ; quant à la transparence, dans cette opération, elle correspond au sentiment de « facilité », et de l'absence d'effort, ce qui est une autre manière de dire que la structure polémique multiforme du plan d'existence n'est plus perçue.

Pourtant, cette aisance n'est pas exemptée du malaise. Dans le même roman évoqué ci-dessus, Balzac mentionne une curieuse forme de l'inquiétude. Lors de l'arrivée à Paris, l'absence de transition et la désynchronisation provoquait une sorte d'inquiétude, qui était une variété de la gêne, mais le changement fulgurant qui advient peu après en produit une autre, qui est une passion de l'« aisance » :

« En quelques mois, sa vie avait si brusquement changé d'aspect, il était si promptement passé de l'extrême misère à l'extrême opulence que, par moments, il lui prenait des inquiétudes, comme aux gens qui, tout en rêvant, se savent endormis. »
[373]

L'inquiétude en question n'est pas de même nature que celle que procurait le choc brutal de la nouveauté : si l'on suit le rapprochement avec le rêve, il s'agit de l'inquiétude que procure la perte de contact avec la réalité. Dans les termes que nous venons d'utiliser, le malaise naît ici de l'absence de perception de toute résistance, c'est-à-dire de l'aisance pure en elle-même.

Mais, pour obtenir ce « malaise de l'aisance » (le malaise de la transparence), il faut ajouter une condition modale : la comparaison avec le rêveur dit en effet très clairement qu'il « se sait endormi », autrement dit que, bien qu'il ne perçoive ni résistance ni réalité, ni tensivité, *il sait que* cette résistance, cette réalité et cette tensivité existent, et qu'elles peuvent se manifester à tout moment. On assiste donc ici à une modalisation véridictoire du dispositif modal de l'aisance et du malaise : le malaise s'installe dans l'aisance même (ou dans la santé) en raison du caractère de pure apparence de cette dernière, qui s'oppose alors à la résistance existentielle secrète. La conversion véridictoire du dispositif fait donc :

- du plan de l'existence, le plan de l'être
- du plan de l'expérience, le plan du paraître
- et de la transparence, une opération de dissociation qui masque l'être.

En outre, le texte même de Balzac suggère une explication complémentaire : le paraître est un accélérateur, qui supporte un tempo facile et rapide : c'est, dans le roman même, le motif récurrent du *tourbillon des artefacts* ; en revanche, l'être étant résistant et opposant une forte inertie au changement, il est un « ralentisseur », qui peut à tout moment

rappeler son tempo exigeant : c'est, dans le roman même, le motif des lenteurs de l'existence, voire de l'immobilité du corps social, qui provoquera l'échec de Lucien. Il faut remarquer dans l'extrait ci-dessus qu'à la « misère » antérieure, Balzac n'oppose pas la richesse, mais l'« opulence » : l'opulence n'est que *la manifestation de la richesse*, c'est-à-dire uniquement ce dont, dans la richesse, on peut faire l'expérience. Lucien peut être *déjà* dans l'opulence, et *pas encore* riche.

Grâce à cette conversion véridictoire, par laquelle l'expérience est accélérée, et l'existence est ralentie, l'aisance et la bonne santé sociales connaissent donc elles aussi une forme de désynchronisation, dont la perception vague et confuse fait naître l'inquiétude et le malaise. Il s'agit toujours d'une désynchronisation entre le plan d'existence (l'état de choses) et le plan d'expérience (l'état d'âme), mais sous une condition véridictoire.

Le malaise vertigineux (la nausée)

Cette dernière forme de malaise est supposée, pour accomplir toute la combinatoire de nos deux variables, être de direction *descendante* et *opaque*.

La configuration peut être reconstituée maintenant par pure déduction : (1) il s'agit de l'inverse du malaise de confusion, puisque ce dernier est aussi opaque, mais de direction ascendante ; (2) il est aussi l'antonyme du malaise d'anéantissement, puisque celui-ci est de direction descendante, mais transparent. Il est donc question d'un malaise dans lequel le plan de l'expérience se projette dans celui de l'existence, et tend à s'y confondre mais sans y parvenir : l'opacité de l'embrayage fait que les deux plans restent en perspective, mais, cette fois, c'est celui de l'expérience qui est « vague » et « confus ».

Ce type de malaise peut être bref, et il s'apparente au *vertige* ; il peut se traduire par des réactions somatiques, comme la *nausée* ; mais il peut aussi être durable, et c'est une sorte d'« *état second* ». Dans tous ces cas de figure, qui ne font que focaliser un des aspects ou une des variétés du type, c'est bien le plan d'expérience qui se brouille et qui perd forme, consistance ou crédibilité, alors que le plan d'existence reste perceptible, descriptible ou racontable. Dans l'expérience du vertige, par exemple, que ce soit le vertige des hauteurs et du vide, ou le vertige de Ménières, lié à une perturbation de l'oreille interne, la limite entre le malaise et la peur ou la panique est claire : aussi longtemps que la perturbation du plan de l'expérience ne contamine pas le plan de l'existence, ce n'est qu'un malaise ; au-delà, le sentiment bascule dans la crainte ou la panique. De fait, la nausée est une solution qui permet de tenir en deçà de cette frontière, et d'en rester au malaise.

Résistons à la tentation de faire appel à Sartre, et demandons un peu d'aide à Céline. Au début du premier chapitre du *Voyage*, Bardamu fait l'expérience de la guerre, sur le champ de la bataille de la Marne. Cela commence comme un grand écart entre ce qu'on sait (notamment de l'ennemi) et ce qu'on perçoit (la menace mortelle, la boucherie) : un « abîme » dit le texte, « Trop de différence » : « La guerre en somme c'était tout ce qu'on ne comprenait pas. Ça ne pouvait pas continuer. » (p. 22) Le chapitre se déroule comme une amplification de l'écart : le détail des atrocités, la personnalisation de la boucherie, et sur le fond d'une métaphore sexuelle : « On est puceau de l'Horreur comme on l'est de la volupté » (p. 24), jusqu'au « dépuclage », qui signale que le « connecteur » problématique, entre les deux plans, est bien le corps sensible (la chair).

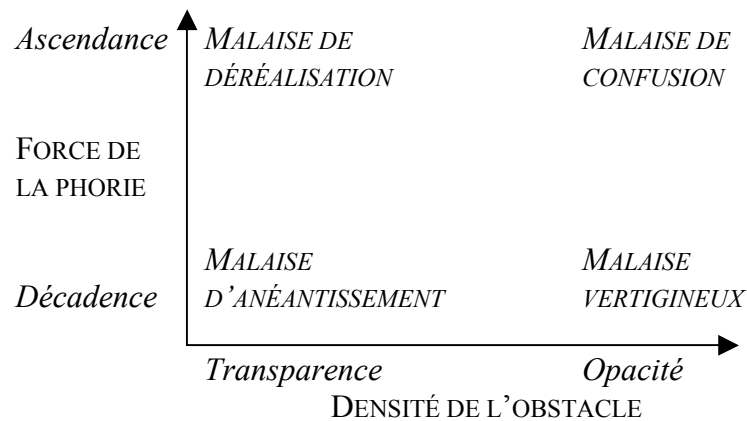
Parallèlement, une opération de dénégation se met en place : la justification de la lâcheté : « Dans une histoire pareille, il n'y a rien à faire, il n'y a qu'à foutre le camp » (p.22). La lâcheté, en l'occurrence, recouvre un refus de l'expérience, une tentative pour faire s'effondrer le plan d'expérience, mais en conservant cette part d'opacité qui fait que l'actant reste en « état second ». Le lâche Bardamu récuse l'expérience de la guerre, à laquelle il ne comprend rien, mais il continue à en constater les effets et les horreurs. En somme, dans cette dénégation de l'expérience, l'expérience continue, au lieu de disparaître comme dans le malaise d'anéantissement, mais elle est confuse et absurde ; les comportements observés sont un « délire », une « folie », une « formidable erreur », une « immense, universelle moquerie », et les soldats courageux, des « fous héroïques et déchaînés » (p. 24), des « monstres » (p. 26).

Le chapitre s'achève sur une nausée, une « immense envie de vomir, et pas qu'un peu, jusqu'à l'évanouissement » (p. 32). La nausée manifeste matériellement l'opacité de l'embrayage (une esthésie-obstacle qui doit être effacée), et l'incompatibilité des deux plans qu'il tente de réunir ; elle se prolonge par un « malaise vertigineux », qui efface provisoirement le plan de l'expérience. Mais l'incompatibilité n'est pas résolue pour autant : « La guerre ne passait pas. » (p. 33).

La structure tensive

Les différentes variétés du malaise, soumise aux alternances des deux variables, manifestent une tension entre deux « valences » : d'un côté *l'orientation dans la profondeur perceptive* (les deux directions de l'embrayage, ascendante et descendante), et de l'autre, *la résistance matérielle du corps* qui en est l'opérateur et qui s'« autonomise », disions-nous. L'embrayage en question, porté par la phorie, est par définition ascendant ; mais l'effondrement de la force phorique peut en inverser la direction ; c'est ainsi que le « malaise

vertigineux » peut se clore par un « malaise d’anéantissement », quand la force d’ascendance retombe. Par ailleurs, le corps qui s’autonomise fait obstacle par la densité de sa matière informe et de sa désynchronisation, mais cette densité peut diminuer, notamment par synchronisation des mouvements, et aboutir à la transparence ; c’est ainsi que le « malaise de confusion » peut se résoudre en « malaise de déréalisation », quand la turbidité de l’obstacle diminue. Cette structure tensile coordonnerait en somme deux gradients : la *force d’ascendance* propre à l’embrayage, qui peut s’annuler jusqu’à l’effondrement, et la *densité de l’obstacle*, qui peut s’amenuiser jusqu’à la transparence.



Cette structure tensile explicite certes la typologie ébauchée, mais en outre propose une syntaxe : par abaissement ou augmentation de la force de la phorie, par densification ou raréfaction de l’obstacle « proprioceptif », on peut parcourir l’ensemble des types de malaise, et ainsi rendre compte de quelques-unes des transformations observées dans les exemples jusqu’ici mentionnés : chez Balzac, par exemple, Lucien passe successivement par la « confusion », l’« anéantissement » et la « déréalisation » ; chez Céline, Bardamu passe de l’« état second » (malaise vertigineux) à l’« anéantissement », puis s’installe par la suite dans la « confusion ». Toutes ces transformations se manifestent dans les textes par des modifications somatiques : nausées, étourdissements, inquiétude, etc., qui expriment figurativement les modifications de la force phorique ou de la densité et de la consistance charnelle. Nous retrouvons alors les diverses « figures du corps » et de l’« empreinte » :

- l’enveloppe et ses modifications de surface ;
- la chair et ses tensions et motions sensori-motrices ;
- la cavité intérieure et ses scènes et agitations diégétiques ;
- le centre de référence et ses repères de position et de déplacement.

Chacune des transformations, qui installent une forme de malaise ou font passer à une autre forme, emprunte à l'un de ces quatre cas de figure : les modifications (couleur, texture, forme) de l'enveloppe, les altérations et motions intimes de la chair, les agitations et l'embaras des scènes intérieures, et les pertes de repère, d'équilibre et d'enchaînement dans le mouvement.