

Sciences psychologiques et style : la valeur heuristique de la métaphore dans *De l'intelligence* (1870) d'Hippolyte Taine

Lola KHEYAR STIBLER (Université Sorbonne Nouvelle)

1 En 1870, la parution de *De l'intelligence* d'Hippolyte Taine consacre le tournant radical que connaît la psychologie dans les trois dernières décennies du XIX^{ème} siècle. Le discours critique y voit la naissance d'une discipline à part entière que la méthode expérimentale, mise à l'honneur par Claude Bernard (*Introduction à la médecine expérimentale*, 1865), permet de classer parmi les sciences. Dans *De l'intelligence*, Taine définit la psychologie comme une « science des faits » (I, 2), en l'étayant sur l'anatomie et la physiologie du système nerveux. Il y répète son *credo* : une science moderne comme la psychologie expérimentale ne peut pas s'appuyer sur des concepts abstraits et désuets, des « entités vides » – comme la « force », l'« âme », la « volonté » ou la « nécessité » (voir « Études de psychologie », 204). En revendiquant la nécessité de se tenir au plus près de l'objet expérimental, Taine dirige ses attaques contre la théorie des facultés et contre la philosophie spiritualiste qu'il dénonce déjà dans son volume composé d'articles parus dans les années 1850 et intitulé *Les Philosophes du XIX^{ème} siècle en France* (1857) : Victor Cousin, Théodore Jouffroy ou Maine de Biran se voient accusés de créer un monde « invisible, intangible, incorporel » (6), peuplé d'entités verbales, et d'oublier que l'essence des phénomènes se situe dans les faits eux-mêmes. Selon Taine, il faut au contraire substituer aux substances de la métaphysique un ensemble de manifestations psycho-physiologiques.

2 Pour le philosophe, l'origine de ce grief est d'ordre lexical et stylistique. La psychologie telle qu'on l'entendait jusqu'alors ne savait pas décrire avec rigueur et exactitude les phénomènes qu'elle observait : les imprécisions et les fautes de langue causent les « fautes de doctrine » (*Les Philosophes*, 374). La psychologie spiritualiste a le tort d'être une « science des mots » (*De l'intelligence*, I, 348) qui ne fait que déployer des représentations. À l'inverse, une science des « faits », pensée sur le modèle des sciences naturelles, doit se constituer en science des choses. Dès lors, l'adéquation entre « mots » et « choses » semble être, pour Taine, du ressort du discours et du style scientifique, seul à s'octroyer le privilège de la transparence. La condamnation de la doctrine et du style spiritualiste – qu'on trouve aussi sous la plume de Théodule Ribot et de Claude Bernard – vise, plus largement, à dénoncer le recours aux « conception[s] mythologique[s] » (Ribot, 512) : la référence à la fable, au *muthos*, entérine l'opposition entre le modèle scientifique et de vagues représentations imaginaires. Mais, dans le même temps, en substituant l'explication scientifique à l'explication mythique, un

philosophe comme Taine cède à une représentation fantasmatique qui porte cette fois sur le langage, en postulant que *mots* et *choses* peuvent être en parfaite adéquation¹.

3 Au centre de ces débats se pose la question de la figure de style et celle de la métaphore en particulier : tandis que Taine en critique l'emploi chez les spiritualistes, il y recourt largement dans *De l'intelligence* pour décrire et promouvoir de nouvelles représentations du psychisme humain. La métaphore permet ainsi d'évaluer la façon dont s'opère le « partage des styles » (Dominique Combe²) sur lequel se fonde l'émergence de disciplines distinctes à l'orée du XIX^e siècle : d'un côté la littérature, de l'autre la philosophie, qui étaient auparavant associées au sein des Belles-Lettres. La langue littéraire semble s'octroyer le privilège des fonctions esthétiques du langage³ et la langue philosophique a souvent rappelé son indifférence à l'égard des qualités du style, comme gage de sérieux et de rigueur. Pourtant, la métaphore filée envahit le discours savant : dans *De l'intelligence*, la tendance très nette de Taine à filer ses métaphores souligne les fonctions heuristiques qu'il accorde à l'analogie. On peut dès lors rapprocher l'image rhétorique, comme figure de style, et l'image psycho-physiologique, comme processus renouvelant une sensation. En tant qu'héritier du sensualisme, Taine ne définit pas le « moi » comme une substance unifiée et homogène mais comme le produit de sensations disparates, renouvelées par les images. Notre étude propose donc d'interroger la valeur heuristique de la métaphore dans un ouvrage scientifique qui définit précisément le « moi » comme une succession de sensations renouvelées, soit comme une série d'images.

I. Critique de l'abstraction du style

4 C'est dans son virulent pamphlet contre les spiritualistes, *Les Philosophes du XIX^e siècle en France*, que Taine propose une revue détaillée des procédés d'abstraction, au premier rang desquels figurent le style figuré et l'emploi d'expressions analogiques qui révèlent selon lui la désinvolture avec laquelle un spiritualiste comme Jouffroy traite ses objets de recherche. Dans

¹ L'idée de la motivation du signe linguistique est largement répandue dans l'opinion cultivée de la première moitié du XIX^e siècle (voir André Chervel, intitulé « Le débat sur l'arbitraire du signe au XIX^e siècle », *Romantisme*, Armand Colin, 1979, n° 25-26, « Conscience de la langue », p. 3-33). À la fin du siècle au contraire, les recherches nouvelles en linguistique et en psychologie modifient la problématique du signe, comme en témoignent les ouvrages de Bergson (*Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889) et de Michel Bréal (*Essai de sémantique*, 1897) qui définissent la relation du nom à la chose par son caractère immotivé et artificiel – bien avant le *Cours de linguistique générale* (1916) de Ferdinand de Saussure.

² Dominique Combe, « “Comment doivent écrire les philosophes ?” L'imaginaire du style philosophique national en langue française », Colloque « L'écriture de la philosophie », Université Paris-Est Créteil, École Normale Supérieure-Paris, 24-25 mai 2012.

³ L'idée se confirme avec l'émergence de la critique formaliste au XX^e siècle – on pense notamment au *new criticism* américain au début du siècle puis à la fonction poétique du langage dans les *Essais de linguistique générale* (1960) de Roman Jakobson.

son étude, Taine cite un bref passage des *Mélanges philosophiques* (1833) de Jouffroy, en mettant à distance les propos du spiritualiste en utilisant l'italique. Taine démontre ainsi la négligence avec laquelle Jouffroy décrit l'épanouissement de la sensibilité agréable puis désagréable :

Est-ce que le moi peut « *se dilater, se mettre au large, se répandre vers l'objet* » ? Autant vaudrait dire avec les écrivains lyriques, que l'âme monte aux cieux, chevauche les nuages, pénètre au sein des rochers, se fond dans la nature. Plus tard vous avez « *la sensibilité qui se contracte, se concentre et repousse* ». Toutes ces phrases ne me donnent que l'idée d'un muscle, d'un ressort élastique ou d'un morceau de caoutchouc. [...] Dire que la sensibilité *se répand* et *se porte vers* la pêche, c'est faire une métaphore fautive. (*Les Philosophes*, 240-241, 243.)

Taine interprète comme une métaphore la série des verbes pronominaux qui font « se répandre » et « se porter » la sensibilité. En rapportant ces images au paradigme de l'erreur et de la vérité (dont chacune est une « métaphore fautive »), Taine rappelle que la langue philosophique doit être comme la langue scientifique vis-à-vis des faits : exacte ou inexacte. C'est pourquoi Taine réécrit la description que fait Jouffroy de la dégustation d'une pêche en termes naturalistes : « Toutes les papilles de votre langue dressent leurs houppes nerveuses pour s'imprégner du suc exquis de la chair rose et juteuse, et vous avez une sensation de saveur » (241). Dans la version de Jouffroy, les verbes pronominaux dotent leurs sujets d'une faculté distincte : par conséquent, la sensibilité s'individualise et semble devenir une force douée d'une intention. Taine raille de la sorte les velléités littéraires de Jouffroy : comparé aux « écrivains lyriques », le spiritualiste est un piètre romantique inavoué et un philosophe improvisé. La question de la métaphore entérine donc l'opposition entre la langue scientifique, qui doit devenir le nouveau modèle de la langue philosophique, et la langue littéraire qu'il ne cesse de stigmatiser : « Il n'y a là qu'une image poétique. Cela est littéraire, non scientifique. [...] Nous sommes amusés par une comparaison littéraire ; mais de faits scientifiques, nous n'en apprenons pas un » (240, 244). Cette métaphysique des forces et des facultés, entérinée par les spiritualistes, s'appuie donc sur ce que Taine appelle une « métaphysique des métaphores » :

« *S'emparer de ses capacités, se saisir soi-même, avoir part en ce qui se fait en soi, s'approprier ses capacités* », autant de métaphores. Ceci peut s'appeler la métaphysique des métaphores ; des fautes de style font ici des fautes de science ; le langage faux produit la pensée fautive ; en comparant des qualités et des pouvoirs à des êtres, on les change en êtres ; l'expression pervertie pervertit la vérité. (*Les Philosophes*, 245.)

La métaphore se constitue ainsi en un marqueur explicite de littérarité : indirectement, la langue littéraire est accusée de n'entretenir aucun rapport à la réalité des faits et de cultiver une vérité qui n'est propre qu'à la langue. Elle rejoint une forme de scolastique : le style prime sur la « vérité » ; le style abstrait et figuré cultive *a fortiori* l'obscurité là où la philosophie exige la clarté.

5 De surcroît, les analyses de Taine rendent hommage au cliché selon lequel la clarté de la langue française est une qualité intrinsèque que ne possèdent pas les autres langues qui la menacent. Cette pensée est toujours tributaire du *Discours sur l'universalité de la langue française* (1784) de Rivarol et au mythe de l'exception française, fondé sur les valeurs classiques portées par le Grand Siècle⁴. Le style que Taine promeut est largement redevable à la langue classique ou du moins aux qualités qu'on lui reconnaît dans la seconde moitié du siècle. Dans *Les Philosophes du XIXème siècle en France*, ce sont d'abord quelques idées rebattues sur la clarté de la langue française qui suffisent à Taine pour définir ce qu'il entend par une « prose nette » (298). S'il se réfère au style scientifique comme à l'horizon idéal de sa démonstration, il ne le définit pas autrement que par un saupoudrage théorique assez vague, rejetant la « solennité » et l'« emphase » (236) et préconisant la « simplicité » et l'« exactitude » du mot propre (298). Le rapprochement constant de la nouvelle psychologie avec les sciences naturelles fait du style scientifique le modèle sous-jacent à l'ensemble des préconisations de Taine. Dépasionné, neutre, sans effets ni affects, le style scientifique serait l'unique garantie d'une coïncidence parfaite entre la langue et son objet. Cette définition est suggérée par le parallèle constant que Taine établit avec la langue classique, à laquelle il ne cesse de se référer. On l'observe notamment lorsqu'il définit le style de Victor Cousin qu'il admire dans ses *Études sur Pascal* (1842) :

Ce sont les termes du dix-septième siècle, exacts, nobles, tirés de la langue générale, ni techniques, ni abstraits. Ce sont des métaphores modérées, à peine sensibles, qui n'interviennent que pour éclairer la raison, ou pour élever de temps en temps et d'un degré seulement le ton ordinaire. (*Les Philosophes*, 90.)

Propriété des termes, images didactiques – sans être emphatiques – et lisibilité absolue de la phrase sont les qualités que Taine reconnaît parfois à Cousin. L'assimilation entre la clarté du savant et celle promue par l'esthétique classique semble ainsi dispenser Taine de définir le modèle qu'il prétend opposer aux spiritualistes.

6 Cependant, dans *De l'intelligence*, le philosophe ne soutient plus ce rapprochement. Il parachève le parallèle entre la psychologie et les sciences naturelles mais réévalue les principes stylistiques qu'il défendait dans *Les Philosophes du XIXème siècle en France*. En parcourant les deux volumes de *De l'intelligence*, le lecteur est en effet frappé par la récurrence des analogies.

⁴ Notons également que la résurgence des valeurs classiques en matière de style, dans les dernières décennies du XIXème siècle, est également une défense et une illustration du français comme langue nationale et unifiée, en ces temps de cosmopolitisme et de métissage linguistique – le traumatisme militaire et politique de 1870 correspond à l'aboutissement d'un matérialisme historique linguistique qui parcourt le siècle et qui voit s'effondrer la certitude que le français descend du latin.

II. Usages et valeurs de la métaphore dans *De l'intelligence*

7 Les fréquentes analogies qu'emploie Taine sont, en tant que faits de style et figures, des *écarts* vis-à-vis du très hypothétique *degré zéro* de la langue, censé représenter la neutralité énonciative de l'énoncé transparent. L'*écart* d'un fait de style détonne : il court le risque de détourner l'attention du lecteur vers les qualités esthétiques de la langue, d'orner inutilement le discours, voire de l'opacifier. La métaphore filée est pourtant si fréquente dans *De l'intelligence* que son emploi n'est ni « modéré » ni « insensible » (*Les Philosophes*, 90) : il est chronique et totalement irrépessible. La métaphore du « livre » de la conscience est par exemple filée sur trois pages (I, 334-336).

8 À cet égard, le psychologue prend le contre-pied d'un consensus que partagent la langue philosophique et la langue scientifique ; celles-ci requièrent une forte méfiance à l'égard des figures rhétoriques et des métaphores en particulier. Lorsque John Locke écrit dans son *Essai sur l'entendement humain* (1690) un chapitre intitulé « De l'abus des mots », il entérine la critique d'une « supercherie » des figures (412). Supposées agir sur les passions plus que sur la raison, celles-ci sont suspectées d'entraver le raisonnement, de « séduire » le jugement (412) par le biais de l'imaginaire. Le *docere* de l'ancienne rhétorique, chargé de transmettre un enseignement, s'accommode mal du *placere* et du *movere* qui mettent en jeu les fonctions esthétiques et conatives du langage au moyen de l'*ornatus*. Claude Bernard rappelle également dans son *Introduction à la médecine expérimentale* que les savants ont tort de traiter avec désinvolture la question du style scientifique, et il en fait une mise en garde récurrente dans son ouvrage (voir 290, 309, 338). La critique de ce qu'il nomme le « langage figuré » (290) ne désigne pas explicitement la métaphore mais l'implique nécessairement : c'est elle qui rapporte les principes inexplicables à une « force vitale », c'est-à-dire à un « mot vague », à une réalité purement discursive, à un « mirage » (337-338). Dans cette perspective, la gageure de la science est de faire se renouer les *mots* et les *choses* alors que la langue abstraite des vitalistes ne fait, selon lui, qu'accroître leur distance.

9 Les revendications du savant et du philosophe sont donc les mêmes : tous deux se disputent le privilège de la clarté. Pour Taine, la philosophie doit, comme le discours savant, favoriser le style littéral et les mots propres et procéder en expliquant « le plus obscur et le plus complexe par le plus simple et le plus clair » (Bernard, 335). C'est pourquoi les abstractions d'une mauvaise philosophie sont critiquées par Taine : les métaphores spiritualistes relèvent d'un

régime sémantique purement expressif, qui se confond à tort avec leur emploi cognitif⁵. Cela permet à Taine de disqualifier le régime *littéraire* de l'écriture, qui englobe les fictions de l'image et les fonctions expressives et poétiques du langage, mais en confortant une série de lieux communs : au discours savant et philosophique reviennent le net et l'exact, au discours littéraire revient l'indéfini de l'image. La métaphore est donc perçue par Taine comme un opacifiant du sens et comme un connotateur de littérarité.

10 De surcroît, cet argument semble instruire le procès de la métaphore qui caractériserait la période postromantique et dont Flaubert s'est fait le porte-parole. Pourtant, *De l'intelligence* illustre mal cette prétendue défiance du second XIX^{ème} siècle, tant il est vrai que l'analogie y apparaît comme un outil indispensable au style didactique. Elle n'est plus un agent de « corruption » du style (Rivarol, 100) mais un outil de compréhension, le garant d'une communication pragmatique, orientée vers son destinataire. Taine n'en réclame pas explicitement l'usage et il continue de traiter avec suspicion ce qu'il appelle les « métaphores littéraires » (*De l'intelligence*, I, 123), mais il y recourt très largement. Ainsi que l'a justement remarqué Paul Bourget dans sa préface au seul roman inachevé de Taine, *Étienne Mayran* (1861), le « don de vision » complète chez cet auteur le « don de l'analyse » (9). Taine y ajoute une note personnelle rappelant que l'on peut tout à la fois peindre son sujet « à la façon des artistes » et le reconstruire « à la façon des raisonneurs » (9). Il n'y aurait donc plus antagonisme entre l'analyse et la vision mais bien complémentarité.

11 Quels peuvent être alors les usages et les valeurs des métaphores auxquelles Taine recourt dans *De l'intelligence* ? La métaphore prétend d'abord transformer toute notion abstraite en « représentation sensible » (*De l'intelligence*, I, 39) : elle fait appel à une sensation qui devient l'écho d'un souvenir particulier, celui d'une image antérieure et intérieure. Les dernières lignes de l'ouvrage rapprochent par exemple les divers éléments du « moi » et l'édifice harmonieux d'une cathédrale :

Tels sont les matériaux de notre esprit, et telle est la façon dont ils s'ajustent ensemble. De même, dans une cathédrale, les derniers éléments sont des grains de sable ou de silex agglutinés en pierres de diverses formes ; attachées deux à deux ou plusieurs à plusieurs, ces pierres font des masses dont les poussées s'équilibrent ; et toutes ces associations, toutes ces pressions s'ordonnent en une vaste harmonie. (*De l'intelligence*, II, 464.)

La métaphore à propos de laquelle Taine choisit de terminer son étude rappelle combien l'image

⁵ Le régime expressif a pour fonction la traduction d'un sentiment propre au locuteur ; l'usage cognitif a pour objet la connaissance d'une réalité. Voir les définitions proposées par Nanine Charbonnel, « Métaphore et philosophie moderne », *La Métaphore entre philosophie et rhétorique*, Presses universitaires de France, 1999, sous la dir. de Nanine Charbonnel et Georges Kleiber, p. 35.

participe à la connaissance, qui devient imaginable et *imageable*. De surcroît, le fonctionnement de l'analogie devient le correspondant exact de l'image comme phénomène mental et cérébral. Pour Taine, l'image rhétorique et l'image psychique sont toutes deux des sensations renouvelées. En effet, dans le livre II de *De l'intelligence*, le processus permettant à Taine de décrire l'image psychique est double : celle-ci est une sensation spontanée qui semble située « extérieurement », c'est-à-dire dont la réalité semble objective ; elle est prise pour véridique puisqu'elle s'apparente à une réalité. Mais une « tendance contradictoire » s'impose et la fait apparaître comme une illusion ; la crédibilité de l'image est empêchée par une sensation « correctrice » qui finit par l'affaiblir totalement. Si le rapport antagoniste entre l'image et la sensation ne se produit pas, l'équilibre est rompu ; l'image devient une image hallucinatoire, sans rapport avec la réalité des faits (II, 76-123). Ainsi, pour l'esprit, seul le rappel d'une sensation est une garantie pour l'image de ne pas devenir hallucinatoire, c'est-à-dire fausse. C'est bien ce que reproche Taine aux métaphores de Jouffroy : elles ne sont jamais l'écho d'une sensation concrète. L'image comme figure et l'image mentale ont donc la caractéristique de produire une illusion paradoxale, qui se désigne comme telle à l'instant où elle produit son effet.

12 La fonction didactique et pédagogique de la métaphore suggère également que celle-ci sait tirer parti de l'impossible transparence du langage. Une analogie concrète peut en effet redonner aux idées une immédiateté sensible que le langage, par nature défailant, leur fait perdre. Elle compense les failles du mot propre. Cette vertu palliative est démontrée lorsque Taine étudie son emploi par les enfants qui recourent souvent à la périphrase métaphorique. Les paupières deviennent, dans la bouche d'une petite fille, les « toiles des yeux » (I, 47). La vision naïve et originelle semble emporter avec elle une vérité que le mot propre ne peut contenir. La « rupture isotopique » (Bordas, 30) ainsi produite tente de dépasser l'arbitraire du signe : la « toile » dit mieux que la « paupière ». Ainsi, la vérité n'est plus que *représentée* sous l'angle d'une analogie. Dans *De l'intelligence*, Taine y recourt largement ; il fait de la cellule nerveuse, ébranlée par la sensation, un « petit magasin de poudre qui [...] prend feu [et] fait explosion » (I, 306) ; sa vibration est décrite comme une « figure de danse » dont le rythme et les courbes traduisent les mouvements moléculaires (I, 307) ; le « moi » est décrit comme un instrument à cordes qui fait « vibrer » un nerf sous l'effet d'une sensation (I, 293, 331) ; la mémoire est un « vaste bassin où l'expérience journalière déverse incessamment divers ruisseaux d'eaux tièdes » (I, 151). L'irréductible originalité de ces métaphores, qui sont bien un phénomène de *discours*, force la convergence de deux esprits vers une image commune. Le critère de vérité d'une image n'est plus son exactitude mais son authenticité : si elle est évocatrice pour le lecteur, elle devient pertinente.

13 C'est surtout au moyen des métaphores filées que Taine déploie les trois champs descriptifs principaux qui illustrent les concepts fondateurs de sa psychologie, à savoir la multiplicité et la discontinuité du « moi ». La citation qui suit illustre les deux métaphores récurrentes de l'ouvrage : la première décrit le « moi » comme un fil, une succession continue ou discontinue d'événements qui forment une ligne. La seconde est celle de la nébuleuse : le « moi » est une myriade de sensations, une série de dispersions, vouées à toutes les amplitudes et à toutes les variations rythmiques.

Au sortir de ce point de vue, on s'aperçoit qu'il n'y a rien de réel dans le moi, sauf la file de ses événements ; que ces événements, divers d'aspect, sont les mêmes en nature et se ramènent tous à la sensation ; que la sensation elle-même, considérée du dehors et par ce moyen indirect qu'on appelle la perception extérieure, se réduit à un groupe de mouvements moléculaires. Un flux et un faisceau de sensations et d'impulsions, qui, vus par une autre face, sont aussi un flux et un faisceau de vibrations nerveuses, voilà l'esprit. Ce feu d'artifice, prodigieusement multiple et complexe, monte et se renouvelle incessamment par des myriades de fusées [...]. À côté de la gerbe lumineuse qui est nous-mêmes, il en est d'autres analogues qui composent le monde corporel, différentes d'aspect, mais les mêmes en nature, et dont les jets étagés remplissent, avec la nôtre, l'immensité de l'espace et du temps. Une infinité de fusées, toutes de même espèce, qui, à divers degrés de complication et de hauteur, s'élancent et redescendent incessamment et éternellement dans la noirceur du vide, voilà les êtres physiques et moraux ; chacun d'eux n'est qu'une ligne d'événements dont rien ne dure que la forme, et l'on peut se représenter la nature comme une grande aurore boréale. Un écoulement universel, une succession intarissable de météores qui ne flamboient que pour s'éteindre et se rallumer et s'éteindre encore sans trêve ni fin, tels sont les caractères du monde ; du moins, tels sont les caractères du monde au premier moment de la contemplation, lorsqu'il se réfléchit dans le petit météore vivant qui est nous-mêmes, et que, pour concevoir les choses, nous n'avons que nos perceptions multiples indéfiniment ajoutées bout à bout. (*De l'intelligence*, I, 7-9.)

Cette conception rappelle le *Traité de la nature humaine* (1739) de David Hume, dans lequel l'esprit n'est « rien qu'un faisceau ou une collection de perceptions différentes qui se succèdent les unes aux autres avec une rapidité inconcevable, et qui sont dans un flux et un mouvement perpétuels » (traduction d'André Leroy, 1946, vol. I, 344). Chez Taine, les métaphores permettent de décrire précisément deux modèles : d'un côté, la succession des « météores » et l'image de l'aurore boréale font du « moi » une « trame » d'événements discontinus ; de l'autre, la « gerbe lumineuse » et le « feu d'artifice » renvoient à une nébuleuse d'éléments dispersés, à un cortège fugace de sensations. L'esprit est un lieu où défile, où glissent des perceptions.

14 L'analogie permet également à Taine de représenter les événements psychiques par une coupe verticale séparant la surface et la profondeur, le visible et l'obscur. La métaphore filée du théâtre permet par exemple de représenter deux drames psychiques simultanés, l'un sous les « feux de la rampe », l'autre dans les « coulisses » :

On peut donc comparer l'esprit d'un homme à un théâtre d'une profondeur indéfinie, dont la rampe est très étroite, mais dont la scène va s'élargissant à partir de la rampe. Devant cette rampe éclairée, il n'y a guère de place que pour un seul acteur. Il y arrive, gesticule un instant, se retire ; un autre apparaît, puis un autre, et ainsi de suite : voilà l'idée ou image du premier plan. Au-delà, sur les divers plans de la scène, sont d'autres groupes d'autant moins distincts qu'ils sont plus loin de la rampe. Au-delà de ces groupes, dans les coulisses et l'arrière-fond lointain, se trouve une multitude de formes obscures qu'un appel soudain amène parfois sur la scène ou même

jusque sous les feux de la rampe, et des évolutions inconnues s'opèrent incessamment dans cette fourmilière d'acteurs de tout ordre pour fournir les coryphées qui tour à tour, comme en une lanterne magique, viennent défiler devant nos yeux. (*De l'intelligence*, I, 278.)

Les analogies avec la scène et la lanterne magique participent à la traduction d'un théâtre mental : le « moi » n'est plus qu'un défilé de sensations dont certaines priment sur d'autres, et c'est dans ce *lointain* que finissent par s'éprouver les limites de la démarche expérimentale. L'analogie ne permet donc pas seulement de mettre en lumière une similitude : elle la crée plus qu'elle ne la reproduit. La métaphore révèle en effet une intuition sensible que le discours du physiologiste n'est pas en mesure de démontrer. C'est précisément le cas des métaphores censées illustrer la thèse du parallélisme entre le psychologique et le physique et qui finissent par se substituer à ses arguments. Le philosophe indique en effet que cette hypothèse ne peut pas encore faire l'objet d'une démonstration scientifique. Face au système nerveux, le philosophe est comme le Micromégas de Voltaire face aux hommes de la Terre (I, 292), il n'y distingue pas grand-chose. Taine rappelle la faible puissance des microscopes ; l'étude des « 500 millions de cellules » et des « 2 milliards de fibres » de l'écorce cérébrale est encore à faire. Le philosophe recourt donc, dans le livre IV, à la métaphore filée du livre écrit en deux langues :

Phrase à phrase, mot à mot, l'événement physique, tel que nous le représentons, *traduit* l'événement moral. Que le lecteur suive la comparaison jusqu'au bout ; elle exprime la chose dans tous ses détails. Supposez un livre écrit dans une langue originelle et muni d'une traduction interlinéaire ; le livre est la nature, la langue originale est l'événement moral, la traduction interlinéaire est l'événement physique, et l'ordre des chapitres est l'ordre des êtres. – Au commencement du livre, la traduction est imprimée en caractères très lisibles et tous bien nets. Mais, à mesure que nous avançons dans le livre, ils le sont moins, et, de chapitre en chapitre, il s'y glisse quelques caractères nouveaux qu'on a peine à ramener aux premiers. À la fin, surtout au dernier chapitre, l'impression devient indéchiffrable ; cependant quantité d'indices montrent que c'est toujours la même langue et le même livre. – Tout au rebours pour le texte original. Il est très lisible au dernier chapitre ; à l'avant-dernier, l'encre pâlit ; aux précédents, on devine encore qu'il y a là de l'impression, mais on n'en peut rien lire ; plus avant encore, toute trace d'encre disparaît. (*De l'intelligence*, I, 334.)

15 La métaphore devient le substitut d'une expérience, qui comble les lacunes du calcul et les failles du discours savant (I, 292-294). La vision l'emporte donc sur l'analyse. C'est en effet la substitution possible d'une langue à une autre que Taine dégage par la métaphore elle-même. Événements physiques et événements moraux sont la traduction d'un même original : « de cette façon, l'unité du livre a été prouvée, et les deux idiomes se sont complétés ou éclairés l'un par l'autre » ; « chacun d'eux peut suppléer l'autre » (I, 336). La métaphore ne révèle pas une similitude mais une identité irréductible, qui n'est pas autrement prouvée que par l'analogie elle-même⁶. Taine propose ailleurs la métaphore de la mer profonde qui relie deux continents, le physique et le moral. En cherchant la connexion entre ces deux pays, le psychologue se met

⁶ D'ailleurs, en 1896, la thèse paralléliste reste infondée selon Henri Bergson : elle présenterait dogmatiquement les événements physiques et moraux comme des *duplicata* l'un de l'autre sans expliquer le passage des perceptions aux arguments scientifiques (119-179 et 274-276).

en scène tel un voyageur sur le vaste chemin de la connaissance :

Nous avons exploré en géologues un grand pays, depuis ses plus hauts sommets jusqu'à ses côtes, et, à travers tous les accidents du sol, nous avons reconnu une même assise qui supporte toutes les diversités du terrain. [...] Au fond de tout il y a donc la sensation. Mais, arrivé à la sensation, nous sommes à la limite du monde moral ; de là au monde physique, il y a un abîme et comme une mer profonde ; nous ne pouvons plus pratiquer nos sondages ordinaires ; l'eau nous empêche de vérifier si la couche que nous avons suivie d'un bout à l'autre de notre sol va rejoindre l'autre continent. [...] Nous quittons ici la conscience qui ne peut plus nous rien apprendre et nous allons sur l'autre continent pour voir si l'anatomie et la physiologie ne nous montreront pas, sur leur terrain propre, quelque roche prolongée qui se relie au nôtre, au fond de la mer obscure qui semble séparer à jamais les deux pays. (*De l'intelligence*, I, 242-243.)

Le psychologue se représente arpentant de « hauts sommets », foulant un terrain accidenté, cherchant, par-delà la mer profonde et obscure qui sépare les deux continents, une seule et même « couche fondamentale », « quelque roche prolongée » susceptible de relier les deux pays. La métaphore filée décrit donc la quête difficile d'une unité, mais, dans le même temps, elle postule l'existence de ce qu'elle prétend illustrer : dans ce « grand pays », la mer devient un passage qui relie deux territoires voisins faits d'une roche similaire.

16 *De l'intelligence* constitue ainsi le contre-pied du programme de dé-littérisation formulé dans *Les Philosophes du XIX^{ème} siècle en France*, quelques années plus tôt. Pourtant, le processus de métaphorisation, comme outil heuristique et pédagogique, devient essentiel pour les doctrines forgées par l'auteur. Si l'analogie concrète est érigée en principe, en clé de compréhension de la psychologie humaine, c'est parce qu'elle permet d'éviter le double écueil du spiritualisme et du matérialisme. Elle engage une lisibilité bien différente de celle prescrite plus tôt, qui défendait une conformité improbable des représentations à une (pseudo)-vérité objective et prônait la neutralité du discours, sur le modèle scientifique. La métaphore constitue en définitive un processus évocatoire et visuel dont la force suggestive permet de surmonter l'obstacle de l'abstraction. Curieux paradoxe : alors que les deux volumes de *De l'intelligence* font la réputation de Taine comme naturaliste et comme savant, l'ouvrage n'est qu'une concession inavouée. L'image promue au rang d'outil heuristique ne contredit plus le savoir positif mais le complète largement, voire se substitue à lui. L'extraordinaire amplitude du réseau métaphorique développe une logique propre qui remplace le déploiement hasardeux de mots vagues et celui des démonstrations scientifiques par la fulguration de l'image. La psychologie n'est plus que l'art de développer une métaphore.

Bibliographie

- Bergson, Henri, *Matière et Mémoire* [1896], Paris, Flammarion, 2012.
Bernard, Claude, *Introduction à la médecine expérimentale* [1865], Paris, Pierre Belfond, 1966.
Bordas, Éric, *Les Chemins de la métaphore*, Paris, Presses universitaires de France, 2003.
Bourget, Paul, préface à Hippolyte Taine, *Étienne Mayran* [1861], Paris, Maren Sell, 1991.

Combe, Dominique, « “Comment doivent écrire les philosophes ?” L’imaginaire du style philosophique national en langue française », colloque « L’écriture de la philosophie », 24-25 mai 2012, université Paris-Est Créteil/ École Normale Supérieure, Paris, à paraître.

Hobson, Marian, « Du *Theatrum Mundi* au *Theatrum Mentis* », *Revue des Sciences humaines*, n° 167, juillet-septembre 1977, p. 379-394.

Hume, David, *Traité de la nature humaine. Essai pour introduire la méthode expérimentale dans les sujets moraux* [1739-1740], trad. André Leroy, Paris, Aubier, 1946.

Jouffroy, Théodore, *Mélanges philosophiques* [1833], Paris, Hachette, 1901.

Locke, John, *Essai philosophique concernant l’entendement humain* [1690], trad. Pierre Coste, Paris, Vrin, 1972.

Ribot, Théodule, « La psychologie physiologique en Allemagne. M. W. Wundt », *Revue scientifique de la France et de l’étranger*, 2^e série, n° 22, 27 nov. 1875.

Rivarol, Antoine, *Discours sur l’universalité de la langue française* (1784), Paris, Manucius, 2013.

Taine, Hippolyte, *Les Philosophes français du XIX^e siècle* [1857], Genève, Slatkine, 1979.

Taine, Hippolyte, « Études de psychologie. II. Théodule Ribot, Bain, Herbert Spencer », *Journal des débats*, 4 mars 1874, *Derniers essais de critique et d’histoire* [1894], Paris, Hachette, 1903.

Taine, Hippolyte, *De l’intelligence* [1870], Paris, Hachette, 2 vol., 1892.

Notice biographique :

Lola KHEYAR STIBLER est docteure en stylistique, agrégée de lettres modernes. La thèse qu’elle a soutenue en 2014, sous la direction de Dominique Combe, à la Sorbonne Nouvelle, met en relation le discours scientifique, psychologique et critique des années 1880 avec un corpus de six romans, et s’intitule « L’encrier de cristal. Style et psychologie dans le roman français vers 1880 ». Ses travaux ont récemment porté sur l’amplification descriptive dans *La Fortune des Rougon* de Zola, sur l’écriture du ravissement dans *Sœur Philomène*, *Germinie Lacerteux* et *Madame Gervaisais* des frères Goncourt, ainsi que sur la métastylistique de l’énonciation dans *La Comédie humaine* de Balzac.

Résumé : Hippolyte Taine est le principal artisan du renouveau des sciences psychologiques dans la seconde moitié du XIX^e siècle. *De l’intelligence* (1870), son ouvrage capital, promeut une psychologie expérimentale, conçue sur le modèle des sciences naturelles et soutenue par la physiologie. Dans *Les Philosophes du XIX^e siècle en France* (1857), Taine dénonçait déjà chez les spiritualistes une « métaphysique des métaphores », abstraite et pédante, éloignée de l’esprit scientifique et des valeurs classiques de la langue française – précision, clarté et concision. L’ouvrage de 1870 témoigne pourtant de la tendance très nette du philosophe à filer ses métaphores : la prétendue transparence de l’énoncé scientifique semble avoir partie liée au déploiement du sens figuré et aux vibrations suggestives d’un écho. Alors que *De l’intelligence* fait la réputation de Taine comme naturaliste et comme savant, l’ouvrage aboutit à un paradoxe qui n’est qu’une concession inavouée : l’image promue au rang d’outil heuristique ne contredit plus le savoir positif mais se substitue à lui.

Mots-clés : Style scientifique, Abstraction, Image, Sensation, Métaphore, Psychologie, Philosophie, Spiritualisme, Claude Bernard, Taine.