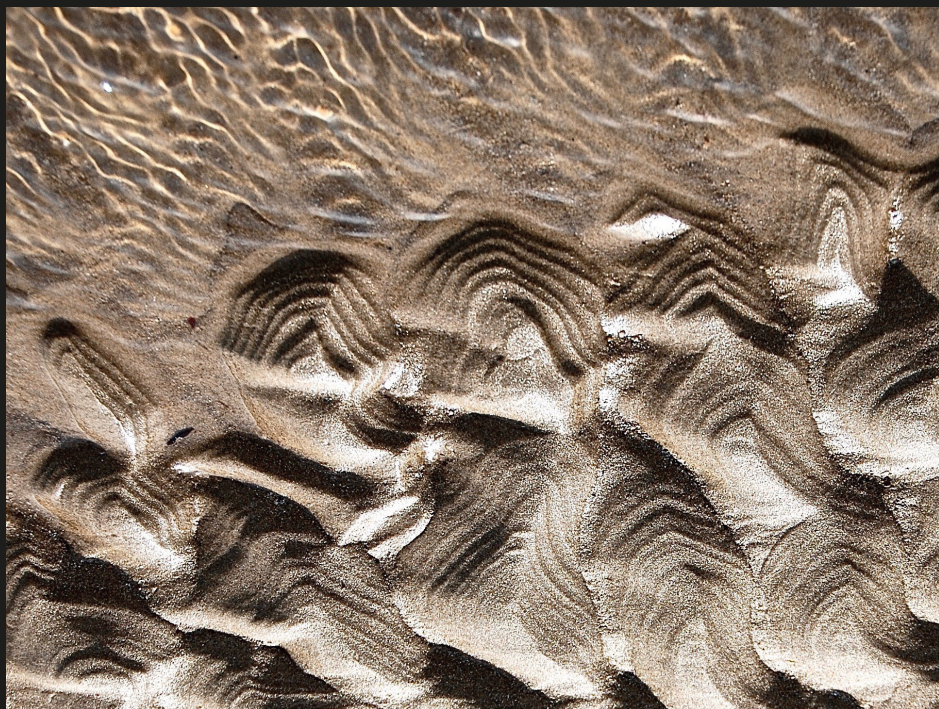


Le sens, le sensible, le réel

Essais de sémiotique
appliquée



Anne Hénault (dir.)

ISBN : 979-10-231-3679-1

Anne Hénault (dir.) - Le sens, le sensible, le réel - PDF complet

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES



Le sens, le sensible, le réel est le résultat de plusieurs rencontres de chercheurs qui se sont déroulées à l'abbaye de Royaumont, avec l'objectif de faire le point sur l'évolution de la pratique sémiotique, depuis la disparition du fondateur de l'École sémiotique de Paris, A. J. Greimas. Sa fameuse *Sémantique structurale* (1966) avait, d'emblée, fixé des règles qui avaient bouleversé l'approche des significations, jusqu'alors cantonnée au domaine verbal : « C'est en connaissance de cause que nous proposons de considérer la perception comme le lieu non-linguistique où se situe l'appréhension de la signification. » La sémiotique « se reconnaît ouvertement comme une tentative de description du monde des qualités sensibles ».

Plusieurs des premiers continuateurs de cette aventure fondatrice se sont associés à de jeunes chercheurs pour proposer ces « Essais de sémiotique appliquée » qui constituent la pointe avancée de la sémiotique post-structurale. Ils concernent de nombreux domaines du sensible, *naturels* ou *culturels* (de la musique à la biologie), et demeurent cependant unifiés par la théorie puissante développée par l'École de Paris.

On sera toutefois surpris d'observer comment, sous l'emprise du sensible, l'expression de ces travaux – rigoureusement fidèle à la théorie d'ensemble sans prétendre à des vues définitives – se fait limpide et sensuelle, loin des arides calculs de la sémiotique narrative.

34€

979-10-231-0632-9



LE SENS, LE SENSIBLE, LE RÉEL

Anne Hénault est spécialiste des sciences du langage, professeur émérite à Sorbonne Université et vice-présidente de l'Association internationale de sémiotique. Elle travaille sur l'épistémologie de la sémiotique et a publié *Les Enjeux de la sémiotique* (2012), *Histoire de la sémiotique* (1997), *Le Pouvoir comme passion* (1994). Elle a dirigé *Questions de sémiotique* (2002) et *Ateliers de sémiotique visuelle* (2004). Elle est également l'auteur de nombreux articles.

Pour la sémiotique des formes signifiantes, le miroir des pierres qu'offre le site de Gavrinis aux écritures de la mer sur le sable, a valeur de question et même de démonstration.

1^{re} de couverture

Christine Delcourt, *Petits plis, mouvements de l'âme et de la mer*

4^e de couverture

Cliché Illés Sarkantyu

« [...] ce qui distingue le monument de Gavrinis de tous les dolmens que j'ai vus, c'est que presque toutes les pierres composant ses parois sont sculptées et couvertes de dessins bizarres. Ce sont des courbes, des lignes droites, brisées, tracées et combinées de cent manières différentes. Je ne saurais mieux les comparer qu'au tatouage des insulaires de la Nouvelle-Zélande [...]. Parmi une multitude de traits qu'on ne peut regarder que comme des ornements, on en distingue un petit nombre que leur régularité et leur disposition singulière pourrait faire ressembler à des caractères d'écriture. [...] Il y a encore des chevrons, des zigzags, et bien d'autres traits impossibles à décrire. » (Prosper Mérimée, *Notes de voyage dans l'Ouest de la France*, 1836.)

Maquette de couverture

Atelier Papier

Anne Hénault (dir.)

avec la collaboration de Denis Bertrand, Jean-François Bordron,
Verónica Estay Stange et Maria Giulia Dondero

Le sens, le sensible, le réel

Essais de sémiotique appliquée

Ouvrage publié avec le concours de Sorbonne Université

Sorbonne Université Presses est un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Sorbonne Université Presses, 2019, 2023
ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0632-9

Important : les illustrations sont absentes de la version numérique.

Mise en page 3d2s/Emmanuel Marc Dubois (Paris/Issigeac)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente

75006 Paris
tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

PRÉAMBULE

Nous sommes en 2010-2011, soit une vingtaine d'années après la disparition d'Algirdas Julien Greimas (1917-1992), celui qui, tant pour ses amis que pour ses détracteurs, fut le sémioticien qui aura poussé le plus loin l'élan « abstracteur¹ » de la sémiotique, *alias* théorie de la signification. Vingt ans après, le groupe de chercheurs qu'il nommait assez fièrement ses « élèves » prend la mesure de la considérable diversité des méthodes et des thèmes de recherches qui est en train de s'installer dans le groupe. Ira-t-on jusqu'à un éclatement dudit groupe, ou du moins à un état de choses qui ne permettrait plus aux divers chercheurs de se lire et de se comprendre efficacement, les uns les autres ? Si une cacophonie devait advenir, ce serait une bien ironique négation de l'unité scientifique que Greimas avait savamment maintenue dans l'orchestre de ces élèves, eux-mêmes venus de tous les continents pour constituer ce qu'en ce temps-là le monde de la sémiotique appelait l'*École de Paris*.

C'est alors que certains d'entre nous pensèrent que le moment était venu de faire le point, par un colloque qui permettrait de voir et d'entendre ce qui était le projet primordial de chacun.

La liste des spécialistes à réunir s'imposait d'elle-même : seraient invités prioritairement ceux qui avaient eu la chance de travailler directement avec A. J. Greimas, deux au moins de ces chercheurs parmi les plus créatifs et les plus rigoureux, Jean-Marie Floch et Françoise Bastide, trop tôt disparus, continuant à être fortement présents par leurs publications.

Le thème général de ce colloque s'imposait de lui-même : « La sémiotique aujourd'hui : le sens, le sensible, le réel ». Nous étions tous dans cet espace-là, mais avec des priorités et des intérêts fort différents. Nous allions enfin pouvoir nous écouter les uns les autres, dans un temps dédié, sans autre souci que celui de procéder à un « état des lieux » de notre discipline.

1 Expression de Bernard Quemada, rapportée par Jean-Claude Chevalier, dans Jean-Claude Chevalier et Pierre Encrevé, *Combats pour la linguistique, de Martinet à Kristeva. Essai de dramaturgie épistémologique*, Lyon, ENS Éd., coll. « Langages », 2006, p. 211. Le mouvement par lequel, avant A. J. Greimas, un certain nombre de spécialistes européens des questions de la signification (dont Saussure, Husserl, Hjelmlev et Uldall, ainsi que Cassirer) avaient commencé à établir la théorie du langage à visée formelle (ni philosophique, ni spéculative, ni positivement sémantique) qui fonde l'identité de la sémiotique européenne peut, à bon droit, être considéré comme « abstracteur ».

Le lieu où cela se passerait s'imposait de lui-même : ce serait l'abbaye de Royaumont, proche de Paris, mais aussi très près de l'aéroport de Roissy pour tous ceux qui nous rejoindraient au terme d'un long voyage. Comme l'abbaye de Cluny, en d'autres temps, Royaumont cochant toutes les cases et offrait sa beauté, son silence ainsi que son intensité et finalement sa musique aux austères travaux de la sémiotique.

Chacun des intervenants était un soliste et la parole était totalement libre.

Le résultat fut la production des quelque trente-deux monographies transcrites dans cet ouvrage ; elles peuvent se lire tout à fait indépendamment les unes des autres et selon l'ordre imposé par le bon plaisir et les intérêts personnels de chaque lecteur. La plupart de ces textes ont été prononcés à Royaumont, puis retravaillés jusqu'à la remise du manuscrit à l'éditeur, en juillet 2018. Le tout permet d'apercevoir, dans cet ensemble thématiquement disparate, d'évidentes lignes de convergence qui configurent des ateliers distincts regroupant, par affinités mentales, parfois seulement deux, parfois d'assez nombreux contributeurs.

8

Les discussions furent tout aussi souples. Nous en avons filmé et enregistré beaucoup. Elles seront déposées dans un fonds d'archives accessible à tous. Le ton des propos échangés demeurait interrogatif, bien éloigné des moments « évidents et définitifs » auxquels parvenait, de loin en loin, le séminaire d'A. J. Greimas (à l'École des hautes études, rue de Tournon, puis boulevard Arago), entre le début des années 1970 et la fin des années 1980.

Ces discussions sémiotiques, à Royaumont, se sont faites sous le regard plein d'humour d'un interlocuteur venu de loin, dans l'espace et dans le temps, le professeur John R. Searle, fameux spécialiste de la *Philosophie de l'esprit*, venu de l'université de Berkeley, en Californie, une cinquantaine d'années après son premier séjour philosophique à Royaumont, en 1958.

Très vite, au lendemain de la seconde guerre mondiale, Royaumont avait retrouvé la double vocation que lui avait assignée la famille du créateur de cette fondation, M. Henri Goüin : « Musique et sciences humaines ». Le quatrième colloque de philosophie consacré à « La philosophie analytique » avait réuni à Royaumont, du 8 au 13 avril 1958, une douzaine de conférenciers venus de diverses universités, anglaises, américaines, belges et néerlandaises, pour des communications en anglais, assorties de leur traduction en français « remises sur demande aux participants ». Parmi eux, Peter Frederick Strawson, Gilbert Ryle, Willard Von Orman Quine, Karl Popper, John Langshaw Austin, Leo Apostel, Evert Willem Beth.

Outre ces « rapporteurs », bon nombre de participants étaient « inscrits pour les discussions ». C'est dans cette liste d'une quinzaine de noms que nous

trouvons, par exemple, Peter Geach, Charles Taylor, Alfred Jules Ayer, Chaïm Perelman ainsi que John R. Searle. La liste des participants français prévus comme « auditeurs libres » comprenait notamment Georges Canguilhem, Henri Gouhier, Martial Guéroult, Ferdinand Alquié, Serge Moscovici, Maurice de Gandillac, Yvon Belaval, Robert Martin, Jean Hyppolite et Maurice Merleau-Ponty.

Les extraits des discussions publiés dans les actes² de ce quatrième colloque de Royaumont retiennent des échanges très significatifs, par exemple entre Austin (1911-1960) et Perelman, Ryle, Poirier, Alquié, ou entre un Ryle provocateur et un Merleau-Ponty (1908-1961) magistral. Ces *Actes* de 1958 ne font pas entendre la voix de Searle ; celui qui, au temps du Royaumont de 2010, faisait partie des oracles philosophiques de la planète se comporta, en 1958, comme un vrai chercheur en herbe, timide et muet au fond de la salle. En 2010 il nous disait, à Royaumont, combien de difficultés de communication avaient été générées, en 1958, par l'abysmale différence de style et de rythme qui régnait alors, entre, d'une part, les interventions à la fois doctes et autoritaires des Français et, d'autre part, les prises de parole tellement moins crispées des anglophones. Cette incompréhension imprègne l'« Avant-propos » de Leslie J. Beck, publié juste avant « l'Introduction » de Jean Wahl.

Beck formule une question parfaitement rhétorique à laquelle son propos apporte une réponse tout à fait négative :

— Q. : « Le lecteur peut se demander si le colloque a réussi un véritable dialogue... »

— R. : « Pour s'en tenir à l'immédiat, il convient d'en douter. Les oppositions étaient tranchées. Les distances à parcourir étaient immenses. Plusieurs et solennelles oppositions se montrèrent irréductibles. »

Beck poursuit son opiniâtre constat d'échec, en allant jusqu'à prêter au *verbatim* des échanges une formulation explicitement fautive. Il prétend en effet rapporter ce qui se lit au deuxième paragraphe de la p. 98 de ces mêmes *Actes*, où Ryle répond exactement ceci à la longue question de Merleau-Ponty :

En quatrième lieu, M. Merleau-Ponty me demande – il a eu la gentillesse de transcrire sa question en anglais – si je suis toujours bien strictement d'accord, dans mes recherches, avec le programme tracé au début de ce siècle par Russell et précisé par Wittgenstein et quelques autres. Ma réponse est : j'espère bien que non !

2 *La Philosophie analytique*, 4^e colloque philosophique de Royaumont, 8-13 avril 1958, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Cahiers de Royaumont. Philosophie », n° 4, 1962.

Dans l'étrange « Avant-propos » de Beck, en première page rédactionnelle de ces *Actes*, ce propos est transcrit ainsi :

Quand Merleau-Ponty demanda [à Ryle] : « notre programme n'est-il pas le même ? », la réponse ferme et nette fut : « j'espère que non. »

Ce curieux « Avant-propos », manifestement écrit sous l'empire d'une passion *sui generis* pour la vérité (et qui n'a pas dû être relu par l'éditeur de cet ouvrage), doit avoir sa vérité propre, liée aux impatiences et aux exaspérations, suscitées surtout chez les plus jeunes, par les différences d'*habitus* entre les deux Écoles (francophone et anglophone) représentées dans ce « Ruis-clos » de Royaumont en 1958.

10 Les frictions n'empêchèrent pas la publication des *Actes* qui connurent de larges échos positifs dans l'École française de philosophie, ce qui permit de constater de véritables progrès dans la coopération entre ces divers chercheurs ; puis ces efforts se perdirent plus ou moins dans les sables du temps, comme toute chose.

De nos jours, le regard (aux deuxième, troisième voire quatrième degré) de la sémiotique sur les archives de cette tentative de coopération entre les systèmes de pensée de la tradition Descartes / Kant / Leibniz / Husserl et les doctrines de la philosophie analytique réactive les passions cognitives de ces moments cruciaux de l'histoire des idées. C'est que ce Royaumont 1958 se situait déjà de plain-pied avec les préoccupations les plus actuelles de la sémiotique, par exemple à propos des rapports entre langues formalisées et langues naturelles. Les questions adressées, en 1958, par les philosophes « continentaux » à la philosophie analytique dont « les activités sont concentrées sur le langage³ » demeurent ouvertes à ce jour et concernent directement le questionnement sémiotique :

Dans quelle mesure cette manière nouvelle d'aborder le langage se sert-elle de critères qui ne sont pas strictement linguistiques ? Dans quelle mesure étudie-t-on des phénomènes qui ne sont pas strictement du langage, lorsqu'on dépasse le niveau linguistique, pour commencer à poser des schémas strictement relationnels ?

Les nombreuses questions qui jalonnent les *Actes* de 1958 trouvent un écho dans ces *Actes* de 2018 intitulés *Le sens, le sensible, le réel. Essais de sémiotique appliquée*. Ces questions, et les réponses qu'elles ont suscitées en 1958, demeurent de cruciales et fécondes pépites, notamment pour tout ce qui concerne les difficiles et si nécessaires rapports de la sémiotique et de la

3 W. V. Quine, dans *La Philosophie analytique*, *op. cit.*, p. 343.

linguistique. Les séances de sémiotique, à Royaumont, se sont avérées dans une étonnante continuité avec les expériences de philosophie du langage menées à Royaumont à la fin des années 1950. Si la dénomination est changée, l'attitude mentale n'est pas radicalement différente.

Sous l'égide d'A. J. Greimas, la recherche sémiotique s'est développée comme une lente ruminant, d'autant plus orientée vers l'avenir qu'elle s'efforçait de s'incorporer les plus riches diamants du passé. C'est de cette manière qu'elle s'est systématiquement mobilisée au service de cette souveraine simplification qu'est, en dernier ressort, l'intense abstraction de sa théorisation en immanence. Par son retrait sous les voûtes médiévales de Royaumont, la sémiotique ne s'est pas un instant éloignée de son *cœur de cible*, ni de son avenir.

Anne HÉNAULT

INTRODUCTION

Le présent volume est le résultat d'une rencontre entre chercheurs autour de questions tenant au statut de la sémiotique ainsi qu'aux rapports qu'elle entretient avec d'autres disciplines connexes. Ces échanges se sont tenus à l'abbaye de Royaumont, à deux reprises, au printemps 2010 et à l'automne 2011.

Comme on le verra, les contributions que nous présentons ici, si elles déploient la position historiquement centrale de la linguistique (Saussure) et de la logique (Peirce), interrogent aussi la possibilité de traiter les problèmes de la perception et de la conscience dans le champ de, et avec les méthodes de la sémiotique.

Par ailleurs, du point de vue méthodologique, on observera que les positions structuralistes et/ou pragmatiques entrent en discussion sur bien des points avec la phénoménologie.

Enfin la pratique de l'analyse, qui est l'une des activités essentielles des sémioticiens, se manifeste ici dans les domaines de l'image, des textes, des pratiques diverses.

La sémiotique possède d'abord une histoire et des domaines d'investigation. Son histoire commence en général avec l'emploi de ce terme par John Locke dans *l'Essai sur l'entendement humain*. Il va de soi cependant que l'interrogation sur le sens n'a pas d'origine précise. Mais l'on s'accorde à dire que le premier projet d'une science sémiotique de grande ampleur est due à Peirce, pour qui toute activité humaine est finalement une sémiotique. Il faut insister sur le fait que Peirce est un philosophe et un logicien et en aucune façon un linguiste. En cela, il se sépare d'emblée des autres initiateurs de l'entreprise sémiotique que sont, entre autres, Ferdinand de Saussure, Louis Hjelmslev et A. J. Greimas. Ces derniers ne se disent ni philosophes, ni logiciens, mais linguistes. De par son histoire, la sémiotique est donc soumise à une certaine hésitation quant aux choix des contenus situés en son centre de gravité. Le lecteur verra, dans les textes que nous publions ici, la marque de ces hésitations mais aussi la relative souplesse de cette discipline, susceptible d'accueillir des problématiques issues de divers horizons.

Le présent livre offre également une perspective assez large sur les domaines d'investigation de la sémiotique. Cette dernière, ne se définissant pas par son objet, mais plutôt par ses méthodes d'analyse, est susceptible d'offrir des études sur des textes de différentes origines, sur des images, des institutions, sur diverses pratiques et passions humaines. On rencontrera donc des travaux offrant une grande diversité d'objets et une certaine unité de perspective et de méthode.

Si la sémiotique a une histoire et de nombreux domaines d'investigation, elle s'est également inspirée de conceptions issues d'autres sciences humaines. Parmi celles-ci, la linguistique est certainement au premier rang, ce qui peut expliquer pourquoi son lexique notionnel est essentiellement de nature grammaticale. On remarquera également que son style d'explication provient souvent de cette même origine. Mais d'autres sources sont tout aussi manifestes. La notion de structure et la théorie des dépendances, qui sont parmi les concepts fondamentaux d'une partie au moins des courants sémiotiques, ne peuvent se passer de leur origine philosophique, en particulier husserlienne, et de l'approche psychologique de la théorie de la forme (*Gestalt*). Il va de soi également que beaucoup des interprétations de ces mêmes notions doivent leur vigueur à l'anthropologie de Lévi-Strauss. De même la sémiotique de la perception, ainsi que l'idée d'une origine sensible du sens, se fonde en général sur une inspiration phénoménologique. C'est à partir d'elle que s'établissent des entreprises de naturalisation du sens et plus spécialement de l'intentionnalité. Enfin, comme on le constatera, les textes présentés ici entretiennent souvent des rapports manifestes avec les sciences cognitives, en particulier sur la question difficile du statut de la conscience.

Nous espérons que la diversité des approches et des thèmes ne donnera pas au lecteur l'impression d'une multitude incontrôlable, mais plutôt celle d'un champ épistémique à la fois cohérent et diversifié. Cette cohérence s'affirme clairement dans le titre retenu, sous la forme d'un triptyque associant le sens, le sensible, le réel, repris dans l'organisation du volume.

Comme le souligne ici même Ivan Darrault-Harris, une caractéristique majeure de la pensée de Greimas était « sa capacité [...] à prophétiser, avec une lucide audace, les développements futurs d'une entreprise scientifique qui n'a pas pourtant encore vu le jour¹. » Vision optimiste dont Claude Zilberberg refroidit le bel élan car, selon lui, « pour les infortunées sciences humaines, les acquis définitifs sont rares et la plupart des concepts avancés disparaissent non pas sous les coups d'une réfutation serrée, mais tout simplement par indifférence² ». Comment se situent donc les contributions de ce volume entre ces deux projections contradictoires ? Et peut-on déjà apprécier leur destinée ? Il nous semble qu'elles montrent, de manière presque spectaculaire, le caractère narratif de toute pensée théorique : des auteurs, dont la diversité des tempéraments s'exprime par la polyphonie des écritures, par des façons différentes de s'inscrire dans le temps de l'Histoire et de recourir aux leçons épistémologiques des pères fondateurs, par des personnages conceptuels que

1 *Infra*, p. 153.

2 *Infra*, p. 169.

modalisent ici la certitude et là le doute, par des territoires théoriques dont la variété pourrait suggérer les métaphores de terres arides, de villes imaginaires ou de terrains d'expérimentation, par des objets inattendus offerts à l'investigation, par des quêtes d'aventures argumentatives et des confrontations incertaines, par des rencontres, aussi, avec des personnages qu'on croyait étrangers à notre paysage familial et qui, brusquement, nous interpellent.

Mais l'événement central autour duquel tout gravite est bien évidemment *le sensible* et l'accomplissement de ce qu'on a appelé le « tournant phénoménologique » de la sémiotique, porteur de nouveautés. Amorcé au début des années 1990, ce tournant se confirme ici de manière éclatante, attestant la consolidation d'une véritable *épistémè* au sens où l'entend Michel Foucault. Entre le réel et la signification, il y a l'espace de l'expérience vive des sens, qui relève elle aussi de l'expression et qui réclame analyse. Sa justification sémiotique est cette bivalence même, au croisement de l'articulation sémantique et de l'expérience de la réalité. Or, se détachant de la conceptualisation philosophique, la sémiotique du sensible ici à l'œuvre dégage ses propres domaines : la modélisation formelle de la non-généricité est adossée aux localisations du point de vue (Jean Petitot, Anne Hénault), l'affect est à la source de l'hypothèse tensive (Claude Zilberberg), l'énonciation est envisagée comme une pratique (Marie Colas-Blaise), le corps percevant est le siège des constructions signifiantes (Jacques Fontanille, Waldir Beividas, Audrey Moutat) qui se mettent en jeu dans l'œuvre de la main (Herman Parret) et, plus largement, dans la gestualité (Diana Luz Pessoa de Barros) ; ces constructions se troublent dans la pathologie (Anne Croll) et ouvrent le champ de la psychosémiotique (Ivan Darrault-Harris) ; le symbolisme, qu'il soit entier ou semi-, s'ancre dans une sémiotique du vécu (Pierre Boudon, Jean-François Bordron, Denis Bertrand, Verónica Estay Stange), ce vécu sensible occupé et préoccupé par sa matérialité entre la vision et le toucher (Francesco Marsciani, Maria Giulia Dondero, Odile Le Guern), par l'épaisseur des espaces (Mannar Hammad) et par les interrogations nouvelles que suscitent les objets les plus concrets du quotidien (Anne Beyaert-Geslin, Giulia Ceriani, Érik Bertin). L'irruption de ce vaste domaine, désormais si articulé, invite du même coup à remonter vers ses sources théoriques au sein des sciences du langage (Per Aage Brandt, Alessandro Zinna) pour mieux mesurer le parcours en train de s'accomplir. Et le renouvellement des problématiques conduit également à réexaminer, « à nouveaux frais », les voisinages et les éventuelles filiations de cette sémiotique de l'expérience sensible avec la philosophie de l'esprit (John R. Searle), la sémantique (Bernard Pottier, Yves-Marie Visetti), la topologie (Jean-Pierre Desclés), la pragmatique (Denis Vernant), la phénoménologie (David Piotrowski, José María Paz Gago) et la théorie de l'évolution (Raymond Pictet).

Bref, fil rouge et chemin de crête, le sensible se présente ici à l'horizon comme un univers en construction pour une sémiotique qui fut longtemps – et qui l'est toujours, mais différemment – inscrite dans l'immanence du texte et de l'image. On perçoit toute l'étendue et la richesse du domaine qui s'ouvre ainsi, pourvoyeur de bien-être théorique mais aussi de difficultés nouvelles. Bien-être de pouvoir se tenir, enfin, au plus près de l'expérience vive, dans un dialogue avec la pragmatique sans doute, mais sans forcément abandonner une sémiotique qui continue à assumer son ascendance structurale. Mais aussi difficultés, grincements et peut-être même tohu-bohu de concepts disposés sur des plans de pertinence disjoints qui mettent incontestablement à mal de beaux dispositifs unifiants, mais sans doute trop massifs, comme celui du modèle génératif de la signification avec son célèbre parcours. C'est pourquoi ce volume recueille également la parole d'intervenants extérieurs, en dialogue avec la sémiotique : autant de questionnements et d'ouvertures pour le futur de la discipline. C'est sans doute par une diversité comme celle qui est ici proposée qu'on mesure le mieux le travail collectif d'enfantement théorique. Et, de ce point de vue, le volume qu'on va lire représente une véritable somme. On se trouve au cœur du laboratoire, chaque chercheur est à ses fioles, mais tous manipulent leurs instruments sur la même paillasse.

Jean-François BORDRON et Denis BERTRAND

Le cloître de l'abbaye de Royaumont
© Michel Chassat

PREMIÈRE PARTIE

Théorie :
histoire des domaines

LA CONSCIENCE

John R. Searle
University of California

INTRODUCTION

Jusqu'à une époque récente, la plupart des spécialistes en neurosciences ne considéraient pas la conscience comme un sujet se prêtant à la recherche scientifique. Cette réticence se fondait sur certaines erreurs philosophiques, à commencer par celle consistant à estimer que la subjectivité de la conscience la situait au-delà du domaine de la science objective. Une fois admis que la conscience est un phénomène biologique comme les autres, celui-ci peut être examiné selon une perspective neurobiologique. La conscience est entièrement *causée* par des opérations neurobiologiques et se réalise dans les structures du cerveau. L'aspect essentiel de la conscience qu'il nous faut expliquer est la subjectivité qualitative unifiée. La conscience diffère ainsi des autres phénomènes biologiques dans la mesure où elle est dotée d'une ontologie subjective, à la première personne ; mais cette ontologie subjective ne saurait toutefois nous priver d'une science de la conscience épistémiquement objective. Nous devons surmonter la tradition philosophique qui tient le mental et le physique comme deux domaines métaphysiques distincts. Il existe deux approches courantes de la conscience : celle qui adopte le modèle du jeu de construction, d'après laquelle tout champ conscient est composé de ses diverses parties, et celle qui suit le modèle de champ unifié, selon lequel nous devrions essayer d'expliquer le caractère unifié des états de conscience subjectifs. On discutera ici ces deux approches, et l'on fournira des raisons de préférer la théorie du champ unifié à celle du jeu de construction. Certaines recherches pertinentes sur le thème de la conscience font référence à des sujets d'étude comme la perception extrasensorielle (*blindsight*), les expériences de *split brain*, la rivalité binoculaire, et la commutation de Gestalt (*Gestalt switching*).

Il y a à peine une vingtaine d'années, le problème de la conscience suscitait peu d'intérêt parmi les neuroscientifiques, les philosophes, les psychologues et les cognitivistes en général. Les raisons de cette résistance à la question de la conscience varient d'une discipline à l'autre. Les philosophes s'étaient tournés vers l'analyse du langage, les psychologues s'étaient convaincus qu'une psychologie scientifique devrait être une science du comportement, et les cognitivistes orientaient leurs recherches vers la découverte de programmes informatiques dans le cerveau qui, pensaient-ils, sauraient expliquer la cognition. Il paraissait particulièrement surprenant que les neuroscientifiques rechignent à s'intéresser au problème de la conscience, puisque l'une des fonctions centrales du cerveau est de causer et de maintenir des états conscients. Étudier le cerveau sans étudier la conscience serait comme étudier l'estomac sans étudier la digestion, ou étudier la génétique en délaissant l'hérédité. La première fois que je me penchai sérieusement sur la question et que j'essayai d'en discuter avec les spécialistes du cerveau, je découvris que la plupart d'entre eux ne s'intéressaient pas à la question.

Les raisons de cette résistance étaient diverses, mais se résumaient en général à deux motifs. D'abord, de nombreux neuroscientifiques estimaient – et certains le pensent encore – que la conscience ne saurait constituer un sujet d'étude neuroscientifique. Une science du cerveau légitime peut étudier la micro-anatomie de la cellule de Purkinje, ou tenter de découvrir de nouveaux neurotransmetteurs, mais le sujet de la conscience paraît trop farfelu et délicat pour faire un véritable thème de recherche scientifique. D'autres n'ont pas exclu la conscience de la recherche scientifique, mais se sont justifiés d'une deuxième raison : « nous ne sommes pas prêts » à aborder le problème de la conscience. Peut-être ont-ils raison sur ce point, mais je répondrais que bon nombre de gens pensaient, dans les années 1950, que nous n'étions pas prêts à aborder la base moléculaire de la vie et de l'hérédité. Ils avaient tort, et je suggère que pour la question qui nous intéresse, la meilleure façon d'aborder le problème pourrait être de tenter de le résoudre.

Il y eut bien sûr au cours du xx^e siècle de remarquables exceptions à la réticence générale à traiter du thème de la conscience, qui produisirent de précieux travaux. Je pense en particulier aux recherches de Sir Arthur Sherrington, de Roger Sperry, et de Sir John Eccles.

Quelle qu'ait été la situation il y a vingt ans, de nombreux chercheurs sérieux tentent aujourd'hui d'aborder le problème. Cotterill¹, Crick²,

1 Rodney Cotterill, *Enchanted Looms: Consciousness Networks in Brains and Computers*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

2 Francis Crick, *The Astonishing Hypothesis: The Scientific Search for the Soul*, New York, Simon & Schuster, 1994.

Damasio³, Edelman⁴, Freeman⁵, Gazzaniga⁶, Greenfield⁷, Hobson⁸, Libet⁹ et Weiskrantz¹⁰ sont de ces neuroscientifiques qui ont publié récemment sur la conscience. La course à la solution du problème de la conscience paraît déjà engagée. Mon but ici n'est pas de rendre compte de ces réflexions, mais d'isoler certains des aspects neurobiologiques de la conscience d'un point de vue philosophique.

LA CONSCIENCE COMME PROBLÈME BIOLOGIQUE

En quoi consiste exactement le problème neurobiologique de la conscience ? Il peut se résumer grossièrement à cette formulation : comment, au juste, les opérations du cerveau peuvent-elles donner naissance à des états conscients, et sous quelle forme précise ces états de conscience se réalisent-ils dans les structures cérébrales ? Ainsi posé, le problème se décompose naturellement en un certain nombre de questions plus circonscrites, mais pour autant toujours vastes : quels sont, au juste, les corrélats neurobiologiques des états conscients (NCC, pour *neurobiologic correlates of conscious states*), et lesquels de ces corrélats sont effectivement responsables de la production de la conscience ? Selon quels principes des phénomènes biologiques comme l'éveil de neurones (*neurone firings*) peuvent-ils provoquer des états subjectifs de conscience ou de sentiment ? Comment ces principes sont-ils liés aux principes déjà bien connus de la biologie ? Pouvons-nous expliquer la conscience avec l'appareil théorique existant, ou nous manque-t-il de nouveaux concepts théoriques révolutionnaires ? La conscience loge-t-elle dans certaines régions du cerveau ou s'agit-il d'un phénomène global ? Si elle est confinée à certaines régions, lesquelles ? Est-elle corrélée à des caractéristiques anatomiques spécifiques, comme des types spécifiques de neurones, ou faut-il l'expliquer fonctionnellement par un ensemble de corrélations anatomiques ? Quel niveau

- 3 Antônio Damásio, *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1999.
- 4 Gerald Edelman, *The Remembered Present: A Biological Theory of Consciousness*, New York, Basic Books, 1989 ; *Bright Air, Brilliant Fire: On the Matter of the Mind*, New York, Basic Books, 1992.
- 5 Walter J. Freeman, *Societies of Brains: A Study in the Neuroscience of Love and Hate*, Hillsdale [N.J.], Lawrence Erlbaum Associates, 1995.
- 6 Michael S. Gazzaniga, *The Split Brain Revisited*, New York, Scientific American, 1998.
- 7 Susan A. Greenfield, *Journey to the Centers of the Mind: Toward a Science of Consciousness*, New York, W. H. Freeman and Co., 1995.
- 8 J. Allan Hobson, *Consciousness*, New York, Scientific American, 1999.
- 9 Benjamin Libet, *Neurophysiology of Consciousness: Selected Papers and New Essays*, Boston, Birkhäuser, 1993.
- 10 Lawrence Weiskrantz, *Consciousness Lost and Found: A Neuropsychological Exploration*, Oxford, Oxford University Press, 1997.

convient-il à l'explication de la conscience? S'agit-il de celui des neurones et des synapses, comme la plupart des chercheurs semblent le penser, ou bien faut-il rechercher des niveaux fonctionnels supérieurs, comme des cartes neuronales¹¹, ou des nuages entiers de neurones¹², ou encore ces niveaux sont-ils trop élevés et devrions-nous descendre en deçà de l'échelle des neurones et des synapses vers celui des microtubulures¹³? Ou nous faut-il encore penser de manière beaucoup plus générale, comme les *transformes de Fourier et l'holographie*¹⁴?

24

Comme nous l'avons dit, cette série de problèmes paraît similaire à n'importe quel ensemble de problèmes en biologie ou en sciences en général. Il ressemble au problème des micro-organismes : comment ceux-ci sont-ils à l'origine des symptômes pathologiques, et comment ces symptômes se manifestent-ils au patient? Prenons encore le problème de la génétique : par quels mécanismes précis la structure génétique du zygote produit-elle les caractères phénotypiques d'un organisme adulte? Je pense enfin qu'il s'agit là de la juste façon de se figurer le problème de la conscience – il s'agit d'un problème biologique comme les autres, parce que la conscience est un phénomène biologique au même titre que la digestion, la croissance ou la photosynthèse. Mais à la différence d'autres problèmes en biologie, une série tenace de problèmes philosophiques accompagne le problème de la conscience. J'aimerais m'arrêter sur certains de ces problèmes avant de considérer certaines recherches actuelles.

IDENTIFIER LA CIBLE : LA DÉFINITION DE LA CONSCIENCE

On entend souvent dire que la « conscience » est terriblement difficile à définir. Mais si nous parlons d'une définition de sens commun, suffisante pour identifier la cible de la recherche, à la différence d'une définition précise de l'espèce de celles qui viennent habituellement conclure une recherche scientifique, alors le

11 Gerald Edelman, *The Remembered Present: A Biological Theory of Consciousness*, op. cit., et *Bright Air, Brilliant Fire: On the Matter of the Mind*, op. cit.

12 Walter J. Freeman, *Societies of Brains: A Study in the Neuroscience of Love and Hate*, op. cit.

13 Roger Penrose, *Shadows of the Mind: A Search for the Missing Science of Consciousness*, New York, Oxford University Press, 1994. Stuart Hameroff, « Quantum computation in brain microtubules? The Penrose-Hameroff "Orch OR" model of consciousness », *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, Ser. A, 356, 1998; « "Fundamentality": is the conscious mind subtly linked to a basic level of the universe? », *Trends Cognitive Sciences*, 2, 1998.

14 Karl H. Pribram, « 10 Problems concerning the structure of consciousness », dans Gordon G. Globus, Grover Maxwell et Irwin Savodnik (dir.), *Consciousness and the Brain: A Scientific and Philosophical Inquiry*, New York, Plenum, 1976; *Brain and Perception: Holonomy and Structure in Figural Processing*, Hillsdale [NJ], Lawrence Erlbaum Associates, 1991; « Brain and the composition of conscious experience. Of deep and surface structure; frames of reference; episode and executive; models and monitors », *Journal of Consciousness Studies*, 6, 1999/5.

mot ne me semble pas si difficile à définir. La conscience consiste en des états et des opérations intérieurs, subjectifs et qualitatifs *de sensibilité et d'attention* (*sentience and awareness*) intérieures, qualitatives et subjectives. Ainsi définie, la conscience commence lorsque nous nous réveillons d'un sommeil sans rêve, et continue jusqu'à ce que nous nous endormions encore, ou mourions, ou tombions dans le coma, bref, jusqu'à ce que nous devenions « inconscients ». Elle comprend les multiples formes de l'*attention* (*awareness*), que nous pensons caractéristique de notre vie éveillée. Elle inclut tout, de la sensation de douleur à la perception visuelle d'objets, aux états d'anxiété et de dépression, au fait de remplir une grille de mots croisés, de jouer aux échecs, à vos tentatives de vous souvenir du numéro de téléphone de votre tante, à la discussion d'affaires politiques, ou au fait de souhaiter se trouver ailleurs. Dans cette définition, les rêves sont une forme de conscience, même s'ils sont à bien des égards différents de la conscience éveillée.

Cette définition n'est pas universellement acceptée, et le mot *conscience* peut être employé dans une multitude d'autres acceptions. Certains auteurs n'évoquent le terme que pour désigner des états de conscience de soi, autrement dit la conscience que les humains et certains primates ont d'eux-mêmes comme agents. Certains l'emploient pour désigner les états secondaires propres à la considération d'autres états mentaux. Ainsi, d'après cette dernière définition, éprouver une douleur ne serait pas un état conscient, mais s'en inquiéter en serait un. Certains emploient le terme *conscience* sur le mode comportemental (*behavioristically*) pour désigner toute forme de comportement intelligent complexe. Bien sûr, chacun peut employer n'importe quel mot comme il lui plaira, et l'on peut toujours redéfinir la conscience comme un terme technique. Néanmoins, il existe un véritable phénomène de la conscience au sens ordinaire, quelle que soit la manière dont nous le nommons, et c'est ce phénomène que j'essaie à présent d'identifier, parce que je crois qu'il s'agit de l'objectif pertinent de cette recherche.

La conscience est pourvue de caractères distinctifs qu'il nous faut expliquer. Parce que je crois que certaines des questions que pose la conscience – et non toutes – trouveront une solution neurobiologique, je propose ici la liste de ce qu'une vision neurobiologique de la conscience devrait expliquer.

LE TRAIT ESSENTIEL DE LA CONSCIENCE

La combinaison de la qualitativité, de la subjectivité et de l'unité

La conscience se distingue à trois égards des autres phénomènes biologiques, et même des autres phénomènes du monde naturel. Ces trois caractéristiques sont la qualitativité, la subjectivité, et l'unité. Je pensais d'abord qu'à des fins

de recherche, on pourrait les traiter comme trois caractéristiques distinctes, mais puisqu'elles sont logiquement liées entre elles, je pense maintenant qu'il vaut mieux les aborder ensemble, comme des aspects différents d'une même particularité. On ne peut les séparer, puisque de la première procède la deuxième, et que la troisième découle de la deuxième. Je les considérerai dans l'ordre.

Qualitativité

26

Chaque état conscient comporte un aspect qualitatif, comme on peut le voir clairement au travers d'exemples. Goûter de la bière est une expérience fort différente de celle consistant à écouter la neuvième symphonie de Beethoven, et toutes deux sont parées d'attributs qualitatifs différents de la perception du parfum d'une rose ou de la vision d'un coucher de soleil. Ces exemples illustrent les divers attributs qualitatifs des expériences conscientes. Une façon de formuler les choses consiste à dire qu'à chaque expérience consciente correspond quelque chose qui est ressenti comme, ou ressemble à cette expérience consciente. Nagel¹⁵ a mis cet argument en évidence il y a plus de vingt ans, lorsqu'il émit que si les chauves-souris sont conscientes, il y a alors quelque chose « qui est comme » être une chauve-souris. Ceci distingue la conscience d'autres aspects et composants du monde puisque, au sens de cette proposition, pour une entité non consciente comme une voiture, ou une brique, rien ne peut être « comme » être cette entité. Certains philosophes emploient, pour décrire cette caractéristique de la conscience, le terme *qualia*, et estiment qu'il existe un problème particulier des *qualia*. Je ne fais pas volontiers mien ce terme, parce qu'il semble induire qu'il y a deux problèmes distincts, la question de la conscience et celle des *qualia*. Mais au sens où j'entends ces termes, « *qualia* » n'est qu'un nom pluriel désignant les états conscients. Puisque « conscience » et « *qualia* » sont coextensifs, il me paraît de peu d'intérêt d'introduire ici un terme spécifique. Certaines personnes pensent que les *qualia* ne sont caractéristiques que des expériences *perceptives*, comme la vision des couleurs ou le fait de ressentir des sensations comme la douleur, mais que la pensée n'a pas de caractère qualitatif. Ceci est inexact selon mon interprétation des termes. Même la pensée consciente comporte un aspect qualitatif. Il y a quelque chose qui est « comme » de penser que deux et deux font quatre. Il n'y a aucune façon de le décrire, sinon dire qu'il s'agit de penser consciemment « deux plus deux égal quatre ». Mais si vous croyez que le penser n'appelle aucun caractère qualitatif, essayez donc de penser la même chose dans une langue que vous ne maîtrisez pas bien. Si je pense en français

15 Thomas Nagel, « What is it like to be a bat? », *The Philosophical Review* [Cornell University], 83, 1974/4, p. 435-450.

que « deux et deux font quatre », j'en éprouve un sentiment différent. Ou, plus douloureux, essayez de penser que « deux et deux font cent-quatre-vingt-sept ». Encore une fois, je pense que nous nous accorderons à dire que ces pensées conscientes ont des caractéristiques différentes. Cependant, après avoir proposé une définition se pose une question : oui ou non, les pensées conscientes sont-elles des *qualia*? De la façon dont j'emploie l'expression, les pensées sont très certainement des *qualia*.

Subjectivité

Les états conscients n'existent que lorsqu'ils sont ressentis par un sujet humain ou animal. En ce sens, ils sont entièrement subjectifs. J'ai jusqu'à présent traité de la subjectivité et de la qualitativité comme d'aspects distincts. Mais il me semble à présent que, correctement comprise, la qualitativité implique la subjectivité : pour qu'un événement puisse être senti de manière qualitative, un sujet doit faire l'expérience de cet événement. Pas de subjectivité, pas d'expérience. Même si plus d'un sujet fait l'expérience d'un même phénomène, disons deux personnes écoutant un même concert, l'expérience qualitative ne peut exister que comme vécue par un ou plusieurs sujets. Et même si les différentes *expériences* (*token experiences*) sont qualitativement identiques, c'est-à-dire qu'elles illustrent le même type, chaque *expérience* ne peut toutefois exister que si le sujet connaît cette expérience. Les états conscients étant subjectifs en ce sens, ils sont pourvus de ce que j'appelle une ontologie à la première personne, par opposition à l'ontologie à la troisième personne des montagnes et des molécules, qui peuvent exister même si aucune créature vivante n'existe. Les états conscients subjectifs sont pourvus d'une ontologie à la première personne (*ontologie* signifiant ici « mode d'existence ») parce qu'ils n'existent que lorsqu'ils sont ressentis par un agent humain ou animal. Ils sont vécus par un « je » qui fait l'expérience, et c'est dans ce sens qu'ils sont pourvus d'une ontologie à la première personne.

Unité

Toutes les expériences conscientes, à tout moment donné de la vie d'un agent, font partie d'un unique champ de conscience unifié. Si je suis assis à mon bureau et regarde par la fenêtre, je ne me contente pas de voir le ciel au-dessus et le ruisseau que couvrent les arbres, et de sentir au même instant la pression de mon corps sur la chaise, le tissu de ma chemise sur mon dos, et l'arrière-goût du café dans ma bouche. Je ressens plutôt tout cela comme des parties d'un seul champ de conscience unifié. Cette unité de tout état de subjectivité qualitative a d'importantes conséquences pour l'étude scientifique de la conscience. J'en dirai davantage un peu plus loin. J'aimerais seulement attirer ici l'attention sur le fait que l'unité est déjà implicite dans la subjectivité et la qualitativité, pour

la raison suivante : si vous essayez d'imaginer que mon état conscient est divisé en dix-sept parties, vous ne vous figurerez pas un seul objet conscient vivant dix-sept états conscients différents, mais plutôt dix-sept centres de conscience différents. En bref, par définition, un état conscient est unifié, et l'unité s'ensuit de la subjectivité et de la qualitativité parce qu'elles ne sauraient être sans cette forme particulière d'unité.

L'aspect de l'unité est particulièrement important dans deux domaines de recherches explorés aujourd'hui. D'abord, l'étude de patients souffrant de *split brain* par Gazzaniga¹⁶ et d'autres¹⁷, ensuite, l'étude du problème de *liaison* auquel s'intéressent nombre de chercheurs contemporains. L'intérêt des patients souffrant de *split brain* est que tant les aspects anatomiques que comportementaux suggèrent qu'il existe chez ces patients deux centres de conscience, qui ne communiquent qu'imparfaitement après la *suture*. Ils semblent pour ainsi dire avoir deux esprits conscients en un seul crâne.

28

L'intérêt du problème de *liaison* est qu'il semble qu'il puisse nous suggérer, à l'échelle microcosmique, une façon d'étudier la conscience. En effet, de même que le système visuel unit les différents stimuli en une seule perception visuelle, le cerveau tout entier unit en quelque sorte toute la variété de nos différents stimuli en une unique expérience consciente unifiée. Plusieurs chercheurs ont exploré le rôle des réveils (*firing*) synchronisés de neurones dans la gamme des 40 Hz pour rendre compte de la capacité de systèmes perceptifs différents à lier les différents stimuli de neurones anatomiquement distincts dans une expérience unique de perception (Llinas¹⁸; Llinas et Pare¹⁹, Llinas et Ribary²⁰; Singer²¹; Singer et Gray²²). Dans le cas de la vision, par exemple, des neurones anatomiquement séparés et spécialisés pour des données telles que la ligne, l'angle, et la couleur

16 Michael S. Gazzaniga, *The split brain revisited*, *op. cit.*

17 Michael S. Gazzaniga *et al.*, « Some functional effects of sectioning the cerebral commissures in man », *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 48, 1962/10, p. 1765-1769; Michael S. Gazzaniga *et al.*, « Laterality effects in somesthesia following cerebral commissurotomy in man », *Neuropsychologia*, 1, 1963, p. 209-215.

18 Rodolfo R. Llinás, « Intrinsic electrical properties of mammalian neurons and CNS function: a historical perspective », *Science*, 242/4886, 1988, p. 1654-1664.

19 Rodolfo R. Llinás et Denis Paré, « Of dreaming and wakefulness », *Neuroscience*, 44, 1991/3, p. 521-535.

20 Rodolfo R. Llinás et Urs Ribary, « Rostrocaudal scan in human brain: A global characteristic of the 40-Hz response during sensory input », dans Erol Basar et Theodore H. Bullock (dir.), *Induced Rhythms in the Brain*, Boston, Springer, 1992, p. 147-154; « Coherent 40-Hz oscillation characterizes dream state in humans », *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 90, 1993/5, p. 2078-2081.

21 Wolf Singer, « Synchronization of cortical activity and its putative role in information processing and learning », *Annual Review of Physiology*, 55, 1993, p. 349-375; « Development and plasticity of cortical processing architectures », *Science*, vol. 270, n° 5237, 1995, p. 758-764.

22 Wolf Singer et Charles M. Gray, « Visual feature integration and the temporal correlation hypothesis », *Annual Review of Neurosciences*, 18, 1995, p. 555-586.

contribuent tous à une expérience visuelle unique, unifiée et consciente d'un objet. Crick²³ a étendu cette proposition à une hypothèse générale des NCC. Il a mis en avant une hypothèse de travail selon laquelle les NCC consisteraient en des neurones synchronisés s'éveillant dans la gamme générale des 40 Hz en divers réseaux du système thalamo-cortical, et spécifiquement en liaison entre le thalamus et les couches quatre et six du cortex.

On doit distinguer ce type d'unité instantanée de l'unification organisée de séquences conscientes que nous tirons de la mémoire à court terme ou de la mémoire iconique. Les formes non pathologiques de conscience nécessitent un minimum de mémoire, afin que la séquence consciente inscrite dans une temporalité puisse être délivrée sur un mode organisé. Lorsque je prononce une phrase, par exemple, je dois, pour produire un discours cohérent, être capable de me souvenir du début de ma phrase au moment où celle-ci se termine. Tandis que l'unité instantanée est essentielle à (et nécessaire pour) la définition de la conscience, l'unité organisée temporellement est essentielle au fonctionnement sain de l'organisme conscient, mais n'est pas nécessaire en raison de l'existence même de la subjectivité consciente.

Cette caractéristique complexe de la subjectivité qualitative et unifiée est l'essence même de la conscience et c'est, plus que toute autre chose, ce qui rend la conscience différente des autres phénomènes qu'étudient les sciences naturelles. Le problème consiste à expliquer comment les opérations du cerveau, qui sont des opérations biologiques, chimiques et électriques objectives, produisent des états de sentiment et de pensée subjectifs. Comment le cerveau nous fait-il passer d'événements ayant lieu au sein du vide synaptique et dans les canaux ioniques aux pensées conscientes et aux sentiments? Si vous teniez sérieusement ce trait combiné pour le cœur de l'explication, je suis certain que vous obtiendriez un projet de recherche d'un genre différent de ceux qui font aujourd'hui autorité. La plupart des neurobiologistes adoptent ce que j'appelle l'approche du jeu de construction : trouvez le NCC d'éléments spécifiques du champ conscient, comme l'expérience de la couleur, puis construisez tout le champ à partir de tels éléments de construction. Une autre approche, que j'appelle l'approche de champ unifié, envisage le problème comme consistant à expliquer comment le cerveau produit un champ unifié de subjectivité. La théorie du champ unifié n'a pas recours aux éléments de construction, mais plutôt à de simples modifications du champ déjà existant de la subjectivité qualitative. J'y reviendrai.

Certains philosophes et neuroscientifiques pensent que nous ne pourrions jamais obtenir d'explication de la subjectivité : nous ne saurions expliquer

23 Francis Crick, *The Astonishing Hypothesis: The Scientific Search for the Soul*, *op. cit.*

pourquoi les choses chaudes nous paraissent chaudes, et les choses rouges nous paraissent rouges. Ces sceptiques ne proposent qu'une réponse simple : nous savons que cela arrive. Nous savons que les opérations du cerveau sont à l'origine de nos pensées et sensations intérieures qualitatives et subjectives. Parce que nous savons que cela arrive, nous devons essayer de découvrir comment cela se passe. Peut-être finirons-nous par échouer, mais nous ne pouvons préjuger de l'impossibilité du succès avant d'avoir essayé.

30

De nombreux philosophes et scientifiques pensent aussi que la subjectivité des états conscients rend impossible toute science stricte de la conscience. Car selon eux, si la science est par définition objective, et la conscience par définition subjective, il s'ensuit qu'il ne peut y avoir de science de la conscience. Cet argument est fallacieux, car il demeure ambigu sur les termes *subjectif* et *objectif*. Voici exposée cette ambiguïté : nous devons concevoir deux sens différents dans la distinction entre objectif et subjectif. Au sens épistémique (*épistémique* signifiant ici « ayant trait à la connaissance »), la science est en effet objective. Les scientifiques recherchent des vérités également accessibles à tout observateur compétent et indépendantes des sentiments et attitudes des expérimentateurs en question. Un exemple de proposition épistémiquement objective pourrait être : « Bill Clinton pèse 210 livres. » Un exemple de proposition épistémiquement subjective serait en revanche : « Bill Clinton est un bon président. » La première est objective parce que sa vérité ou sa fausseté peut être établie de façon indépendante des sentiments et attitudes des enquêteurs. La seconde est subjective parce qu'elle ne peut être établie. Mais il existe un autre sens à la distinction entre objectif et subjectif, un sens ontologique (*ontologique* signifie ici « ayant trait à l'existence »). Certaines entités, comme les douleurs, les chatouilles et les démangeaisons, ont un mode subjectif d'existence, au sens où elles n'existent que vécues par un sujet conscient. D'autres, comme les montagnes, les molécules et les plaques tectoniques ont un mode d'existence objectif, au sens où leur existence ne dépend d'aucune conscience. L'intérêt de cette distinction consiste à attirer l'attention sur le fait que l'exigence scientifique d'objectivité épistémique n'exclut pas d'avance la subjectivité ontologique comme domaine de recherche. Il n'y a pas de raison de principe nous interdisant une science objective de la douleur, même si la douleur n'existe que lorsqu'elle est ressentie par un agent conscient. La subjectivité ontologique de la sensation douloureuse n'exclut pas une science épistémiquement objective de la douleur. Bien que de nombreux philosophes et neuroscientifiques soient réticents à penser la subjectivité comme un véritable domaine d'investigation scientifique, nous y travaillons de fait en permanence. N'importe quel recueil de textes de neurologie contiendra des discussions approfondies de l'étiologie et du traitement d'états ontologiquement subjectifs, comme les douleurs et les anxiétés.

QUELQUES AUTRES CARACTÉRISTIQUES DE LA CONSCIENCE

Afin de limiter cette liste, je ne mentionne ici que brièvement certaines autres caractéristiques de la conscience.

Caractéristique 2 : L'intentionnalité

Avant tout, les états conscients se caractérisent par l'« intentionnalité », cette propriété des états mentaux par laquelle ils sont dirigés sur des objets et des états des choses du monde. Les philosophes emploient le mot *intentionnalité* non seulement pour désigner l'« intention » au sens ordinaire, mais aussi pour tout phénomène mental pourvu d'un contenu référentiel. Selon cette acception, les croyances, les espoirs, les intentions, les craintes, désirs et perceptions sont tous intentionnels. Ainsi, si j'ai une croyance, je dois croire en quelque chose. Si je vis une expérience visuelle normale, il doit m'apparaître que j'ai vraiment vu quelque chose, etc. Tous les états conscients ne sont pas intentionnels et toute intentionnalité n'est pas consciente. Par exemple, l'anxiété indirecte manque d'intentionnalité, et les croyances qui persistent dans le sommeil d'un homme manquent alors de conscience. Mais il me paraît évident que nombre des principales fonctions de la conscience sont intentionnelles. Par exemple, un animal éprouve des sensations conscientes de faim et de soif, accomplit des discriminations perceptives conscientes, s'engage dans des actions intentionnelles conscientes, et reconnaît consciemment ami et ennemi. Tous ces phénomènes sont de nature consciente et intentionnelle et tous sont essentiels à la survie biologique. Un exposé neurobiologique général de la conscience expliquera l'intentionnalité des états conscients. Par exemple, un exposé sur la vision des couleurs expliquera naturellement la capacité des agents à distinguer les couleurs les unes des autres.

Caractéristique 3 : La distinction entre le centre et la périphérie de l'attention

Il est remarquable que je puisse à tout moment, au sein de mon champ conscient, déplacer mon attention d'un motif à un autre. Ainsi, par exemple, je ne m'inquiète pas immédiatement de la pression de mes chaussures sur mes pieds ou de la sensation de ma chemise sur mon cou. Mais je peux y déplacer mon attention à tout instant. Beaucoup de travail pertinent a déjà été accompli sur l'attention.

Caractéristique 4 : Toutes les expériences conscientes humaines reflètent telle ou telle humeur (« mood »)

Nos états conscients ont toujours un certain parfum, il y a toujours une réponse à la question : « Comment vous sentez vous ? » Les humeurs n'ont pas nécessairement de nom. En ce moment, je ne me sens ni spécialement exalté,

ni particulièrement ennuyé, ni extatique, ni déprimé, pas même apathique. Mais je deviendrais tout aussi bien précisément conscient de mon état d'esprit si intervenait un changement brutal, si je recevais de très bonnes ou de très mauvaises nouvelles, par exemple. Les humeurs ne sont pas la même chose que les émotions, même si l'humeur dans laquelle nous nous trouvons nous prédispose à ressentir certaines émotions.

Nous sommes, à ce propos, plus proches d'obtenir le contrôle pharmacologique des humeurs au moyen de médicaments comme le Prozac que d'accéder au contrôle d'autres caractéristiques internes de la conscience.

Caractéristique 5 : Tous les états conscients nous parviennent dans la dimension plaisir/déplaisir

32 Il y a toujours, pour toute expérience consciente totale, une réponse à la question de savoir si c'était agréable, douloureux, déplaisant, neutre, etc. La caractéristique plaisir/déplaisir ne se confond pas avec l'humeur, même si certaines humeurs sont plus plaisantes que d'autres.

Caractéristique 6 : Structure de Gestalt

Le cerveau a une capacité remarquable à organiser des stimuli perceptifs très dégradés en formes perceptives conscientes cohérentes. Je peux, par exemple, reconnaître un visage, ou une voiture sur la foi de stimuli très limités. Les meilleurs exemples connus de structure de Gestalt nous viennent des psychologues de la Gestalt.

Caractéristique 7 : La familiarité

À des degrés divers, un sens de la familiarité se manifeste dans nos expériences conscientes. Même si je vois une maison que je n'avais jamais vue, je n'en reconnais pas moins une maison ; elle est d'une forme et d'une structure qui me sont familières. Les peintres surréalistes ont tenté de briser ce sentiment de familiarité et de banalité de nos expériences, mais même la montre molle ressemble toujours à une montre, et le chien à trois têtes ressemble toujours à un chien.

On pourrait poursuivre cette liste, et je l'ai fait dans des écrits précédents²⁴. Il s'agit à présent de nous munir d'une liste minimale des caractéristiques que nous voudrions voir expliquées par une neurobiologie de la conscience. Pour rechercher une explication causale, nous devons connaître quels sont les effets qui requièrent une explication. Avant d'examiner certains projets de recherches en cours, nous devons déblayer encore le terrain.

24 John R. Searle, *The Rediscovery of the Mind*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1992.

La confusion portant sur l'objectivité et la subjectivité que j'ai mentionnée plus haut n'est que la partie émergée de l'iceberg du problème classique du corps et de l'esprit. Bien que je pense qu'idéalement, les scientifiques se trouveraient mieux d'ignorer ce problème, le fait est qu'ils sont autant victimes des traditions philosophiques que quiconque, et que de nombreux scientifiques et philosophes s'attachent toujours aux catégories traditionnelles du corps et de l'esprit, du physique et du mental, du matérialisme et du dualisme, etc. Cet essai n'est pas le lieu d'une discussion détaillée du problème du corps et de l'esprit, mais je dois en dire quelques mots afin que nous puissions contourner dans la discussion qui suit les confusions auxquelles il a pu donner lieu.

L'expression la plus simple de la question du corps et de l'esprit est la suivante : quelle est précisément la relation de la conscience au cerveau ? Ce problème est d'une double nature, scientifique et philosophique. Je pense que sa solution rejoint tout ce que nous savons de la biologie et de la façon dont le monde fonctionne : la conscience et les autres sortes de phénomènes mentaux sont *causés* par des opérations neurobiologiques dans le cerveau, et *se réalisent* dans la structure du cerveau. En un mot, l'esprit conscient trouve son origine dans les opérations du cerveau et constitue lui-même une caractéristique de niveau supérieur du cerveau.

Le problème philosophique est relativement simple, mais il est beaucoup plus difficile de répondre à la question scientifique. Comment, au juste, les opérations du cerveau causent-elles la conscience, et comment la conscience se réalise-t-elle dans le cerveau ? Je veux être très clair sur l'aspect philosophique du problème, parce qu'il n'est pas possible d'aborder la question scientifique intelligemment si la partie philosophique reste obscure. Prenons deux aspects de la solution philosophique. Premièrement, la relation entre les mécanismes cérébraux et la conscience est une relation de causalité. Certaines actions de notre cerveau sont à l'origine de nos expériences conscientes. Deuxièmement, ceci ne nous force pas à adopter un quelconque dualisme parce que la forme de la causalité va du bas vers le haut, et son effet est simplement une caractéristique de plus haut niveau du cerveau lui-même, et non pas une substance à part. La conscience n'a rien d'un fluide que sécréterait le cerveau. Un état conscient reflète l'état conscient du cerveau. Tout comme l'eau peut adopter l'état liquide ou solide sans que la liquidité et la solidité soient des substances séparées, la conscience est un état dans lequel se trouve le cerveau sans que la conscience ne constitue une substance séparée.

On remarquera que j'ai mentionné la solution philosophique sans avoir recours à aucune des catégories traditionnelles de « dualisme », de « monisme », de « matérialisme », ou autres. Pour être franc, je crois ces catégories obsolètes.

Mais si nous les acceptons telles quelles, nous nous trouvons devoir choisir entre dualisme et matérialisme. D'après le dualisme, la conscience et les autres phénomènes mentaux existent dans un domaine ontologique différent du monde physique, chimique, ou biologique ordinaire. Le matérialisme, lui, considère que la conscience n'existe pas telle que je l'ai décrite. Ni le dualisme, ni le matérialisme comme on les interprète traditionnellement ne nous permettent de trouver une réponse à notre question. Le dualisme dit qu'il y a deux sortes de phénomènes dans le monde, mentaux et physiques. Le matérialisme soutient qu'il n'y en a qu'un type (les phénomènes sont matériels). Le dualisme aboutit à une impossible séparation de la réalité en deux catégories, et rend ainsi impossible toute explication de la relation entre le mental et le physique. Et le matérialisme finit par nier l'existence de tout état conscient qualitatif et irréductible de conscience ou de sentiment. En somme, le dualisme rend le problème insoluble, tandis que le matérialisme nie l'existence du phénomène à étudier, et donc de tout problème.

La vision que je propose rejette d'emblée ces deux catégories. Nous en savons suffisamment sur l'ordre du monde pour savoir que la conscience est un phénomène biologique *causé par* des opérations cérébrales et *réalisé dans* la structure du cerveau. La conscience est irréductible, non parce qu'elle ne saurait être expliquée, ou parce qu'elle est mystérieuse, mais parce qu'elle repose sur une ontologie à la première personne et ne saurait ainsi être réduite à des phénomènes liés à une ontologie objective. L'erreur classique que l'on a commise en science comme en philosophie fut de supposer que, si l'on rejetait le dualisme, comme je pense que nous devons le faire, on devrait embrasser l'hypothèse matérialiste. Mais dans la vision que j'avance, le matérialisme est tout aussi confus que le dualisme parce qu'il nie l'existence d'une conscience ontologiquement subjective dès le début. S'il fallait la nommer, j'appellerais *naturalisme biologique* la thèse qui rejette à la fois dualisme et matérialisme.

COMMENT EN SOMMES-NOUS VENUS LÀ ? UNE DIGRESSION HISTORIQUE

J'ai longtemps cru que les scientifiques se trouveraient mieux d'ignorer l'histoire du problème du corps et de l'esprit, mais je conclus à présent qu'à moins de la connaître, on bute toujours sur ces catégories historiques. J'ai réalisé ceci lors d'échanges sur l'intelligence artificielle, découvrant que nombre de mes interlocuteurs rencontraient Descartes au cours de leurs réflexions, un philosophe que beaucoup d'entre eux n'avaient même pas lu.

Ce que nous concevons aujourd'hui comme les sciences humaines n'est pas réellement né dans la Grèce antique. Les Grecs avaient presque tout, et en particulier jouissaient de la merveilleuse idée de « théorie ». L'invention de l'idée

de théorie – un ensemble systématique de propositions liées logiquement entre elles et tentant d'expliquer un phénomène dans un domaine quelconque – fut peut-être le plus grand aboutissement de la civilisation grecque. Cependant, les Grecs ne bénéficiaient pas de la pratique institutionnalisée de l'observation et de l'expérience systématiques. Celles-ci ne vinrent qu'après la Renaissance, au cours du XVII^e siècle notamment. Combinant l'expérience avec l'idée de théorie, on rend possible une science telle que nous la concevons aujourd'hui. Mais un incident de modeste portée, survenu au cours du XVII^e siècle, bloque toujours notre avancée. Un très sérieux conflit a opposé science et religion au XVII^e siècle, la science paraissant menacer la religion. On doit en partie à Descartes et Galilée d'avoir dévié la menace apparente de la science sur l'orthodoxie chrétienne. Descartes, en particulier, soutenait que la réalité nous divise en deux genres, le mental et le physique, *res cogitans* et *res extensa*. Il a appliqué une division utile du territoire : la religion camperait sur le terrain de l'âme, et la science pourrait s'en prendre à la réalité matérielle. Mais ceci créa l'illusion que la science ne peut intervenir que sur des phénomènes objectifs de troisième personne, et non avec les expériences subjectives et qualitatives intérieures qui font notre vie consciente. Au XVII^e siècle, ce mouvement parvint à éloigner les autorités de l'Église des affaires des scientifiques. (Ce succès ne fut à vrai dire que relatif. Descartes, après tout, dut quitter Paris et vivre en Hollande où la tolérance était plus grande, et Galilée dut abjurer sa théorie héliocentrique du système planétaire devant les autorités ecclésiastiques.) Toutefois, nous avons hérité de cette histoire une tradition et une tendance à ne pas penser la conscience comme un sujet d'étude pour les sciences naturelles de la même manière que nous considérons la maladie, la digestion ou les plaques tectoniques comme sujets des sciences naturelles. Je nous presse de surmonter cette réticence et, à cette fin, nous devons dépasser la tradition historique qui a fait paraître si naturel le fait d'éviter le sujet de la conscience dans son ensemble dans la recherche scientifique.

RÉSUMÉ INTERMÉDIAIRE DE L'ARGUMENTATION

Je considère que nous avons abouti aux conclusions suivantes. La conscience est un phénomène biologique comme n'importe quel autre. Elle consiste en des états qualitatifs et subjectifs intérieurs de perception, de sensation et de pensée. Sa caractéristique essentielle est la subjectivité qualitative unifiée. Les états conscients ont *pour cause* des opérations neurobiologiques dans le cerveau, et sont *réalisés* dans la structure du cerveau. Ceci constitue une affirmation comparable au fait de dire que la digestion est causée par des opérations chimiques ayant lieu dans l'appareil digestif, et que ces opérations

se réalisent dans l'appareil digestif. La conscience diffère des autres phénomènes biologiques au sens où elle est pourvue d'une ontologie subjective, ou « à la première personne ». Mais la subjectivité ontologique ne saurait nous interdire l'objectivité épistémique. Rien n'interdit une science objective de la conscience. Nous abandonnons les catégories classiques du dualisme et du matérialisme pour la même raison que nous avons abandonné les catégories de *phlogiston* et des fluides vitaux : elles ne s'appliquent pas au monde réel.

L'ÉTUDE SCIENTIFIQUE DE LA CONSCIENCE

Comment devrions-nous alors conduire une recherche scientifique sur notre phénomène ?

36

De l'extérieur, cela paraît d'une facilité trompeuse. Il y a trois étapes. On identifiera d'abord les événements neurobiologiques corrélés à la conscience (le NCC). Ensuite, on testera la causalité de la relation. Et enfin, on essaiera de développer une théorie, sous la forme, idéalement, d'un ensemble de lois qui formaliserait les relations causales.

Ces trois étapes sont typiques de l'histoire des sciences. On peut, par exemple, penser au développement de la théorie microbienne des maladies. Nous devons d'abord trouver les corrélations entre des phénomènes empiriques bruts. Nous testons les corrélations afin d'y voir apparaître des relations de causalité en manipulant une variable et en constatant dans quelle mesure cela affecte les autres. Nous développons ensuite une théorie des mécanismes à l'œuvre et testons la théorie par de nouvelles expériences. Dans les années 1840, à Vienne, Semmelweis a ainsi par exemple remarqué que les patientes hospitalisées en obstétrique mouraient plus souvent de fièvre puerpérale que celles qui demeuraient chez elles. Il observa d'un peu plus près et découvrit un taux exceptionnellement élevé de fièvre puerpérale chez les femmes ayant été examinées par les étudiants en médecine qui quittaient la salle d'autopsie, sans se laver les mains. Semmelweis tenait là une corrélation empirique. Le taux de mortalité s'abaisse lorsqu'il imposa aux jeunes médecins de se laver les mains dans du jus de citron chloré. Semmelweis ne disposait pas encore de la théorie microbienne, mais avançait dans cette direction. Il nous paraît que, dans l'étude de la conscience, nous n'en sommes encore qu'à la première phase du cheminement de Semmelweis.

Au moment où l'on publie cet article, nous recherchons toujours les NCC. Supposons un instant, par exemple, que nous découvriions, comme Crick l'a avancé dans une hypothèse exploratoire, que le corrélat neurobiologique de la conscience est le réveil d'un ensemble de neurones entre le thalamus et les couches quatre et six du cortex, dans la gamme des 40 Hz. Il s'agirait de la première phase, la deuxième phase devant consister à manipuler le phénomène en question pour

voir si l'on peut y trouver une relation de causalité. Idéalement, nous devrions tester l'hypothèse selon laquelle le NCC en question est à la fois nécessaire et suffisant à l'existence de la conscience. Pour établir la nécessité, nous devrions constater si un sujet dont le NCC putatif aura été ôté perd consécutivement la conscience. Pour établir la suffisance, nous devrions observer si un sujet autrement inconscient peut être ramené à la conscience par la stimulation du NCC. Les purs cas de suffisance causale sont rares en biologie, et il s'agit souvent de comprendre la notion de conditions sous la contrainte d'un ensemble de présuppositions de fond, c'est-à-dire dans un contexte biologique donné. Ainsi, nos conditions suffisantes à la conscience ne seraient vraisemblablement valables que chez un sujet vivant muni d'un cerveau fonctionnant à un certain niveau d'activité, à une température appropriée, etc. Mais ce que nous tentons d'établir idéalement est une preuve que l'élément n'est pas simplement corrélé avec la conscience, mais qu'il est à la fois causalement nécessaire et suffisant, toutes choses égales par ailleurs, à la présence de la conscience. Du point de vue de l'observateur extérieur, ceci pourrait sembler la façon de procéder idéale. Pourquoi ne l'a-t-on jamais suivie ? Je l'ignore. Il s'avère, par exemple, qu'il est très difficile de trouver un NCC exact, et que les outils d'investigation actuels, la tomographie à émission de positrons, les scanners CAT, et les techniques d'imagerie par résonance magnétique notamment, n'ont toujours pas permis d'identifier le NCC. Il existe d'intéressantes différences entre les radiographies de sujets conscients et de sujets en sommeil paradoxal, d'une part, et de sujets en sommeil profond d'autre part. Mais il est difficile d'établir quelle part des différences observables sont liées à la conscience. De nombreuses opérations continuent de se poursuivre dans les cerveaux des patients inconscients comme des sujets conscients, qui n'ont rien à voir avec la production de la conscience. Vous pourrez voir certaines parties d'un cerveau s'activer en faisant exécuter à un sujet déjà conscient diverses tâches cognitives, comme la perception ou la mémoire. Mais ceci ne vous fournira pas la différence entre être conscient en général et être totalement inconscient. Nous paraissions ainsi encore à un stade peu avancé de la technologie associée à la recherche sur le cerveau pour établir notre première étape. En dépit de tout l'intérêt que suscite le développement des techniques d'imagerie, nous n'avons toujours pas, pour autant que je le sache, trouvé de moyen de représenter le NCC. Nous souvenant de tout ceci, tournons-nous à présent vers certains travaux menés pour résoudre le problème de la conscience.

L'APPROCHE STANDARD DE LA CONSCIENCE : LE MODÈLE DU JEU DE CONSTRUCTION

La plupart des théoriciens adoptent tacitement la théorie du jeu de construction dans l'étude de la conscience. L'idée que celle-ci véhicule est que

tout champ conscient est composé de ses diverses parties : l'expérience visuelle de la couleur rouge, le goût du café, la sensation du vent qui entre par la fenêtre ouverte. Il semble que, si nous pouvions nous figurer ce qui fait ne serait-ce que l'un de ces blocs conscients, nous tiendrions la clé de l'entière structure. Si nous pouvions par exemple briser le secret de la conscience visuelle, nous en obtiendrions la clé de tous les autres modes. Cette vision est particulièrement explicite dans le travail de Crick et Koch²⁵. D'après eux, si nous pouvions localiser le NCC de la vision, nous pourrions alors expliquer la conscience visuelle, et nous saurions alors quoi rechercher pour trouver le NCC de l'ouïe et des autres sens, et si nous pouvions toutes les rassembler, nous obtiendrions alors tout le champ conscient.

L'énoncé le plus fort et le plus original de la théorie du jeu de construction que je connaisse est celui de Bartels et Zeki²⁶. Ils voient l'activité agglomérante du cerveau comme une activité qui rassemble tout un ensemble d'expériences déjà conscientes, et non comme un processus qui générerait une expérience consciente unifiée. Ainsi qu'ils l'écrivent, « la conscience n'est pas une faculté unitaire, mais... elle consiste en de nombreuses microconsciences²⁷. » « L'activité, à toute étape ou nœud d'un système perceptif ou de traitement, a un corrélat conscient. L'agglomération d'activité cellulaire en différents nœuds n'est donc pas un processus précédant ou même facilitant l'expérience consciente, mais plutôt rassemblant différentes expériences conscientes²⁸ ».

Au moins trois pistes de recherche s'accommodent de la théorie du jeu de construction, et servent souvent à l'appuyer.

La perception extrasensorielle (« *blindsight* »)

Blindsight (littéralement traduit par « vision aveugle ») est le nom donné par le psychologue Weiskrantz au phénomène par lequel certains patients atteints de lésions de V1 peuvent faire état des incidents ayant lieu dans leur champ visuel, même s'ils ne mentionnent aucune conscience visuelle du stimulus. Dans le cas de DB, le dernier patient étudié, par exemple, si un X ou un O étaient projetés sur un écran dans la zone aveugle de son champ visuel, le patient niait avoir vu quoique ce soit lorsqu'on le lui demandait. Mais il répondait presque régulièrement correctement si on lui demandait de deviner si un X ou un O était visible à l'écran. De plus, les sujets d'une telle expérience se disent eux-mêmes

²⁵ Francis Crick et Christof Koch, « Consciousness and neuroscience », *Cerebral Cortex*, 8, 1998, p. 97-107.

²⁶ Andreas Bartels et Semir Zeki, « The autonomy of the visual systems and the modularity of conscious vision », *Philosophical Transactions of the Royal Society of London, Ser. B*, 353, 1998.

²⁷ *Ibid.*, p. 2327.

²⁸ *Ibid.*, p. 2330.

surpris de leurs résultats. Lorsque l'expérimentateur demanda à DB, au cours de l'entretien qui suivit l'expérience, s'il savait à quel point il avait vu juste, DB répondit : « Non, je ne le savais pas, parce que je ne pouvais absolument rien y voir²⁹. » Cette recherche a par la suite été renouvelée auprès de nombreux autres patients, et on teste à présent expérimentalement la perception extrasensorielle auprès de singes³⁰.

Certains chercheurs supposent que l'on devrait faire de la perception extrasensorielle la clé de la compréhension de la conscience. Leur argument est le suivant : dans le cas du *blindsight*, la différence est claire entre vision consciente et traitement inconscient d'information. Il semble que si nous pouvions découvrir la différence physiologique et anatomique entre vision et *blindsight*, nous pourrions trouver la clé de l'analyse de la conscience puisque nous parviendrions à une distinction neurologique claire entre les cas conscients et inconscients.

Rivalité binoculaire et commutation de Gestalt (« *Gestalt switching* »)

Une proposition intéressante pour la recherche du NCC de la vision consiste à étudier des cas où le stimulus externe est constant, mais où l'expérience subjective intérieure varie. On en trouve deux exemples dans la commutation de Gestalt où la même figure, comme le cube de Necker, est perçue de deux manières différentes, et la rivalité binoculaire, où l'on présente différents stimuli à chaque œil, mais où l'expérience visuelle relève à un instant donné soit d'un stimulus, soit de l'autre, mais pas des deux. Dans des cas comme celui-ci, l'expérimentateur a une chance de parvenir à isoler un NCC spécifique à l'expérience visuelle indépendamment des corrélats neurologiques du stimulus rétinien³¹. L'élégance de cette recherche est qu'elle semble isoler un NCC précis correspondant à une expérience consciente précise. Puisque le stimulus externe est constant et qu'il y a (au moins) deux expériences conscientes différentes A et B, il apparaît qu'il doit exister un point du réseau neuronal où une séquence d'événements neuraux cause l'expérience A et un autre point où une seconde séquence génère l'expérience B. Il suffirait d'identifier ces deux points, et l'on aurait trouvé les NCC précis de deux blocs de construction du champ conscient.

29 Larry Weiskrants, *Blindsight: A Case Study and Implications*, New York, Oxford University Press, 1986, p. 24.

30 Petra Stoerig et Alan Cowey, « Blindsight in man and monkey », *Brain*, 12, 1997, p. 535-559.

31 Nikos K. Logothetis, « Single units and conscious vision », *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, vol. 353, n° 1377, 1998, p. 1801-1818; Nikos K. Logothetis et Jeffrey D. Schall, « Neuronal correlates of subjective visual perception », *Science*, 245, 1989, p. 761-763.

Les corrélats neuraux de la vision

La façon la plus évidente de rechercher les NCC est peut-être de tracer les origines neurobiologiques d'une modalité de perception particulière, comme la vision.

Dans un article récent, Crick et Koch³² choisissent comme hypothèse de travail que seuls certains types de neurones signaleront le NCC. Ils ne pensent pas qu'aucun des NCC de la vision puisse se trouver dans VI³³. Leur raison de penser que VI ne contient pas le NCC est que VI n'est pas relié aux lobes frontaux de manière à contribuer directement au traitement d'information essentiel à la perception visuelle. Leur idée est que la fonction de la conscience visuelle est de fournir directement de l'information visuelle aux parties du cerveau qui génèrent la motricité volontaire, y compris la parole. Ils pensent ainsi que VI n'est pas corrélé directement à la conscience visuelle parce que dans VI, l'information est recodée en diverses aires visuelles et n'est pas transmise directement au cortex frontal.

40

DOUTES AU SUJET DE LA THÉORIE DES BLOCS DE CONSTRUCTION

La théorie du jeu de construction est peut-être juste, mais certaines de ses caractéristiques sont gênantes. D'abord, toutes les recherches entreprises pour identifier les NCC ont été menées sur des sujets déjà conscients, indépendamment du NCC en question. Le problème de la recherche sur la perception extrasensorielle comme méthode de découverte du NCC est que les patients observés ne témoignent de *blindsight* que s'ils sont déjà conscients. C'est-à-dire que l'on ne peut mettre en évidence le traitement d'information qui se manifeste dans le cas de *blindsight* que dans le cas de patients tout à fait conscients. Nous ne pouvons ainsi explorer la conscience en général en étudiant la différence entre le patient doué de *blindsight* et le patient doué d'une vue normale, parce que les sujets sont toujours conscients. Il pourrait s'avérer que ce dont nous avons besoin dans notre théorie de la conscience est une explication du champ conscient essentiel à la fois à la vision normale et au *blindsight* ou à toute autre modalité sensorielle.

Des remarques similaires s'appliquent aux expériences sur la rivalité binoculaire. Cette recherche est très précieuse, mais on ne saurait dire comment elle pourrait nous fournir une compréhension des différences exactes

32 « Consciousness and neuroscience », *op. cit.*

33 Francis Crick et Christof Koch, « Are we aware of neural activity in primary visual cortex? », *Nature*, 374, 1995, p. 121-123.

entre les cerveaux conscient et inconscient puisque, ici encore, le cerveau est entièrement conscient.

De même, Crick³⁴ et Koch³⁵ n'ont enquêté que sur des sujets déjà conscients. Ce que nous voudrions connaître est ce qui rend possible qu'un sujet soit conscient. Étant donné un sujet conscient, sa conscience sera modifiée par son expérience visuelle, mais il ne s'ensuit pas que la conscience est composée de divers éléments de construction dont l'expérience visuelle ne constitue qu'un exemple.

Je veux ici exposer mes doutes avec précision. Il existe (au moins) deux hypothèses possibles :

1/ la théorie des blocs de construction : le champ conscient est composé de petits éléments qui se combinent pour former le champ. Trouver le NCC à l'origine d'un composant quelconque, c'est trouver un élément causalement nécessaire et suffisant pour cette expérience consciente. Ainsi, en trouver ne serait-ce qu'un, c'est résoudre le problème de la conscience.

2/ la théorie du champ unifié (sur laquelle nous reviendrons plus loin) : les expériences conscientes se manifestent en champs unifiés. Pour connaître une expérience visuelle, un sujet doit être déjà conscient et l'expérience altérer le champ. Ni le *blindsight*, ni la rivalité binoculaire ou la vision normale ne peuvent nous fournir un authentique NCC causal parce que seuls les sujets déjà conscients peuvent connaître ces expériences ;

Il est important d'insister sur le fait que les deux hypothèses sont empiriquement rivales et seront départagées par la recherche scientifique et non par la discussion philosophique. Pourquoi la seconde hypothèse recueille-t-elle alors ma préférence ? La théorie du jeu de construction affirme que si un patient totalement inconscient remplit certaines conditions physiologiques minimales (il est en vie, le cerveau fonctionne normalement, la température corporelle du sujet est normale, etc.), et si l'on pouvait déclencher le NCC correspondant à l'expérience de la couleur rouge, par exemple, le sujet inconscient vivrait soudain une expérience consciente de la couleur rouge, et rien d'autre. Un bloc de construction en vaut un autre. La recherche pourrait invalider mon opinion, mais je ne pense pas que cela soit possible sur la base du peu de chose que nous savons du cerveau. Seul un cerveau déjà au seuil de la conscience, qui a déjà un champ conscient, peut connaître l'expérience de la couleur rouge.

Par ailleurs, selon la théorie multi-étapes de Bartels et Zeki³⁶, les microconsciences sont toutes capables d'une existence séparée et indépendante.

34 Francis Crick, « Visual perception: rivalry and consciousness », *Nature*, 379, 1996, p. 485-486.

35 Francis Crick et Christof Koch, « Are we aware of neural activity in primary visual cortex? », art. cit.

36 Andreas Bartels et Semir Zeki, « The autonomy of the visual systems and the modularity of conscious vision », art. cit.

Le sens de ceci ne m'apparaît pas clairement. Je sais ce que c'est, pour moi, d'explorer mon propre champ conscient, mais qui fait l'expérience de toutes ces petites microconsciences ? Et que signifierait pour chacune d'entre elles le fait d'exister séparément ?

LA CONSCIENCE FONDAMENTALE ET UNE THÉORIE DE CHAMP UNIFIÉ

42

Il existe une autre façon de considérer les choses, qui induit une autre approche de recherche. Imaginez que vous vous réveilliez d'un sommeil sans rêve dans une pièce obscure. Jusqu'ici, vous n'avez aucun flux cohérent de pensée et presque aucun stimulus perceptif. À part la pression de votre corps sur le lit et la sensation des couvertures qui recouvrent votre corps, vous ne recevez aucun stimulus extérieur. Pourtant, il doit y avoir une différence entre l'état d'éveil minimal dans lequel vous vous trouvez et l'état d'inconscience dans lequel vous vous trouviez précédemment. Cette différence, c'est le NCC qu'il nous faut selon moi rechercher. Cet état d'éveil ressort d'une conscience fondamentale, ou d'arrière-plan (*basal or background consciousness*).

À présent, vous allumez la lumière, vous vous levez, vous vous déplacez... Que se passe-t-il alors ? Créez-vous de nouveaux états conscients ? En un sens, cela ne fait pas de doute puisque auparavant vous ne perceviez pas consciemment de stimuli visuels, comme c'est le cas à présent. Mais les expériences visuelles éveillent-elles tout le champ de conscience dans la relation de la partie au tout ? C'est ce que presque tout le monde pense et ce que je croyais moi-même, mais voici une autre façon de considérer ce phénomène. Pensez à l'expérience visuelle de la table non comme un objet dans le champ conscient, à la façon dont la table est un objet dans la pièce, mais comme une altération du champ conscient, comme une nouvelle forme que prend le champ unifié. Comme Llinas et ses collègues le formulent, la conscience est « modulée plutôt que générée par les sens³⁷ ».

Je souhaite éviter la métaphore de la relation de la partie au tout, mais aussi celle de l'avant-scène. Nous ne devrions pas concevoir mes nouvelles expériences comme autant d'acteurs nouveaux sur la scène de la conscience, mais comme des accidents de terrain, des formes, ou encore une topographie dans le champ unifié de la conscience. Quelle est la différence ? La métaphore de l'avant-scène nous présente une scène à l'arrière-plan constant, sur laquelle se produisent différents acteurs. Je pense que cette vision est erronée. Il n'y a que le champ conscient unifié, et rien d'autre, et il prend différentes formes.

37 Rodolfo R. Llinás *et al.*, « The neuronal basis for consciousness », *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, B, 353, 1998, p. 1841.

Si ceci est la juste façon de considérer les choses (encore une fois, il ne s'agit que d'une hypothèse personnelle), nous obtenons alors une autre sorte de projet de recherche. Il n'existe pas de conscience visuelle séparée, et dès lors, c'est faire fausse route que rechercher le NCC de la vision. Seul le sujet déjà conscient peut connaître des expériences visuelles. Il en découle que l'introduction d'expériences visuelles n'est pas une introduction de la conscience, mais une modification d'une conscience préexistante.

Le programme de recherche implicitement contenu dans l'hypothèse de la conscience comme champ unifié implique qu'à un moment donné, nous devons explorer l'état général du cerveau conscient, par opposition au cerveau inconscient. Nous n'expliquerons pas le phénomène général de la subjectivité qualitative unifiée en recherchant des NCC locaux et spécifiques. La question importante n'est pas ce qu'est le NCC de la conscience visuelle, mais comment le système visuel introduit les expériences visuelles dans un champ conscient déjà unifié, et comment, au départ, le cerveau crée ce champ conscient unifié. Le problème se précise. Nous essayons à présent d'identifier les caractéristiques d'un système composé d'une centaine de milliards de neurones reliés entre eux par des synapses permettant de produire un champ conscient de l'espèce de celui que j'ai décrit. Dans un sens tout à fait ordinaire, la conscience est unifiée et holistique, mais le cerveau n'est pas ainsi unifié et holistique. Ce que nous devons chercher, c'est donc quelque activité cérébrale massive capable de produire une expérience consciente unifiée et holistique. Pour des raisons que nous connaissons à présent par l'étude des lésions, nous sommes peu susceptibles de trouver une propriété globale du cerveau répondant à cette description, et nous avons de très bonnes raisons de penser que nous devrions sans doute rechercher la conscience de champ unifié dans l'activité du système *thalamocortical*. L'hypothèse de travail serait que la conscience est en grande partie localisée dans le système thalamocortical, qui produit des modifications correspondant aux diverses modalités sensorielles. Autrement dit, je ne crois pas que nous trouverons de conscience visuelle dans le système visuel et de conscience auditive dans le système auditif. Nous trouverons un champ conscient unique et unifié contenant la vue, l'ouïe, et d'autres aspects.

Remarquez que si cette hypothèse était juste, elle résoudrait automatiquement le problème des liaisons de la conscience. La production de tout état de conscience par le cerveau est la production d'une conscience unifiée.

Nous sommes tentés de nous figurer notre champ conscient comme constitué d'éléments divers – vision, toucher, ouïe, flux de pensée, etc. L'approche par laquelle nous pensons les grands objets comme composés de petits éléments s'est montrée si spectaculairement efficace dans le reste de la science qu'elle est presque irrésistible ici. La théorie atomique, la théorie cellulaire en

biologie, et la théorie microbienne de la maladie en sont autant d'exemples. La pulsion consistant à penser la conscience comme faite elle aussi d'éléments de constructions plus petits est irrésistible. Mais je pense qu'elle pourrait ne pas s'appliquer à la conscience. Peut-être devrions-nous penser la conscience d'un point de vue holistique, et peut-être pouvons-nous trouver pour la conscience du sens à la proposition selon laquelle « le tout est plus grand que la somme des parties ». En effet, peut-être est-il même erroné de penser la conscience comme composée de parties. Je veux suggérer ici que si nous pensons la conscience d'un point de vue holistique, les divers aspects que j'ai mentionnés jusqu'ici, et en particulier notre combinaison originale de subjectivité, de qualitativité et d'unité en une seule caractéristique, en sembleront moins mystérieux. Plutôt que de penser mon état de conscience comme composé d'éléments divers – la perception de l'écran de l'ordinateur, le bruit du ruisseau au-dehors, les ombres projetées sur le mur par le soleil couchant –, nous devrions penser chacun de ces derniers comme autant de modifications, de formes que reçoit le champ conscient fondamental sous-jacent après que mes terminaisons nerveuses périphériques ont été assaillies par les divers stimuli externes. L'implication de ceci sur la recherche est que nous devrions rechercher la conscience comme une caractéristique du cerveau émergeant de l'activité de masses importantes de neurones, et qui ne peut être expliquée que par l'activité de neurones individuels. J'insiste en somme pour que l'on considère sérieusement l'approche de champ unifié comme une alternative à l'approche du jeu de construction, plus commune.

VARIATIONS SUR LA THÉORIE DU CHAMP UNIFIÉ

L'idée selon laquelle on devrait explorer la conscience comme un champ unifié n'est pas neuve – elle remonte au moins aussi loin que la doctrine de l'unité transcendante de l'aperception de Kant³⁸. Je n'ai pas trouvé d'auteur contemporain en neurobiologie qui fit une distinction claire entre ce que j'ai appelé la théorie du jeu de construction et la théorie de champ unifié, mais au moins deux pistes de recherche contemporaines sont en cohérence avec l'approche proposée ici : les travaux de Llinas et de ses collègues³⁹ et ceux de Tononi, Edelman et Sporns⁴⁰.

38 Emmanuel Kant, *The Critique of Pure Reason* [1787], Riga, Hardknock, Libet B, 1993.

39 Rodolfo R. Llinás, « Intrinsic electrical properties of mammalian neurons and CNS function », art. cit. ; Rodolfo R. Llinás *et al.*, « The neuronal basis for consciousness », art. cit.

40 Giulio Tononi et Gerald M. Edelman, « Consciousness and complexity », *Science*, 282, 1998, p. 1846-1851 ; Giulio Tononi *et al.*, « Reentry and the problem of integrating multiple cortical areas: simulation of dynamic integration in the visual system », *Cerebral Cortex*, 2, 1992, p. 310-335 ; Giulio Tononi *et al.*, « Investigating neural correlates of conscious perception

D'après Llinas et ses collègues⁴¹, nous ne devrions pas penser la conscience comme produite par des influx sensoriels, mais plutôt comme un état fonctionnel de larges portions du cerveau, le système thalamocortical essentiellement. Par ailleurs, nous devrions nous figurer les influx sensoriels comme servant à moduler un état de conscience préexistant plutôt que comme créant à nouveau un état de conscience. D'après eux, la conscience est un état « intrinsèque » du cerveau, et non une réponse aux influx de stimuli sensoriels. Les rêves ne les intéressent pas particulièrement, parce que dans un rêve, le cerveau est conscient mais incapable de percevoir le monde extérieur au travers d'influx sensoriels. Ils pensent que le NCC consiste en une activité synchronisée oscillatoire dans le système thalamocortical⁴².

Tononi et Edelman ont avancé ce qu'ils appellent l'hypothèse du noyau dynamique⁴³. Ils sont frappés par le fait que la conscience est dotée de deux propriétés remarquables : l'unité, que nous évoquions plus tôt, et l'extrême différenciation ou complexité à l'intérieur de tout champ conscient. Ceci leur fait penser que nous ne devrions pas rechercher la conscience dans un genre particulier de type neuronal, mais plutôt dans l'activité de grandes populations de neurones. Ils recherchent le NCC de l'unité de la conscience dans la rapide intégration qui a lieu dans les mécanismes de réentrée du système thalamocortical. Leur idée est que pour rendre compte de la combinaison d'intégration et de différenciation dans tout champ conscient, ils doivent identifier de vastes groupes de neurones fonctionnant ensemble et s'activant de manière synchronisée. De plus, ce groupe, qu'ils appellent groupe fonctionnel, devrait aussi être capable de différenciation entre ses éléments constitutifs afin de rendre compte des différents éléments de la conscience. Ils pensent que l'éveil synchronisé des régions corticales situées entre le cortex et le thalamus constitue un indicateur indirect de ce groupement fonctionnel. Une fois qu'un groupe fonctionnel sera identifié, ils souhaitent chercher à savoir s'il contient différents modes d'activité d'état neuronaux. Ils pensent que la combinaison du groupement fonctionnel et de la différenciation constitue le « noyau dynamique ». Ils pensent que le « noyau dynamique » est constitué d'une activité neurale unifiée de grande complexité. Ils estiment aussi que le noyau dynamique ne s'étend pas à tout le cerveau, mais se situe essentiellement dans les régions thalamocorticales, tout particulièrement celles qui sont impliquées dans la catégorisation perceptive, et contient des mécanismes de réentrée de la

by frequency-tagged neuromagnetic responses », *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 95, 1998, p. 3198-3203.

41 « The neuronal basis for consciousness », art. cit.

42 *Ibid.*, p. 1845.

43 « Consciousness and complexity », art. cit.

sorte de ceux qu'Edelman a décrit dans des travaux plus anciens⁴⁴. Dans une nouvelle étude, ils assurent avec des collègues⁴⁵ avoir trouvé une preuve directe du rôle de l'unité de réentrée dans le NCC. Comme les partisans de la théorie des blocs de construction, ils recherchent des NCC de conscience comme ceux que l'on peut trouver dans les études de la rivalité binoculaire.

Cette approche paraît combiner des traits de la théorie des blocs de construction et de celle du champ unifié.

CONCLUSION

46 D'après moi, le problème de la conscience est aujourd'hui le plus important de ceux qui se posent aux sciences de la vie. Je pense que nous sommes à présent parvenus au point où nous pouvons le considérer comme un problème biologique comme un autre. Pendant des décennies, la recherche a été entravée par deux conceptions erronées : d'abord, celle selon laquelle la conscience n'est qu'une espèce particulière de programme informatique, un logiciel spécial logé dans l'unité centrale cerveau ; et aussi celle selon laquelle la conscience n'est que traitement d'information. Le bon type de traitement d'information – ou, en fonction des conceptions, tout traitement d'information – suffirait à assurer la conscience. J'ai longuement critiqué ailleurs ces conceptions⁴⁶ et ne répéterai pas ces critiques ici. Mais il est important que nous comprenions combien ces conceptions sont antibiologiques. Selon elles, le cerveau n'importe pas vraiment. Il se trouve que notre programme est logé dans nos cerveaux, mais tout matériel pouvant supporter le programme ou traiter l'information pourrait tout aussi bien faire l'affaire. Je crois au contraire que la compréhension de la nature de la conscience exige la compréhension de la façon dont les opérations du cerveau *causent et réalisent* la conscience. Peut-être pourrons-nous, lorsque nous comprendrons comment fonctionne le cerveau, construire des objets conscients utilisant des matériaux non biologiques, qui pourraient dupliquer et non plus seulement simuler les forces causales à l'œuvre dans le cerveau. Mais nous devons d'abord comprendre comment fonctionne le cerveau.

44 Gerald Edelman, *The Remembered Present: A Biological Theory of Consciousness*, op. cit. ; *Bright Air, Brilliant Fire: On the Matter of the Mind*, op. cit.

45 Ramesh Srinivasan et al., « Frequency tagging competing stimuli in binocular rivalry reveals increased synchronization of neuromagnetic responses during conscious perception », *Journal of Neuroscience*, 19, 1999.

46 John R. Searle, « Minds, brains and programs », *The Behavioral and Brain Sciences*, 3, 1980, p. 417-457 ; *The Rediscovery of the Mind*, op. cit. ; *The Mystery of Consciousness*, New York, The New York Review of Books, 1997.

REMERCIEMENTS

Je suis redevable de la discussion de ces questions auprès de beaucoup de gens. Aucun d'entre eux ne saurait être tenu responsable des erreurs que j'aurais pu commettre. Je souhaite tout particulièrement remercier Samuel Barondes, Dale Berger, Francis Crick, Gerald Edelman, Susan Greenfield, Jennifer Hudin, John Kihlstrom, Jessica Samuels, Dagmar Searle, Wolf Singer, Barry Smith et Gunther Stent.

LA NON-GÉNÉRICITÉ COMME MÉTHODE DE COMPOSITION À LA RENAISSANCE¹

Jean Petitot

École des hautes études en sciences sociales, Paris

Pour représenter spatialement des relations sémiotiques dans une œuvre d'art plastique il faut introduire plus que de simples relations spatiales puisque, dans tout groupe de figures, les figures entretiennent *nécessairement* des relations spatiales entre elles. Pour piloter la sémiotisation, il faut donc utiliser des relations qui soient en quelque sorte du « second degré », des relations spatiales *singulières* qui soient identifiables comme porteuses d'un rôle fonctionnel. Une telle exigence fait partie des techniques de *composition*.

Il existe peu de moyens de sélectionner, de rendre pertinentes, de singulariser des relations spatiales. Ils varient considérablement dans l'histoire de la peinture. Nous ne traiterons ici que de la peinture de la Renaissance, où l'espace géométrique brunelleschien unitaire sert de cadre à l'œuvre. On a beaucoup étudié les techniques de composition consistant à positionner le (ou les) point(s) de fuite en des places stratégiques, où à introduire des schèmes géométriques régulateurs pour la disposition des figures (configurations en cercle, en triangle, etc.). Mais d'autres méthodes de composition existaient, qui n'ont jamais été étudiées.

Parmi celles-ci, l'une des plus puissantes consiste à utiliser *des points de vue non génériques*. La méthode de la non-généricité est très efficace pour représenter plastiquement des relations sémiotiques chaque fois que la notion de point de vue possède un rôle constitutif dans l'œuvre.

Dans plusieurs travaux², et aussi à l'occasion de deux cycles de conférences, l'un organisé à Bologne en 2007 (« Sedicesimo ciclo di lezioni magistrali ») à l'invitation d'Umberto Eco, l'autre, au Collegio Santachiara de Sienne en

1 La version anglaise de ce texte est parue dans *Cognitive Semiotics*, 5, « Aesthetic Cognition », dir. Peer Bundgaard et Jean Petitot, 2009, p. 7-41.

2 Voir par ex. Jean Petitot, « Osservazioni in margine alle relazioni di Thomas Martone e Louis Marin », dans Omar Calabrese (dir.), *Piero, teorico dell'arte*, Roma, Gangemi, 1986, p. 207-210; *Morphologie et Esthétique*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2004; « Morphology and structural aesthetics: from Goethe to Lévi-Strauss », dans Boris Wiseman (dir.), *The Cambridge Companion to Lévi-Strauss*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009,

2008 à l'invitation d'Omar Calabrese, j'ai développé l'usage des points de vue non génériques chez certains peintres de la Renaissance, en particulier Piero della Francesca, et chez Nicolas Poussin. Aujourd'hui je vais me focaliser sur deux autres exemples, l'un signé de Raphaël et l'autre de Mantegna.

Mon optique est strictement *méthodologique*. Il s'agit d'extraire, à partir de critères purement formels, des relations *immanentes intrinsèquement significatives*, morphologiques et non conceptuelles qu'il sera légitime de sémiotiser dans l'interprétation de façon à garantir que cette dernière ne soit pas une projection de l'herméneute.

1. LES RELATIONS SPATIALES COMPOSITIONNELLES ET LE CONCEPT DE NON-GÉNÉRICITÉ

50 Pour poser le problème, je reprendrai une formulation d'Omar Calabrese à propos des outils spécifiquement picturaux qui permettent à la peinture de représenter des structures narratives. Omar Calabrese remarque dans son analyse des *Maestà* de Duccio et Simone Martini³ que l'on peut considérer un tableau comme un « texte »

per chi sia abituato alla definizione che i semiologi danno di questa nozione, e cioè qualunque oggetto, manifestato in qualsivoglia sostanza dell'espressione, che disponga di una chiusura che lo delimiti come unità a sé stante, e che presenti delle relazioni interne fra le sue parti.

Mais que peuvent donc bien être des relations « internes » pour des objets ne pouvant avoir que des relations spatiales « externes » ? C'est à cause de cela que la définition de relations *spatiales* qui soient *compositionnelles* se heurte à une difficulté théorique fondamentale.

Pour les œuvres plastiques, la substance de l'expression est *l'espace* et la forme de l'expression est donc constituée de relations spatiales. Mais tous les objets perçus sont perçus comme situés dans un même espace et, quelles que soient leurs positions, entretiennent entre eux des relations spatiales. Pour que des relations au sens structural et sémiotique du terme puissent apparaître, il faut par conséquent qu'elles constituent une *sous-classe* de relations très particulières, exceptionnelles même. Et toute la difficulté est de définir une telle sous-classe à partir de critères *immanents* et proprement spatiaux. C'est ici qu'intervient le concept de non-généricité.

p. 275-295 ; « La non-genericità come metodo di composizione », dans *Texture. Scritti seriosi e schizzi scherzosi per Omar Calabrese*, Siena, Protagon Editori Toscani, 2009, p. 196-206.

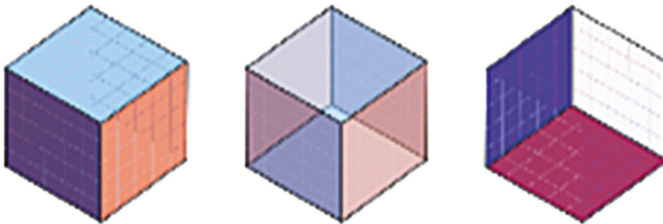
3 Omar Calabrese, *Duccio e Simone Martini. La Maestà come manifesto politico*, Torino, Ed. Silvana, 2002, p. 5.

Les concepts de *généricité* et de *non-généricité* sont des concepts géométriques absolument clé. Ils remontent au moins aux peintres géomètres de la Renaissance (Piero, Mantegna, etc.), mais n'ont été convenablement théorisés qu'au milieu du xx^e siècle, par des mathématiciens comme Whitney et Thom, sur la base de définitions préalables venant des géomètres algébristes italiens de la fin du xix^e , qui parlaient alors de « *posizione generale* ».

Considérons une forme, une configuration ou une structure F pouvant se déformer continûment sous l'action de paramètres externes w . Un état F_w de F sera dit « générique » si son type qualitatif ne change pas lorsque w varie un peu, autrement dit lorsqu'il résiste à de petites déformations. Par exemple, dans un plan, le fait pour deux droites d'être parallèles ou orthogonales est une propriété non générique. Il en va de même s'agissant de la propriété d'être alignés pour deux segments, ou d'être équilatéral pour un triangle.

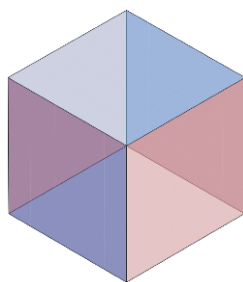
Un cas typique d'une telle situation est celui où w parcourt un espace de *points de vue*.

La non-généricité a des effets perceptifs remarquables. Par exemple il est bien connu que le contour apparent bidimensionnel d'un cube transparent vu en perspective à partir d'un point de vue générique est spontanément interprété par le système visuel comme un objet tridimensionnel. On sait même qu'il existe une bimodalité perceptive (phénomène dit « du cube de Necker ») faisant alterner deux interprétations perspectives suivant que les deux sommets diagonaux A et B disposés sur l'axe de la profondeur sont interprétés comme « A devant » et « B derrière », ou « A derrière » et « B devant » (fig. 1).



1. Le phénomène dit « du cube de Necker ». Le contour apparent d'un cube transparent vu d'un point de vue générique (au centre) peut être interprété de deux façons opposées comme objet tridimensionnel (à gauche et à droite).

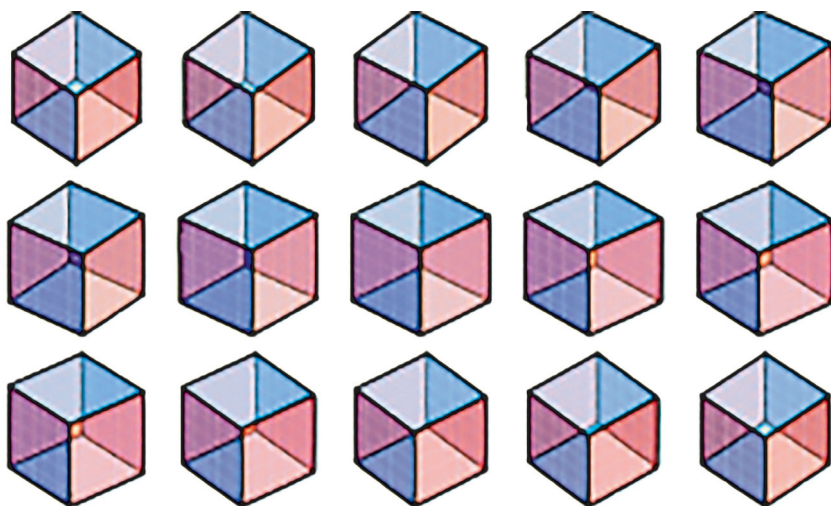
Mais dans le cas d'un contour apparent non générique hexagonal et maximale-ment symétrique (point de vue d le long d'une des grandes diagonales du cube), la troisième dimension n'est plus reconstruite par le système visuel. Elle disparaît, et la figure est interprétée comme un hexagone (fig. 2). Cet écrasement dimensionnel $3D \rightarrow 2D$ était bien connu à la Renaissance.



2. Le contour apparent d'un cube en position non générique est interprété par le système visuel comme une forme purement bidimensionnelle (ici un hexagone).

52

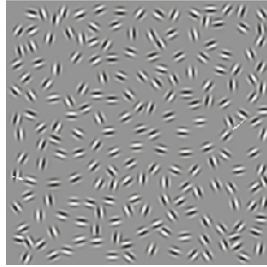
Nous allons utiliser cet exemple pour expliquer de façon plus précise ce qu'est la non-généricité. La **figure 3** représente 12 points de vue décrivant un petit cône autour de l'axe diagonal d . On voit que le point sextuple instable au centre de l'hexagone éclate en deux points triples et qu'il existe encore 6 situations non génériques pour lesquelles l'une des branches d'un des points triples a le même support qu'une des branches de l'autre point triple. Ces 6 cas instables, mais moins instables que le cas hexagonal, établissent la transition entre les 6 points de vue génériques possibles sur le cube. Autrement dit, il existe 6 catégories de points de vue génériques séparés par 6 cas non génériques de degré d'instabilité 1 (ce que l'on appelle techniquement la *codimension*) et ces 12 cas sont organisés par un point de vue non générique de codimension 2.



3. 12 points de vue génériques et non génériques de codimension 1 stabilisant totalement ou partiellement le point de vue non générique de codimension 2 de la **figure 2**. Les points de vue non génériques de codimension 1 correspondent aux colonnes 1, 3, 5 (la fin de chaque ligne est répétée au début de la ligne suivante, la dernière ligne se bouclant sur la première). Les points de vue génériques correspondent quant à eux aux colonnes 2, 4.

Un autre exemple typique de non-généricité est celui de *l'alignement*. Si l'on immerge n segments alignés dans un fond B de segments d'orientation aléatoire alors deux cas très différents sont observés :

- (i) soit B est assez dense pour qu'il y ait une certaine probabilité de trouver n segments alignés : dans ce cas-là le système visuel ne remarque rien ;
- (ii) soit B est suffisamment peu dense pour que la probabilité de trouver n segments alignés soit négligeable : dans ce cas-là, l'alignement « saute aux yeux » par un phénomène de « *pop out* » ou de saillance perceptible (fig. 4).



4. Une distribution aléatoire de segments orientés.
L'œil est particulièrement sensible aux alignements.

Le système visuel étant une machine neuronale probabiliste (sans doute bayésienne) apprenant à extraire les régularités statistiques de l'environnement, il détecte très bien les événements *rare*s et les traite comme *intrinsèquement significatifs* parce que rares⁴. C'est ce qu'on appelle le principe de Helmholtz. La non-généricité étant de probabilité nulle (et donc rare), elle est perceptivement saillante. *Elle fournit un critère immanent purement perceptif de pertinence signifiante*. Qui plus est, dans la mesure où les scènes perceptives normales sont, quant à elles, génériques, *la non-généricité fournit un critère immanent pour la différence entre structure perceptive et composition artistique, du moins pour les œuvres pour lesquelles le point de vue est fondamental*.

Le concept de non-généricité est assez subtil. Il ne se réduit pas simplement à des événements rares. En effet, dans un ensemble d'événements équiprobables n'importe quel événement sélectionné comme référence a la même rareté que les autres. Par exemple, dans un jeu de cartes, un carré d'as n'est pas plus rare que le quadruplet $C = \{\text{valet de trèfle, 4 de carreau, 2 de pique, 10 de cœur}\}$ et l'on peut imaginer un jeu où C est la configuration de valeur maximale que tout joueur cherche à obtenir. Les éléments non génériques sont rares, mais ils le sont pour des raisons structurelles. Ils sont en effet définis par leur *instabilité* relativement aux petites variations w des paramètres, et c'est leur instabilité qui est rare.

4 Voir Agnès Desolneux, Lionel Moisan et Jean-Michel Morel, « Maximal meaningful events and applications to image analysis », *Annals of Statistics*, vol. 31, n° 6, 2003, p. 1822-1851.

Le concept de non-généricité est intimement lié dans les œuvres plastiques à celui de *structure* (au sens structuraliste technique du terme). Comme Goethe a été le premier à l'expliquer dans son *Laocoon*, en s'inspirant de ses longues et patientes études sur la morphogenèse biologique, les structures que l'on peut dégager à partir du postulat de clôture de l'œuvre sont des parallélismes de directions, des orthogonalités, des symétries, des moments instables, etc., c'est-à-dire très précisément des éléments non génériques⁵.

Dans l'optique présentée ici, on ne peut donc pas dire que toute rencontre aléatoire étant improbable est intrinsèquement significative. Cette technique abondamment utilisée par les surréalistes relève d'une autre logique. Ici, répétons-le, ce qui compte est l'instabilité de certaines relations spatiales, leur instabilité même les transformant de relations *externes* en relations *internes*.

2. UN PREMIER EXEMPLE CHEZ RAPHAËL

Dans un certain nombre de textes⁶ j'ai traité un certain nombre d'exemples, en particulier chez Piero della Francesca, Poussin et des artistes contemporains (Felice Varini et Didier Rousse). Je vais mener cette étude à partir de deux autres exemples, pris l'un chez Raphaël et l'autre chez Mantegna.

Le premier consiste dans l'un des deux *Saint Georges* peints par Raphaël (celui conservé à la Washington National Gallery of Art, daté de 1505). Autrefois, j'ai consacré des études à l'ensemble des représentations picturales de ce mythe.

Dans le dessin conservé au Cabinet des dessins du musée des Offices de Florence (fig. 5), la représentation de la structure narrative est déjà bien structurée.

On peut noter le parallélisme du cheval et du dragon (leurs corps sont translattés le long de la direction de la lance, et la queue torsadée du dragon est exactement tangente au ventre du cheval à l'endroit exact de la sangle), la torsion symétrique de leurs têtes, le cheval regardant le spectateur, la fusion d'un côté des têtes de saint Georges et de celle du cheval et d'un autre côté du bas du corps de la princesse et de la queue du cheval. Cette construction est remarquable dans la mesure où la légende relie trois acteurs occupant des rôles actantiels précis : saint Georges comme Sujet, le dragon comme Anti-Sujet et la princesse comme Objet-Valeur. Dans le tableau c'est le cheval qui incarne leurs relations par des fusions positionnelles tête-tête, ventre-dos, queue-bas du corps.

5 Voir Jean Petitot, *Morphologie et Esthétique*, op. cit.

6 Voir *ibid.* ; « Morphology and structural aesthetics: from Goethe to Lévi-Strauss », art. cit. ; « La non-genericità come metodo di composizione », art. cit.

5. Raphaël, *Saint Georges et le dragon*, Florence, musée des Offices, Cabinet des dessins
© Bridgeman Images

On notera un élément non générique particulièrement intéressant : le point de tangence entre l'extrémité arrière de la lance et le bord de la cape flottant au vent (**fig. 6**).

6. Point de tangence (non-généricité) entre
l'extrémité arrière de la lance et le bord de la cape

Quant au décor, il est également particulièrement intéressant. Il est constitué de deux groupes de trois arbres aux troncs bien parallèles : un groupe de type 3 (*i.e.* vraiment ternaire) exactement au-dessus de la tête de la princesse et un groupe de 1+2 (un arbre complet et deux arbres à moitié occultés par les buissons) exactement associé à l'extrémité de la cape. Il y a aussi, bien sûr, la grotte à gauche surmontée de trois arbres, ainsi que le clocher central. Leur interprétation est canonique : le dragon est un monstre chthonien et saint Georges le chevalier de l'Église.

Dans le tableau définitif (fig. 7), la représentation figurative de la structure narrative ne change pas. Mais Raphaël a ajouté l'épée en position symétrique de la lance par rapport à l'axe du pied (les deux forment une sorte de compas). D'un côté, à l'extrémité de la poignée, elle porte une boule tangente au coude et, de l'autre, à l'extrémité de la lame, elle vient couper l'extrémité de la queue du dragon. Cette apparition de l'épée est importante car, dans l'histoire des représentations de saint Georges, on passe progressivement, en ce qui concerne l'arme qui exécute le dragon, de la lance à l'épée (la lance étant représentée comme brisée dans ce second cas)⁷. La transition est exemplairement représentée par le *Saint Georges* de Carpaccio (1502-1507, Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, Venise) où le chevalier et le dragon s'affrontent face à face dans une structure horizontale très étirée, axée sur la lance et où se trouve représenté le moment exact où la lance se brise. L'importance de cette dualité lance/épée est pertinente pour Raphaël puisque celui-ci a peint deux *Saint Georges* complètement différents, le second (conservé au Louvre, daté de 1504) étant organisé autour du bras armant l'épée et les fragments de la lance brisée occupant massivement le sol (fig. 8).

8. Raphaël, *Saint Georges et le dragon*, 1504, Paris, musée du Louvre © Bridgeman Images

7 Voir Jean Petitot, « Saint Georges : remarques sur l'espace pictural », dans *Sémiotique de l'espace. Architecture, urbanisme, sortit de l'impasse*, Paris, Denoël/Gonthier, 1979, p. 95-153 pour une analyse détaillée.

Mais c'est au niveau du décor que Raphaël approfondit le plus son esquisse et invente une structure absolument remarquable. Il introduit deux éléments extrêmement non génériques (**fig. 9**) :

- (i) un point triple formé du croisement de l'extrémité arrière de la lance avec un croisement de deux branches maîtresses d'un arbre ;
- (ii) une tangence, non pas en un point (non-généricité de degré minimal 1), mais le long de tout un segment (non-généricité de degré infini) de la lance et du bord de la cape.

58

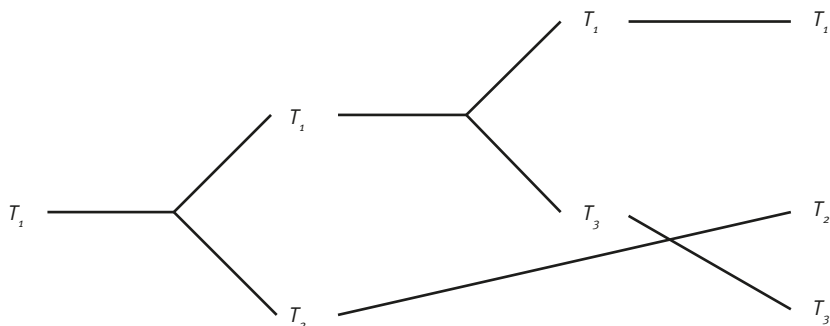
9. Le point triple non générique lance-croisement de branches
et l'hypertangence lance//cape

Le point triple est hautement non générique, et son extrême singularisation fait immédiatement émerger une possibilité d'interprétation *structurale* (sans contenu, purement structurale, différente de toute projection herméneutique). En effet la cape recouvre une « trinité » de branches (**fig. 10**) : un fût bifurque en deux branches maîtresses (ce qui est une « catastrophe » intrinsèque, inhérente à l'objet), puis l'une de ces branches (celle de droite) bifurque à nouveau et, l'angle de bifurcation étant supérieur, vient ensuite croiser en un croisement apparent l'autre branche (« catastrophe » extrinsèque liée au point de vue). Ce croisement est générique (structurellement stable) car il résiste aux petits déplacements de point de vue, même s'il bouge un peu.

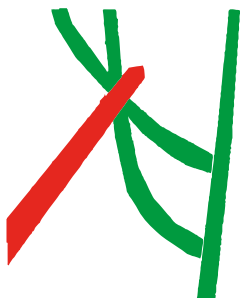


10. Les deux catastrophes de bifurcation et la catastrophe
de croisement des trois parties de l'arbre

On rencontre là une très intéressante structure formelle de graphe de l'arbre trinitaire :



Mais la cape occulte les bifurcations « intrinsèques » (ontologiques), ne laisse subsister que le croisement apparent « extrinsèque » générique (phénoménal) causé par l'observation et restaure une structure trinitaire en transformant le croisement en point triple non générique, la lance fonctionnant comme une nouvelle branche maîtresse (fig. 11).



11. Le point triple non générique ajoutant la lance au croisement générique des deux branches maîtresses reconstitue une structure trinitaire, mais liée au point de vue, et donc purement « extrinsèque » (phénoménale).

Lors d'une n -ème visite de l'Accademia à Venise, en novembre 2009, mon épouse a attiré mon attention sur les arbres de *Vierge aux arbrisseaux* peinte par Giovanni Bellini en 1487 (fig. 12).

12. Giovanni Bellini, *Vierge aux arbrisseaux*, 1487,
Venise, Gallerie dell'Accademia © Bridgeman Images

La configuration de l'arbre de droite est celle du *Saint Georges* de Raphaël. D'abord une très longue partie du tronc est parfaitement tangente à l'ample manche gauche de la Vierge. Ensuite, les bifurcations des branches principales sont exactement les mêmes (à une symétrie près) que celles de Raphaël (fig. 13).

13. Les deux arbres ternaires : à gauche, Bellini et à droite, Raphaël.

Il est donc structurellement pertinent d'analyser la structure de la cape soulevée par le vent. La partie droite de cette dernière arrive à 4 arbres avec bifurcations rigoureusement parallèles, structure également hautement non générique du fait que les 4 arbres sont la réplique d'un unique modèle (et les bifurcations sont donc à la même hauteur) et sont disposés en ligne sur un axe perspectif. Qui plus est, ce groupe de 4 est symétrique d'un autre groupe de $4+1$ arbres parallèles, mais *sans* bifurcation (fig. 14).

14. La partie droite de la cape : il y a deux groupes d'arbres parallèles, l'un (de 4) en perspective, l'autre (de 5 [4+1]) plus frontal.

Grâce à son extraordinaire morphologie, la cape reproduit une structure ternaire. Il y a une bifurcation dominante constituant un Y horizontal, un grand pli ombré venant bifurquer à partir de la partie interne noire de la cape. Cette ombre recouvre l'arbre trinitaire. Ensuite la partie interne droite (noire) de la cape bifurque à son tour en un nouvel Y qui, on peut le supposer, indexe les deux groupes d'arbres (fig. 14).

Cet exemple pris chez Raphaël montre comment l'*interprétation théologique* de l'œuvre se trouve *encodée dans le décor*. Les relations géométriques non génériques révèlent un système de relations formelles qui est comme un système d'équations. Et de même que dans un système d'équations l'attribution d'une valeur numérique à l'une des variables permet de calculer la valeur numérique des autres variables, ici l'attribution d'une signification à l'un des termes – par exemple une interprétation théologique de l'arbre « trinitaire » – détermine de proche en proche une interprétation sémiotique globale.

L'interprétation est ici « théologique ». Saint Georges remplace une trinité ontologique divine par une trinité phénoménale humaine, et établit le lien entre cette trinité et une structure collective (l'Église ? l'humanité ?).

3. UN SECOND EXEMPLE CHEZ MANTEGNA

3.1. *La Madone de la Victoire*

62

Notre second exemple portera sur *La Madone (ou la Vierge) de la Victoire* d'Andrea Mantegna (1495-1496, conservée au musée du Louvre). Quand Mantegna (1430-1506) peignit ce chef-d'œuvre, il avait déjà soixante-cinq ans, et jouissait d'un prestige énorme. Il était depuis 1453 le peintre de la cour des Gonzague à Mantoue où Louis III l'avait convié. En 1490, il était rentré d'un séjour à Rome au cours duquel il était devenu un partisan de l'antiquité et, depuis 1492, Isabelle d'Este (l'épouse de François II) l'employait à son Studiolo de Castello di San Giorgio.

Le tableau lui fut commandé par le marquis François II pour célébrer sa victoire militaire à la bataille de Fornova (Fornoue, près de Parme) le 6 juillet 1495, le contexte politique étant celui de la lutte de la Ligue anti-française (associant Venise, le duc de Milan, le pape Alexandre VI, l'empereur Maximilien I^{er} de Habsbourg, le roi d'Espagne Ferdinand II d'Aragon) dirigée par les Gonzague contre Charles VIII (1470-1498, fils de Louis XI), qui avait pris Naples le 22 février 1495 après Florence et Rome, et le titre de roi de Naples et de Jérusalem (fig. 15).

15. Andrea Mantegna, *La Madone de la Victoire*, 1495-1496, Paris, musée du Louvre
© Bridgeman Images

L'œuvre fut financée par un banquier juif, Daniele Norsa, puni pour avoir voulu détruire l'image d'une Vierge miraculeuse dans une maison qu'il venait d'acheter. Elle fut inaugurée en grande pompe et dans un enthousiasme indescriptible à l'occasion de la commémoration du premier anniversaire de la bataille. « Œuvre excellentissime » suscitant une intense dévotion, elle fut installée dans une chapelle conçue par Mantegna lui-même.

L'œuvre fut unanimement appréciée. De passage à Mantoue en 1793, le grand archéologue et historien d'art Luigi Lanzi en faisait « le seuil de la peinture moderne », « le dernier pas de l'art avant de parvenir à la perfection héritée de Léonard ». En 1790, également de passage à Mantoue, Goethe avait porté un jugement analogue. C'est pourquoi *La Madone de la Victoire* fut sélectionnée en 1797-1798 par les commissaires de Bonaparte Thouin et Vicart, lors de la campagne d'Italie, pour faire partie du train de chefs-d'œuvre rapportés triomphalement à Paris. Elle est toujours considérée comme une apothéose de l'espace brunelleschien-albertien organisant idéalement le monde visible au moyen d'une perspective centralisée unificatrice, espace que Mantegna avait d'ailleurs souvent transgressé.

Il s'agit d'une « conversation sacrée », c'est-à-dire d'une « Vierge à l'enfant » où se trouve représenté le commanditaire, entouré de saints. On observe à droite saint Georges avec sa lance brisée, tenant le manteau de la Vierge, et derrière lui saint Longin, avec son casque – rouge – et sa lance – rouge – qui perça le flanc du Christ sur la Croix. Selon la légende, après avoir recueilli le sang du Christ, ce qui est à l'origine de la légende du Graal, Longin se convertit et vint mourir à Mantoue. La légende se doublait d'une anecdote concernant la famille Gonzague car, après la bataille de Fornoue, le marquis Francesco offrit sa lance à son frère, le protonotaire Sigismond, en la comparant à la lance de Longin. On reconnaît aussi, symétrique du marquis, sainte Élisabeth (ou sainte Anne) tenant un chapelet. On observe symétriquement à gauche saint Michel, tenant également le manteau de la Vierge, avec son épée entourée d'un ruban de couleur blanche virant au rouge, et derrière lui saint André.

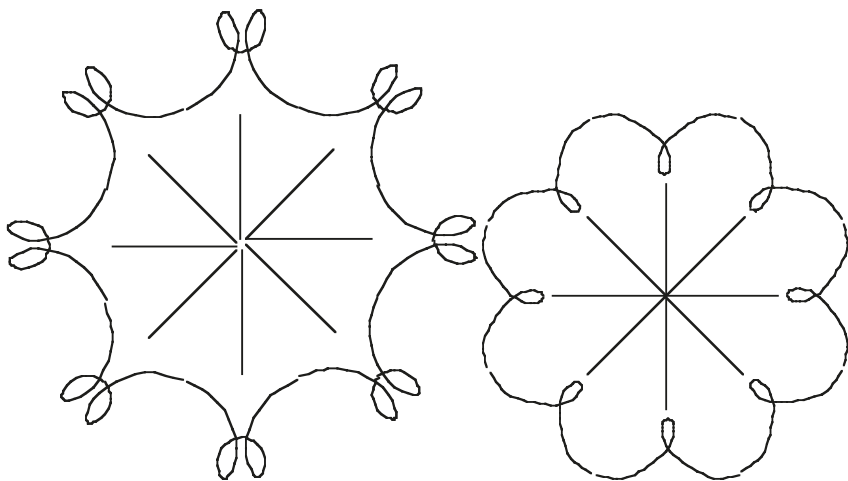
La position de la Vierge révèle un mixte entre une « Vierge à l'enfant » assise sur son trône et une « Madone de la Miséricorde » (la Vierge debout abrite et protège certains élus sous son manteau ouvert). Mantegna avait promis à Sigismond une « Madone de la Miséricorde » dont le manteau abriterait Francesco, ses frères et Isabelle. Puis il modifia la configuration initialement imaginée, tout en respectant le souhait de Sigismond qui était que saint Georges et saint Michel « victorieux, l'un par le corps, l'autre par l'esprit » ouvrent le manteau de la Vierge. Il traduit alors le thème de la protection-bénédiction par le geste de la main droite de la Vierge, geste que l'on a souvent comparé à celui de *La Vierge aux rochers* de Léonard (fig. 16).

16. Léonard de Vinci, *La Vierge aux rochers*, seconde version,
Londres, National Gallery © Bridgeman Images

La Vierge est représentée dans une robe rouge (couleur conventionnelle) aux reflets dorés (couleur du sacré) avec un manteau vert brodé d'or. Elle trône sous une niche végétale ouverte sur un ciel gris et nuageux. Cette niche est géométriquement conforme à l'archétype souvent représenté à Venise par Giovanni Bellini, par exemple aux Frari (tryptique de *La Madone à l'enfant*, 1488) ou à San Zaccaria (*La Vierge à l'enfant et l'ange musicien*, 1505) – Bellini, rappelons-le, était le beau-frère de Mantegna, qui avait épousé en 1453 sa sœur Nicolosia (voir fig. 17 et 18).

18. Giovanni Bellini, *La Vierge à l'enfant et l'ange musicien*, 1505, Venise, église San Zaccaria
© Bridgeman Images

Tout le tableau est envahi par une profusion d'éléments et de décorations précieuses dont l'interprétation correcte devait sans doute faire référence aux milieux ésotériques de la cour de Mantoue : riches étoffes moirées, pierres précieuses, cristaux de roche, corail (branche de corail suspendue à deux guirlandes de grosses perles rouges regroupées en groupes de six séparés par des sphères de quartz), agrumes, plumes, oiseaux (perroquets, deux nids au-dessus de saint Georges et saint Michel), bois marquetés de nacre, bronzes dorés, etc. Les reflets et les transparences animent la matière. Sur les marches du trône sont représentés la création d'Adam, le péché originel, et Adam et Ève chassés du Paradis. Sur le tabouret où reposent les pieds de la Vierge on peut lire : « REGINA CELI LET(ARE) ALLELVIA », début de l'antienne à Marie chantée pendant la liturgie pascale. On remarque plusieurs croix, en particulier celle du petit étendard de saint Jean-Baptiste, qui porte l'inscription « ECCE/AGNUS/DEI/ECCE/Q(VI) TOLL/IT P(ECCATA) M(VNDI) », celle tenue par saint André, celle de la cuirasse de saint Georges. Le dossier du trône est couronné par une magnifique rosace reprenant un motif du retable de San Zeno de Vérone (1457), disque joyau avec au milieu un soleil à seize rayons, un rubis (pierre de Mars, symbole militaire) en son centre, une couronne de nœuds et un pourtour de trente-deux pierres précieuses (fig. 19, 20, 21). La couronne de nœuds est constituée de deux fois deux brins entrelacés.



19. La rosace couronnant le dossier du trône de la Vierge.

20. Andrea Mantegna, *Le Retable de San Zeno*, 1457, Vérone, église San Zeno Maggiore
© Bridgeman Images

21. Détail de la **fig. 20**

3.2. Éléments non génériques : parallélismes et alignements

Venons-en maintenant au repérage d'éléments non génériques particulièrement structurants.

Le parallélisme joue un rôle considérable dans cette œuvre, et permet d'établir des corrélations.

- (i) Le parallélisme entre les lances de saint Georges et de saint Longin : l'une brisée, l'autre entière et particulièrement effilée ; l'une blanche, l'autre rouge, justifie une comparaison entre les deux saints (Longin regardant Georges regardant le commanditaire). Leurs couvre-chefs par exemple constituent un intéressant motif géométrique : plume unique tangente à la lance pour saint Georges et panache en *cusp* pour Longin (fig. 22a).
- (ii) Les extrémités des deux lances fonctionnent comme des index, et viennent pointer le même motif floral de la niche végétale (fig. 22a).
- (iii) La lance de saint Georges se prolonge exactement par la croix de saint Jean-Baptiste (fig. 22b).

22. (a) Le parallélisme saint Georges-saint Longin.
(b) L'alignement lance-croix.

- (iv) Cette croix est parfaitement parallèle à celle tenue par saint André. Cela justifie la comparaison des fonds, la première se détachant sur l'intérieur du manteau de la Vierge et la seconde sur le ciel gris et nuageux. D'où une corrélation manteau/ciel qui est confirmée par le fait que dans les tableaux de type « Madone de la Miséricorde » le manteau est en général homologué au cosmos (**fig. 23**).

23. Les deux croix parallèles et leurs fonds respectifs : intérieur du manteau et ciel.

- (v) Mais la croix de saint André renvoie, toujours par parallélisme, à l'épée de saint Michel (dont la poignée est évidemment aussi une croix), épée entourée d'un ruban vertical passant progressivement du blanc au rouge, ce qui donne au rouge un rôle particulier, puisque c'est à la fois la couleur du haut (corail et guirlandes), celle de la robe de la Madone (au moirage doré), celle de la rosace-couronne, celle du bas, celle du casque et de la lance de Longin, celle du bras de sainte Élisabeth (**fig. 24**).

24. La croix de saint André et l'épée enrubannée de saint Michel.

(vi) On notera l'extraordinaire composition reliant saint Michel, dans le quadrant bas-gauche du tableau, au commanditaire François II : tangence du genou et du pourpoint, tangence des pieds, motifs étonnant des éperons et d'un pli du tissu (**fig. 25**).

25. La symétrie saint Michel-François II.

(vii) Notons enfin que la croix de saint Jean-Baptiste connecte parfaitement deux mains : celle de saint Georges tenant la lance et celle de sainte Élisabeth, qui tient un chapelet, lui-même dans le prolongement de la croix. On obtient ainsi un alignement maximale non générique lance-croix-chapelet, avec l'étonnante séparation cuisse/visage opérée au moyen d'une *double* tangence par la hampe de la croix (**fig. 26**).

26. La croix de saint Jean-Baptiste connecte la main de saint Georges tenant la lance à celle de sainte Élisabeth tenant un chapelet (remarquer l'alignement lance-croix-chapelet).

On voit ainsi que la simple organisation des parallélismes non génériques fait circuler l'œil de l'observateur dans toute l'œuvre, et fait émerger de nombreuses corrélations objectives (immanentes, intrinsèques) ne demandant qu'à être sémiotisées et herméneutiquement investies.

33. La main gauche du Christ : les oeillets et les fleurs du trône

Mais il existe d'autres éléments non génériques essentiels, et en particulier deux thèmes incarnés respectivement par les deux mains du Christ.

La main gauche du Christ tient ici deux oeillets (symbole conventionnel de la rédemption et de la Passion, de la mort sur la Croix) dont l'un recouvre parfaitement un demi-motif du dossier du trône, superposition téléologique introduisant le temps prophétique (**fig. 27**).

27. La superposition œillet-motif du trône.

34. La main droite du Christ et le manteau-cosmos

Quant à la main droite du Christ (qui esquisse un geste de bénédiction), elle se superpose parfaitement à la broche connectant les deux pans du manteau de la Vierge (**fig. 28**).

28. La main droite (bénissante) du Christ se superpose à la broche du manteau.

Revenons à ce manteau ouvert, inhabituel dans les « Vierges à l'enfant » assises. Son bord est en forme de *cusp*, motif géométrique très particulier repris ici avec un parallélisme parfait par les guirlandes de billes rouges et de sphères de quartz (fig. 29).

29. Le *cusp* du manteau et celui des guirlandes, qui lui est parallèle.

Nous l'avons déjà souligné, ce détail caractérise les « Madones de la Miséricorde », dont un exemple sublime, considéré par Aldous Huxley comme le « plus grand tableau du monde », est celui signé de Piero della Francesca (1445-1462) à Sansepolcro (fig. 30).

30. Piero della Francesca, *Madone de la Miséricorde*, 1445-1462,
Museo Civico di Sansepolchro © Bridgeman Images

Mais on le trouve aussi dans une autre œuvre célèbre de Piero (hélas en mauvais état, car la chapelle qui l'abrite fut détruite par un tremblement de terre en 1785), la *Madona del Parto* de Monterchi (vers 1460, **fig. 31**).

31. Piero della Francesca, *La Madona del Parto*, ca 1460, musée de Monterchi
© Bridgeman Images

Thomas Martone a brillamment étudié ce chef-d'œuvre avec ses deux points de fuite, l'un horizontal standard, l'autre vertical déterminé par le quadrillage de l'intérieur de la tente. Il insiste tout particulièrement sur l'existence de deux *cusps* parallèles, celui du bord du manteau et celui du faîte de la tente. Il y ajoute même un *cusp* virtuel compositionnel constitué par les bras des anges (**fig. 32**).

32. Les trois *cusps* parallèles de la Madona del Parto d'après Thomas Martone (1990).

Mantegna connaissait très bien Piero, et la signification théologique de la tente. Elle représente le cosmos dans lequel apparaît le Fils du Ciel, et abrite le Tabernacle et l'Arche d'Alliance. La **figure 33** donne deux exemples présentés par Thomas Martone de cette configuration : l'un de Benozzo Gozzoli (1420-1497) à Pise, l'autre d'un bas-relief renaissant.

33. Deux exemples présentés par Thomas Martone d'une tente-cosmos abritant le tabernacle.
(a) Benozzo Gozzoli (1420-1497), Pise. (b) Bas-relief période Renaissance.

Nous voyons, à la fois chez Raphaël et Mantegna, que les éléments non génériques fonctionnent comme une sorte de « système d'équations ». Ils fournissent un ensemble de pointeurs sur des corrélations structurales formelles et immanentes, intrinsèquement significatives précisément parce que non génériques, qui précèdent toute interprétation. Si l'on donne une *valeur* à l'une des corrélations en choisissant une isotopie (par exemple théologique), alors, de proche en proche, comme lors d'un processus de résolution numérique d'équations, on sémiotise l'ensemble de l'œuvre.

Une autre analogie apparaît ici, non plus avec l'arithmétique et l'algèbre (variables-équations-valeurs), mais avec la biologie. Les éléments non génériques déterminent des éléments de structure et l'interprétation herméneutique définit des *significations fonctionnelles* pour ces éléments.

L'INTELLIGIBILITÉ PHÉNOMÉNOLOGIQUE DU SIGNE: LA PREUVE PAR LA N₄₀₀

David Piotrowski
CNRS – EHESS

On voudrait ici montrer en quoi un vaste ensemble de résultats expérimentaux, progressivement acquis et confortés depuis plus de trois décennies par les neurosciences expérimentales, témoignent concrètement en faveur d'une reconnaissance phénoménologique des faits de nature sémiolinguistique.

Au premier regard, et sous un jour épistémologique, la question ici abordée semble de facture très « classique » : s'y trouvent en effet mis en jeu et en regard d'une part les principes et les formes d'une « reconnaissance » des factuelles sémiolinguistiques, et, d'autre part, certaines modalités expérimentales susceptibles d'en produire une corroboration empirique. En somme, rien de plus que la très banale connexion, quoiqu'en vérité hautement problématique, entre théorie et expérience, concept et factuel.

Mais en la circonstance il s'agit de *plus* que cela. Certes, il y a *pour partie* de cela en ce qu'on se place d'emblée dans une problématique de l'épreuve empirique. Mais il y a *plus* en ce que les formes de reconnaissance ici sollicitées pour rendre l'intelligibilité des phénomènes considérés se trouvent être celles par le moyen desquelles, d'ordinaire, ces mêmes phénomènes sont observés et décrits, et ceci précisément à titre de pierre de touche des formes de reconnaissance censées délivrer leur sens d'objet (leur valeur objective). C'est qu'en effet, une phénoménologie, tout du moins telle qu'entendue et réduite dans une perspective scientifique, délivre les termes suivant lesquels les constats d'observations se trouvent établis et en lesquels se formulent les prédictions théoriques, ainsi passibles d'une confrontation à l'empirique.

Supposer une intelligibilité phénoménologique des faits sémiolinguistiques, en somme : allouer à l'analyse phénoménologique une portée dépassant le plan de la pure description, ce serait donc, en première approche, s'interdire toute possibilité de validation empirique, ou, conversément, ce serait s'engager dans la boucle de l'autovalidation (le cercle épistémique) : la théorie produit ses données qui en retour (mérité) la valident.

Mais une telle perspective, enfermée dans un cadre scientifique qui partitionne et fige des rôles épistémiques, est par trop mutilante. Déjà elle réduit la phénoménologie au rôle de simple pourvoyeuse de données pour des dispositifs théoriques à vocation explicative et posés comme sources exclusives de toute intelligibilité, et laisse corrélativement entendre que les déterminations phénoménologiques livrent leur objet en toute transparence et complétude: sans reste, et sur le mode d'une évidence irréfléchie et immédiatement disponible. C'est évidemment méconnaître, s'il était besoin de le rappeler, l'épaisseur conceptuelle de l'analyse phénoménologique, *i.e.* l'intelligence dont elle éclaire un champ d'apparaître corrélativement redéfini et, plus avant, la réflexion qu'elle a développée sur ses modalités de preuve – modalités aujourd'hui élargies aux neurosciences. C'est simplement dire que les phénomènes demandent à être pensés, et que cette intelligence phénoménologique dispose en regard et en liaison de ses concepts propres, de nouvelles formes de donation et de régimes spécifiques de certitude.

84

Mais ce n'est pas dans ce dernier sens, intérieur au périmètre prospectif et réflexif de la phénoménologie, que l'on envisagera l'intelligibilité phénoménologique des faits sémiolinguistiques. Plutôt que de la puiser où elle réside, mais alors sans en sortir, nous choisirons d'y accéder moyennant des appuis qui lui sont extérieurs. Il s'agira donc de construire une intelligibilité phénoménologique. Et précisément ce sera mettre en coïncidence les plans, tenus au départ pour autonomes, du perçu et du pensé, ici en matière de signes et de sens. Il s'agira ainsi d'assumer une séparation des ordres du sensible et de l'intelligible pour en interroger ensuite une possible unité lorsque, au plan du sémiolinguistique, leurs caractérisations précises auront pu être établies.

Une telle conjoncture reprend des éléments de l'épistémologie kantienne (l'altérité radicale de l'intuition et de l'entendement) et trouve plus récemment sa traduction technique dans l'architecture des théories de l'expérience exposée par Popper, et partagée pour l'essentiel par les courants contemporains de l'épistémologie. Cette architecture, en effet, et *a minima*, stipule (au moins) deux composantes suffisamment autonomes pour échapper au cercle épistémique: l'une « observationnelle », qui rend compte de la « phénoménologie » (ici au sens « étriqué » du terme) du matériau empirique: c'est-à-dire en décrit les états et les comportements; l'autre, proprement « théorique », qui comprend et organise les concepts censés rendre compte des fonctionnements observés et du sens d'objet des phénomènes. Dans une telle perspective, la description dite « phénoménologique » se borne alors à produire les éléments en regard desquels le système théorique peut être mis à l'épreuve. Autrement dit, et toujours sous ce jour, le statut empirique d'une science sémiolinguistique cloisonne son intelligibilité phénoménologique à un sens confrontatif: elle le soumet

au format et au service du dispositif conceptuel censé rendre compte d'une objectivité sémiolinguistique.

Mais, au moins au plan du sémiolinguistique, cet asservissement de la description phénoménologique au fonctionnement et à la logique d'une science empirique peut et doit être dépassé. Bien au-delà d'une stricte détermination des formes d'apparaître compatibles avec tel ou tel dispositif conceptuel à portée objectivante, une authentique analyse phénoménologique ambitionne de pénétrer les signes dans leurs présences vivantes, donc sous l'angle de l'intelligibilité constitutive de leur effectivité en parole – intelligibilité ainsi reconnue comme partie intégrante de la phénoménalité sémiolinguistique. Comme l'aura pressenti Merleau-Ponty, l'unité du sensible et de l'intelligible est bien l'horizon d'une science des signes : « dès qu'on distingue, à côté de la science objective du langage, une phénoménologie de la parole, on met en route une dialectique par laquelle les deux disciplines entrent en communication¹ », une dialectique telle que les deux points de vue « subjectif » et « objectif » s'enveloppent mutuellement².

Notons que la question de l'unité du sensible et de l'intelligible ici abordée le sera sous un angle très resserré au regard de sa pleine ouverture. Car, d'une part, nous nous restreignons à l'ordre des faits sémiolinguistiques, et, d'autre part, le problème se trouve ici posé en termes théoriques et empiriques, plutôt que dans toute son ampleur philosophique et épistémologique. Rappelons en effet que la question du recouvrement des ordres du sensible et de l'intelligible réside au cœur de l'*épistémè* structurale. Comme il est développé dans la *Troisième Critique* kantienne, la compréhension des structures comme complexions holistiques, autorégulées et morphogénétiques, et, plus généralement, le fait d'une signifiante des morphologies exigent la modalité du jugement réfléchissant, donc le recours à un principe téléologique qui, dans ce qu'il comporte de plus général, constitue la réponse au problème de la contingence des formes et des lois naturelles (en regard de leur unité nécessaire, alors transférée au plan d'un entendement « supérieur »). Dans l'ordre de la téléologie, rappelons-le aussi, tout se passe « comme si » l'idée d'une totalité se trouvait être la cause efficiente d'une forme concrète, en tant qu'elle en détermine les parties constitutives et leurs liaisons spécifiques. L'idée d'une totalité est alors autant la source effective que le sens manifeste du phénomène qui l'accomplit. Rappelons enfin que, plus radicalement, car dégagé du « comme si » référant à un hypothétique entendement supérieur, le principe d'une communauté d'existence du concept

1 Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p. 140.

2 *Ibid.*

et de sa forme réalisée se retrouve à l'œuvre dans l'entéléchie goethéenne, comme « concept intuitif et idée efficace³ ».

Bien en deçà de telles considérations, la question de l'intelligibilité phénoménologique des faits sémiolinguistiques occupe dans notre démarche une position dérivée et non centrale: l'unité du sensible et de l'intelligible n'y figure pas comme partie intégrante d'un questionnement épistémologique général, mais se trouve simplement rencontrée au terme d'un certain parcours démonstratif, et dans des écritures théoriques bien spécifiées. Ayant ainsi valeur de conclusion, elle demandera donc à être évaluée sur le mode de l'épreuve empirique.

86

Observons simplement que dépasser la dualité du sensible et de l'intelligible, du pensé et du perçu, pour découvrir la signification phénoménologique des formes de l'objectivité sémiolinguistique et corrélativement la valeur objective des formes de son apparaître, c'est simplement dire ici que les signes, tels qu'ils se livrent dans leur commerce, manifestent les déterminations qui les configurent comme objets de pensée et, réciproquement, que ces déterminations d'objet, qui relèvent donc d'une conceptualisation, tissent l'expérience et les pratiques sémiolinguistiques des locuteurs, donc se constituent comme présence vivante dans un monde de significations actives. La connaissance des signes s'avère ainsi inséparable de leurs pratiques, elle touche à leur forme vivante: la perception du signe (dans un flux sémiotique), les formes par lesquelles il se montre aux locuteurs, comportent dans leurs caractères phénoménaux les déterminations, les structures et les schémas d'activité qu'une science sémiolinguistique doit légitimement établir. Renouant avec les vues de Merleau-Ponty, il faudra donc abandonner la posture d'une conscience constituante universelle, qui objectiverait les signes en s'en tenant distante, au profit d'une conscience expressive qui accompagne l'existence et la vie des signes dans toutes les nuances des tensions et des régimes qui tissent les pratiques signifiantes: « le centre [...] n'est plus une subjectivité transcendantale autonome, située partout et nulle part, il se trouve dans le commencement perpétuel de la réflexion, à ce point où une vie individuelle se met à réfléchir sur elle-même⁴ ».

Une telle intelligibilité phénoménale n'est pas nouvelle. Ainsi, par exemple, la perspective théorique (la *théorie des formes sémantiques* ou TFS), élaborée par Cadot et Visetti⁵, y répond sans doute pour partie. La TFS, en effet, se situe en pivot d'une phénoménologie et d'une objectivité sémiolinguistiques, en ce

3 Jean Petitot, *Morphogenèse du sens*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1985, t. 1, *Pour un schématisme de la structure*, p. 33.

4 *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 75.

5 *Motifs et proverbes. Essai de sémantique proverbiale*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 2006.

que ses analyses sont, d'une part, affines à une phénoménologie herméneutique de l'activité de langage, et, d'autre part, compatibles avec les méthodes et les normes descriptives des sciences du langage. Plus précisément, les différentes « phases » du sens que la TFS enregistre à titre de moments constitutifs d'un champ de perception sémantique présentent bien cette double nature. *Motif, profils et thèmes* sont en effet tout autant des façons d'apparaître que des états du sens. D'abord des façons d'apparaître, en ce qu'ils exposent des modalités spécifiques de présence du sens : par exemple, l'instabilité des motifs, ou leur texture incertaine comme contenus offerts à une détermination ultérieure ; la différentialité des profils, plus fondamentalement les contrastes fond/forme qu'ils préparent ; la stabilité et la focalisation propres aux thèmes, etc. Mais il s'agit aussi d'« états » du sens, dans la mesure où ces caractères phénoménologiques présentent de pair un contenu quasi fonctionnel. En effet, en vertu de leurs caractères phénoménologiques, ces différentes phases s'inscrivent dans des logiques de fonctionnement et de développement du sens : ainsi, en ce qu'ils constituent les états coexistants d'un champ sémiotique global, ils qualifient les étapes ou les points d'arrêt que les élaborations sémantiques en discours parcourent, franchissent ou visent. Ainsi, par exemple, la plasticité du phénomène signe est autant constitutive de son sens d'objet que de sa détermination phénoménale. De même les constructions thématiques, par la voie des anticipations qu'elles comportent, peuvent redéfinir les champs de motifs qui les alimentent, ou reconfigurer les angles de profilage originellement retenus. En somme, motifs, profils et thèmes ne sont pas seulement des régimes d'une perception sémantique, mais aussi les moments d'un travail de construction d'un univers de valeurs et de sens.

Mais avant que d'être validée, une telle intelligibilité phénoménologique du signe demande à être construite. Ce travail de construction, qui consiste à établir une sorte d'isomorphisme entre les formes de l'objectivité sémiotique et celles de sa phénoménalité, a été développé et défendu par ailleurs⁶. Nous en rappellerons les principaux éléments, pour nous concentrer ensuite sur les modalités de sa preuve.

On l'a vu plus haut, la configuration problématique dans laquelle nous nous trouvons interdit d'user des qualifications phénoménologiques à des fins de validation empirique. Dans cette conjoncture, en effet, formes d'objet et

6 Essentiellement David Piotrowski, *Dynamiques et structures en langue*, Paris, CNRS Éd., 1997 ; *Phénoménalité et objectivité linguistiques*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque de grammaire et de linguistique », 2009 ; « Morphodynamique du signe ; I – L'architecture fonctionnelle », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 63, 2010, p. 185-203 ; « Morphodynamique du signe ; II – Retour sur quelques concepts saussuriens », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 64, 2011, p. 101-118 ; « Morphodynamique du signe ; III – Signification phénoménologique », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 65, 2012, p. 103-123.

caractères phénoménaux se recouvrent, et les seconds ne sauraient donc valoir comme appui des premiers. Il faudra donc avoir recours à d'autres états, et on choisira de les chercher du côté des neurosciences, très exactement du côté des réponses électro-encéphalographiques (dorénavant EEG) à certaines activités mentales portant sur des objets sémiolinguistiques.

Il nous faut cependant, au préalable et très schématiquement, rappeler les principaux éléments d'une architecture fonctionnelle du signe à valeur phénoménologique. Cette architecture se présente comme une schématisation morphodynamique de la théorie saussurienne du signe, et son contenu phénoménologique procède de l'analyse husserlienne de la conscience verbale, telle que développée depuis les premières *Recherches logiques* jusqu'aux *Leçons sur la théorie de la signification*.

1. MORPHODYNAMIQUE DU SIGNE SAUSSURIEN

Pour introduire à l'architecture morphodynamique du signe saussurien, on peut prendre appui sur une distinction typologique partagée par Husserl et Saussure, à savoir, suivant les termes husserliens, la distinction entre signes *indicatifs* et signes *significatifs*.

Saussure et Husserl admettent en effet tous deux, et dès les premiers moments de leurs œuvres respectives, que le signe n'engage pas une opposition entre son et sens, et qu'une telle dichotomie est fondamentalement inappropriée à l'analyse de la chose sémiotique⁷. Plus avant, pour Saussure comme pour Husserl il faut distinguer le « vrai » signe, de teneur indivise, de celui résultant d'un simple « assemblage » : le signe « conventionnel » comme correspondance entre unité de son et unité de sens mutuellement extérieures du point de vue de leur existence et de leurs principes de formation, et qui procède donc d'une logique de « nomenclature » (Saussure) ou de « communication » (Husserl). Ce signe-là,

7 Ainsi, dans les *Écrits* : « Il est faux (et impraticable) d'opposer la *forme* et le *sens* » (Saussure, *Écrits de linguistique générale*, éd. Simon Bouquet et Rudolf Engler, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », Paris, 2002, p. 17) – conception dont les Notes donnaient déjà connaissance : « ce qui est opposable au son matériel, ce n'est [...] absolument pas l'idée » (N9.2, dans Robert Godel, *Les Sources manuscrites du Cours de linguistique générale de F. de Saussure*, Genève/Paris, Droz/Minard, coll. « Société de publications romanes et françaises », 1957, p. 137), ou encore : « obscurité et inanité d'une opposition entre le son et l'idée, la forme et le sens, le signe et la signification » (*ibid.*, p. 48). Même discours chez Husserl : « On a coutume de distinguer deux choses à propos de toute expression : 1. L'expression selon sa face physique (le signe sensible, le complexe phonique [...]). 2. Une certaine somme de vécus psychiques [...] que l'on désigne comme *sens* ou *signification* de l'expression [...]. Mais nous verrons que cette conception est inexacte » (*Recherches logiques*, Paris, PUF, coll. « Épiméthée », t. II, *Recherches pour la phénoménologie et la théorie de la connaissance*, vol. 1, *Recherches I et II*, trad. Hubert Élie, Arion L. Kelkel et René Scherer, 1991, p. 36).

Husserl le dit « indicatif » (c'est le signe « commémoratif » des Stoïciens), et le définit comme enchaînement de deux moments de conscience : il y a d'abord un certain vécu de conscience, qui est la perception de la marque symbolique, puis, par sa fonction constituante, le symbole réoriente la conscience vers un autre contenu qui est la chose, l'idée ou l'état de choses à communiquer – dont on veut informer l'interlocuteur. L'« essence de l'indication » réside donc dans ce que « des *objets* ou des *états de choses* quelconques de la réalité desquels quelqu'un a une connaissance *actuelle* lui indiquent la *réalité de certains autres objets* ou états de choses, en ce sens que la conviction de l'existence des uns est vécue par lui comme motif [...] entraînant la conviction ou la présomption de l'existence des autres⁸ ».

Husserl et Saussure élaborent pareillement leur conception du « vrai » signe en contraste au signe « assemblage » : signe « signitif » *versus* signe « indicatif » pour l'un, groupement son-idée *versus* unité signifiant/signifié pour l'autre. Pour tous deux, il s'agit donc de prendre acte de ce qui constitue l'essence du signe « authentique », à savoir une sorte d'interpénétration mutuelle de ses pôles qui interdit d'aller vers l'un sans solliciter l'autre. Pour Saussure : « le phénomène linguistique présente perpétuellement deux faces qui se correspondent et dont l'une ne vaut que par l'autre » ; « on ne saurait isoler ni le son de la pensée, ni la pensée du son ; on n'y arriverait que par une abstraction dont le résultat serait de faire de la psychologie pure ou de la phonologie pure⁹ ». Et pour Husserl, le *signe signitif*s'inscrit dans un seul et même moment de conscience : l'appréhension du divers sensible et son élaboration comme phénomène signe (le moment noétique) s'opère dans un seul acte intentionnel qui est la visée d'un « objet de signification ». Les signes *signitifs* signifient donc à un autre titre que les signes *indicatifs* ; alors que la connexion du symbole à son sens procède d'un moment interprétatif, lequel consiste donc à rediriger la conscience du symbole actuel vers l'objet de signification, celle de l'expression à sa signification lui est intrinsèque, c'est là même son principe de constitution : « l'essence de l'expression réside exclusivement dans la signification¹⁰ ». Autrement dit, alors que le symbole signifie en tant qu'il est « interprété¹¹ », l'expression signifie au « sens prégnant¹² » du terme : « La fonction essentielle de l'expression c'est de signifier [...] ; et cette fonction de signification, en tant qu'elle est essentielle,

8 Husserl, *Recherches logiques*, éd.cit., t. II, vol. 1, *Recherche I*, p. 29.

9 Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*[1916], Paris, Payot, coll. « Bibliothèque scientifique », 1972, p. 159.

10 Husserl, *Recherches logiques*, éd.cit., t. II, vol. 1, *Recherche I*, p. 56.

11 *Ibid.*, p. 36.

12 *Leçons sur la théorie de la signification*, éd. et trad. Jacques English, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 1995, p. 30.

lui appartient donc même là où elle n'indique rien¹³ ». En d'autres termes, le « vrai » signifiant, que Husserl appelle donc « expression », comporte dans sa nature phénoménale l'orientation de la conscience vers une signification. C'est cette directionnalité intentionnelle qui façonne son apparaître comme signe-mot : « "l'intention de signification" [...] constitue la caractéristique phénoménologique de l'expression¹⁴ » et c'est donc « [e]n vertu [des actes intentionnels que] l'expression est plus qu'un simple phénomène sonore¹⁵ ».

90

Il reste que le « vrai » signe, *i.e.* le signe signitif, d'un côté, et le signe indicatif, de l'autre, quoique de complexion et de nature distinctes, sont deux espèces d'un même genre sémiotique. Et, plus avant, si on accepte la logique d'un *remplissement* qui prolonge l'essence intentionnelle du signe signitif vers des caractéristiques actuelles, ou, suivant un autre éclairage, celui de Merleau-Ponty, la logique d'auto-annulation du signe en tant qu'il nous projette¹⁶ vers un désigné qui lui est extérieur, alors il est juste de concevoir la forme supérieure (« signitive ») du signe comme issue d'une sorte de promotion structurale d'une forme « indicative » plus rudimentaire – forme « indicative » qui y subsisterait alors autant comme héritage que comme latitude de fonctionnement. Et c'est sous cet angle que l'on introduira à l'architecture fonctionnelle du signe saussurien.

Il s'agira donc de partir du signe « indicatif », à savoir de la connexion conventionnelle entre unités de substance d'expression et de contenu (rapport d'échange) pour la commuer en une configuration systémique qui institue le signe comme unité indivise (signifiant/signifié). Mais on sait que dans une perspective structurale, les constituants du signe procèdent de relations à leurs propres niveaux : signifiés institués suivant des rapports de différence négative (limitations réciproques) dans une substance de contenu, et différences « distinctives¹⁷ » entre les signifiants. La promotion du signe indicatif en signe signitif consistera donc à passer d'un simple rapport d'échange (noté \Rightarrow) entre symboles et idées (supposés constitués chacun et chacune à leur propre compte) à une connexion orientée (notée #) entre différences au plan de l'expression (notée #) et du contenu (notée « / ») – ce qui requiert donc deux relations

13 *Ibid.*

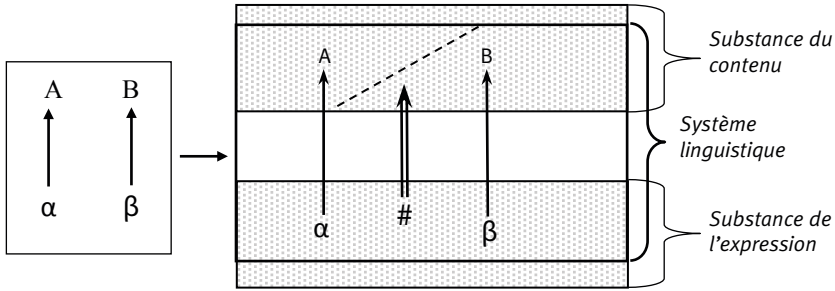
14 Husserl, *Recherches logiques*, éd.cit., t. II, vol. 1, *Recherche I*, p. 47.

15 *Ibid.*, p. 43.

16 « Cela même est la vertu du langage : c'est lui qui nous jette à ce qu'il signifie ; il se dissimule à nos yeux par son opération même ; son triomphe est de s'effacer et de nous donner accès par-delà les mots à la pensée même [...]. Les mots nous ont projetés bien loin d'eux » (Maurice Merleau-Ponty, *La Prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969, p. 16-17).

17 Du complexe de différences qui existe entre deux compositions phonématiques particulières, on ne retient que le simple fait relationnel et global d'une différence « en général » de deux unités.

d'échange, mettons $\alpha \rightarrow A$ et $\beta \rightarrow B$, pour aboutir au schème : $\alpha\#\beta \Rightarrow A/B$ (voir fig.).



Si le rapport de différence « distinctive » entre compositions phonématiques de la substance de l'expression ne soulève pas de difficultés particulières (il s'agit simplement d'enregistrer sur un plan formel le fait d'une différence établie en deçà entre identités qualifiées de la substance de l'expression [formes de mots]), le rapport de différence négative dans la substance du contenu demande à être construit, et ceci dans sa connexion avec la différence distinctive qui lui est sous-jacente. Précisément, il s'agit de rapporter fonctionnellement un système de frontières (différences négatives) catégorisant la substance du contenu à des différences distinctives entre unités d'expression. À cette fin on aura recours à l'appareil morphodynamique qui fournit le cadre générique des configurations fonctionnelles d'émergence de structures différenciatrices (les différences négatives) dans un espace substrat.

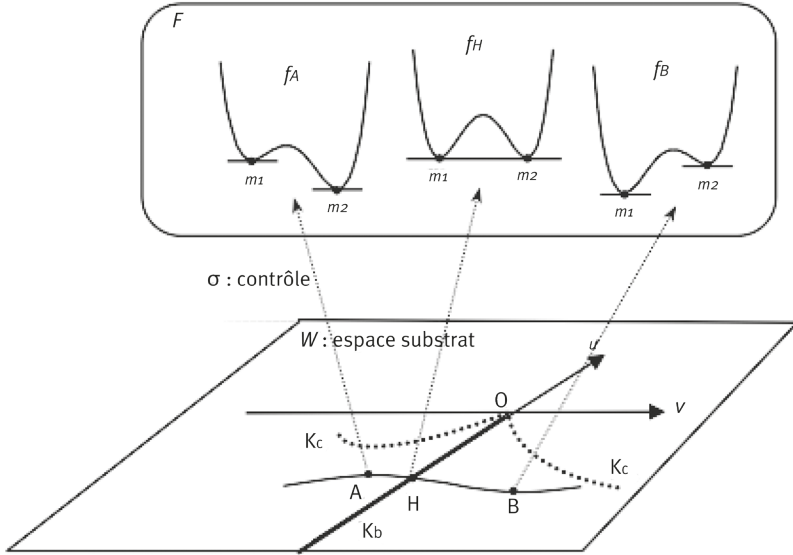
Caractérisation morphodynamique

Ce que nous enseigne le modèle morphodynamique¹⁸, c'est que les frontières K catégorisant un espace substrat homogène W sont la trace dans cet espace des instabilités d'un espace interne F de dynamiques qualitatives (fonctions potentiel f_i) qui déterminent des états en compétition mutuelles (m_i) et que ces unités du substrat « contrôlent » (champ σ).

Autrement dit, les unités A, H, B de l'espace substrat, ici de la substance du contenu, sont à prendre comme des paramètres de contrôle de formes dynamiques, respectivement f_A, f_H, f_B , déterminant chacune un certain état *actuel* (le minimum absolu) en opposition à d'autres états virtuels (les minimum relatifs). Et les unités « frontières » H dans l'espace substrat sont précisément

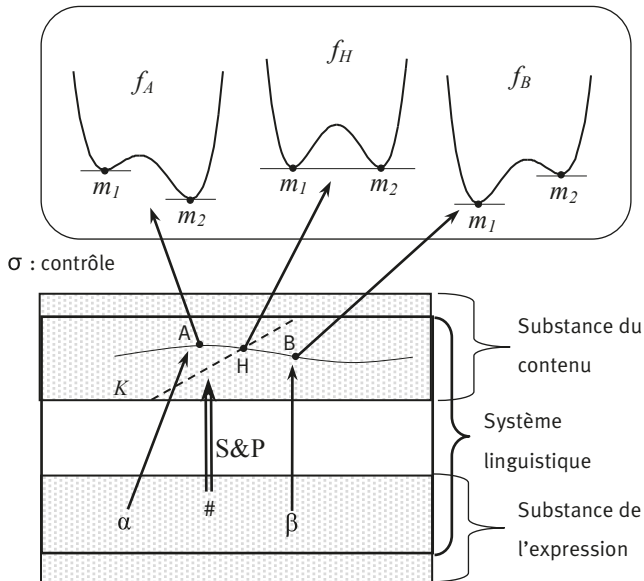
¹⁸ Cf. René Thom, *Stabilité structurelle et morphogénèse. Essai d'une théorie générale des modèles*, Paris, Édiscience, 1972 ; Jean Petitot, *Morphogénèse du sens*, t. I, *Pour un schématisme de la structure*, op. cit., et *Physique du sens : de la théorie des singularités aux structures sémio-narratives*, Paris, Éd. du CNRS, 1992.

celles-là qui déterminent des dynamiques instables, à savoir des dynamiques où plusieurs états prétendent également (égalité des minimums relatifs m_1 et m_2) à la réalisation. La figure suivante (cas de la singularité « cusp ») en propose une illustration.



92

Pour parvenir à nos fins, il suffira donc d'augmenter le précédent schéma du signe de ce « module » morphodynamique, ce que donne la figure suivante :



Dans cette architecture morphodynamique, le rapport d'échange \rightarrow entre une unité d'expression, par exemple α (resp. β) et l'unité A (resp. B) de substance de contenu qu'elle pointe, se trouve alors prolongé par le champ σ de W vers F . Par l'effet de la composition fonctionnelle « $\sigma \circ \rightarrow$ », et *en regard* des processus de catégorisation qui en constituent l'aboutissement structural, la relation \rightarrow reçoit alors, dans une logique de rétroaction des rôles, la position fonctionnelle d'un contrôle, et ceci tout en maintenant sa teneur « indicative ».

Plus précisément, le terme d'expression α , à travers son rapport d'échange avec l'unité de contenu A, se trouve déterminer, *via* le contrôle σ de W vers F , une dynamique f_A dont l'état m_2 est en compétition pour la réalisation avec un état m_1 , lequel serait actualisé si le contrôle se trouvait commandé par l'unité d'expression β – ce qui s'exprime par une structuration différentielle (frontière) de la substance de contenu. Avec ceci en plus que si α gouverne l'actualisation d'un contenu négatif (un signifié) indexé ici par A en authentique rapport de limitation réciproque avec celui indexé par B, c'est pour autant que la valeur indexée par B est en confrontation dynamique avec sa concurrente, autrement dit qu'elle est susceptible de passer de son état oppositif virtuel à un état oppositif actuel (alors dans un rapport avec A virtualisé). Et tout ceci exige l'existence d'un contrôle de l'actualisation de la valeur indexée par B. Il en ressort que les différences négatives en substance du contenu (exprimées comme frontières) présupposent bien des différences sous-jacentes au plan de l'expression – différences dont il n'est rien requis d'autre que d'être « distinctives ».

Pour achever de montrer comment l'architecture morphodynamique accomplit la promotion structurale du signe indicatif en signe signifiant, il faudra aussi montrer comment elle rend justice de l'unité indivise du signe (ainsi que de la double nature du signifiant).

Il se trouve en effet que, *en langue*, les identités de substance d'expression α , β ... opèrent au double point de vue du système et de la substance. Car en tant qu'elles déterminent ou non l'actualisation de signifiés, les unités d'expression se trouvent, dans le premier cas (succès), fonctionnellement investies des différences de sens qu'elles contrôlent et instituent, et elles s'accomplissent donc dans une unité indivise forme/sens, mais sans pour autant rompre avec leurs identités de substance alors d'une certaine façon reléguées en « arrière-plan » ; tandis que dans le second cas (échec), lorsque le processus de différenciation du contenu échoue, par exemple en écho à une violation d'une certaine légalité linguistique, anéantissant alors toute existence en langue, elles n'en subsistent pas moins à une conscience linguistique comme simples complexes phonématiques ou graphématiques.

2. PHÉNOMÉNOLOGIE DE LA CONSCIENCE VERBALE

Pour faire bref : dans les premières *Recherches logiques*, Husserl assigne à l'intentionnalité « signitive » (visée de sens) une portée phénoménologique – pour mémoire : « “l'intention de signification” [...] constitue la caractéristique phénoménologique de l'expression¹⁹ » et c'est donc « en vertu [des actes intentionnels que] l'expression est plus qu'un simple phénomène sonore²⁰ ». Or cette première conception va s'avérer insatisfaisante en ce que, si la perception du signe engage effectivement la conscience vers un objet de signification, *cet objet n'épuise pas pour autant ce qui occupe le champ de la conscience* : il en constitue sans doute le point d'attraction, ce que la conscience a en vue principalement *dans* et *par* une « expression », mais une autre composante vient y cohabiter : c'est la *conscience du signifiant* – très exactement une conscience de « son de mot » modalisée du point de vue attentionnel. Et pour rendre compte précisément de cette différence de pondération qui existe entre l'objet de signification principalement visé et son appui sonore alors situé sur un plan d'attention secondaire et ainsi établi en signifiant, Husserl, dans sa phénoménologie de la conscience verbale, aura recours à une théorie du champ attentionnel.

94

Pour l'essentiel, *la structure organique et holiste du champ attentionnel*, telle que décrite dans les *Leçons*, s'articule suivant quatre modalités : le mode de l'« arrière-plan », le « remarquer » secondaire, le « remarquer » primaire, et la visée « thématique » ; et ces modalités « s'entrecroisent²¹ », avec les actes qui instituent certains genres phénoménologiques (comme perçu, imaginé, signifiant...). De ces quatre modalités, nous ne retiendrons ici que les deux dernières. Le *remarquer primaire* est le mode du « faire attention » qui oriente le faisceau de la conscience vers un objet en lui accordant un certain privilège, ce qui se traduit phénoménologiquement par une forme distincte avec un certain relief. Mais il y a une autre façon d'être attentif que celle qui accorde un privilège à l'objet. Précisément : il faut établir une séparation « entre le fait d'être tourné vers un objet et le fait d'être occupé par lui²² ». Ainsi, sur un plan de fonctionnement conscientiel distinct de celui de la visée primaire, il faut aussi considérer la manière de *vivre dans* l'objet. Lorsque la conscience est tout entière impliquée dans l'objet en tant qu'elle le pénètre pour en suivre les formes et en investir la matière, en somme pour y résider, *on parlera de visée « thématique »*.

C'est cette dernière distinction, entre viser primaire et thématique, que Husserl va retenir pour accomplir la description des faits sémiolinguistiques. Alors que la conscience de signifié relève du niveau thématique, l'appréhension du son

19 Husserl, *Recherches logiques*, éd. cit., t. II, vol. 1, *Recherche I*, p. 47.

20 *Ibid.*, p. 43.

21 Husserl, *Leçons sur la théorie de la signification*, éd. cit., p. 41.

22 *Ibid.*, p. 43.

de mot est bornée au mode d'un viser primaire. En effet, « [si] la perception de mot a la distinction qui forme le caractère d'une perception qui remarque de façon primaire, [...] elle n'a pas celle d'une perception thématique²³ ». Car, de toute évidence, ce n'est pas dans le signe sensible que s'investit la conscience : « le signe d'impression n'est pas l'objet de l'intérêt²⁴ » ; ce que vise la conscience comme « thème », c'est la signification : « c'est du signifié [...] que nous nous occupons²⁵ », ou encore « nous devons vivre dans la conscience de signification²⁶ ».

La conformation phénoménologique du signe-mot qui se dessine est schématiquement la suivante :

- l'organicité des constituants du signe procède de leur modalisation dans l'unité du champ attentionnel de la conscience ;
- les actes de l'intention signitive instituent les consciences de son de mot et de signification, en tant que telles, dans les *positions* interdépendantes d'objets d'une visée primaire (perception) et thématique (signification) ;
- ces positions exposent exhaustivement leurs caractères phénoménologiques respectifs et permettent de rendre compte de l'unité doublement fusionnelle et dissymétrique du signifiant et du signifié. En effet, le son de mot se constitue comme objet d'un remarquer primaire (perceptif), donc comme phénomène sensible, *mais* par ailleurs, il est intrinsèquement borné à ce niveau d'existence en conscience : il se donne donc à voir, dans son identité phénoménale complète, qui est précisément celle d'un signifiant, comme obligeant la conscience à se détourner de lui pour s'investir dans sa contrepartie structurale du champ attentionnel, à savoir le signifié en tant qu'objet d'une visée thématique.

3. SIGNIFICATION PHÉNOMÉNOLOGIQUE DES STRUCTURES MORPHODYNAMIQUES

L'architecture morphodynamique du signe, qui expose les formes de l'objectivité langagière, coïncide manifestement avec la structure complexe de l'intentionnalité linguistique, telle qu'exposée par Husserl – mais aussi la dépasse en ce qu'elle permet de mettre au jour des strates de conscience verbale auxquelles les introspections phénoménologiques n'ont pu avoir accès. C'est ce que nous examinons maintenant.

D'abord, et de façon très générale, on constate que semblablement à l'intentionnalité linguistique qui conjugue deux ordres de « viser », l'un à caractère

²³ *Ibid.*, p. 44.

²⁴ *Ibid.*, p. 45.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

perceptif, l'autre d'orientation signifiante, le modèle morphodynamique du signe articule deux plans d'objets en partie déliés quoique fonctionnellement conjugués : d'une part, le plan des signifiants, dans ce qu'ils comportent de simplement phonématique, en tant qu'ils relèvent donc d'une saisie simplement « perceptive », et, d'autre part, celui des signifiés comme identités différentielles de sens.

96

En second lieu, et plus essentiellement, on observe que dans l'infrastructure du signe saussurien les signifiants et les signifiés détiennent, de par leurs positions fonctionnelles, des significations structurales en tout point semblables à celles des objets respectivement primaire et thématique du champ attentionnel. En effet, les signifiants, comme « simples perçus », se trouvent impliqués dans la structure morphodynamique du signe en qualité de paramètres d'un contrôle sur la constitution des signifiés. Or il est clair que du point de vue de l'« économie structurale », ce qui est prégnant sur la scène morphodynamique c'est le processus de différenciation qui se déploie dans une substance de contenu. Car le système tout entier, comme en sa raison finale, préside à la genèse de morphologies signifiantes et ne constitue de ce fait que la machinerie où se trame, alors au premier plan, l'existence et la non-existence en langue. Ce qui revient à dire que les moments configurationnels qui prévalent dans la logique interne de l'architecture dynamique du signe, ceux que Husserl appelle « thèmes » au sens où ils occupent une position supérieure dans l'échelle de l'investissement conscientiel, sont précisément les signifiés, comme valeurs différentielles.

Il s'ensuit que, corrélativement, et en regard de l'horizon de fonctionnement du système qui les mobilise, les signifiants apparaissent sous une teinte accessoire : ils ne sont que des « intermédiaires », obligés sans doute au plan fonctionnel, mais secondaires au plan des enjeux. Les signifiants se trouvent certes engagés dans le contrôle des formes émergentes, mais celles-ci occupant le devant de la « scène morphodynamique », ils se trouvent frappés de « désintérêt » aussitôt que mobilisés, dans la mesure où intrinsèquement, de par leur signification fonctionnelle, ils orientent vers les signifiés auxquels ils sont, pour ainsi dire, consacrés. On notera par ailleurs que dans l'appareil morphodynamique la connexion nécessaire entre signifiants et signifiés est une relation dissymétrique et dynamique, où les signifiants ont donc un rôle fonctionnel *au service de* l'émergence d'identités différentielles de sens, qui *comptent alors prioritairement pour* la conscience.

Mais la signification phénoménologique du dispositif morphodynamique va bien au-delà de cette première correspondance entre, d'un côté, des positions fonctionnelles et structurales (à savoir les paramètres de contrôle et les

grandeurs différentielles) et, de l'autre, des déterminations phénoménologiques (respectivement, les objets primaire et thématique).

Toutefois pour être en mesure d'établir la pleine portée phénoménologique du dispositif morphodynamique, il convient d'abord de souligner avec force que l'architecture morphodynamique est à comprendre au format d'un acte et non pas à celui d'un processus – autrement dit, et plus clairement, le schéma morphodynamique n'a pas une teneur « fonctionnelle » au sens du cognitivisme classique, fonctionnaliste et computationnel : il n'expose pas une hiérarchie de niveaux ou de plans d'objets, qui seraient successivement atteints au fil d'une progression opératoire. Tout au contraire, dans le schéma morphodynamique les différents plans coexistent au sein d'un complexe organique où les diverses pièces mobilisées établissent leurs identités suivant des connexions fonctionnelles réciproques. Ainsi, le complexe morphodynamique opère suivant une logique d'acte, c'est-à-dire sur le mode de l'appréhension d'un matériau simplement perceptif (le signe comme concret) qui se trouve par là fonctionnellement investi (et promu en signifiant) dans une visée globale et unitaire de constitution de signifiés – et si néanmoins une forme de hiérarchie peut y être discernée, il s'agit d'une hiérarchie d'*épaississement* et non d'une hiérarchie d'*enchaînement*. En effet, s'il est donc inconséquent, de par sa signification fonctionnelle, de démembrer le dispositif morphodynamique en une succession de plans d'objets, il est en revanche tout à fait légitime d'y distinguer différentes « phases » qui, dans des logiques de recouvrement réciproques, participent de la texture du signe dans son déroulé naturel vers le sens et ses remplissements.

Très précisément, ces différentes phases sont coextensives aux différentes strates d'engagement fonctionnel qu'organise le dispositif morphodynamique – chacune de ces strates procédant de la sélection et de la mise en relief de certains traits structuraux à l'œuvre dans le système et, corrélativement, de la neutralisation ou du « passage en arrière-plan » de ceux qui ne sont pas retenus – et chacune de ces strates produisant aussi des objets de conscience verbale spécifiques. Les principales strates de la conscience verbale, c'est-à-dire les principales sortes d'objets « sémiotiquement engagés » dont la conscience peut se configurer la présence et se saisir sont les suivantes.

On ne retiendra d'abord que la « pure » *position de paramètre de contrôle*, attribuée primordialement à un complexe phonique en tant qu'il tombe sous un acte de l'intentionnalité sémiotique, c'est-à-dire une identité fonctionnelle de laquelle on aura abstrait tous les attributs d'un contrôle spécifique. La conscience verbale qui y correspond est une simple *conscience de disponibilité* au sens : le signifiant est saisi seulement comme susceptible de participer d'une configuration verbale à venir. La conscience de disponibilité au sens n'est rien d'autre qu'une conscience de ce moment critique de « basculement vers... »,

sans détermination aucune de l'orientation ou même de la possibilité d'un tel basculement. À un degré d'élaboration supérieur, et soutenu par la conscience sous-jacente de disponibilité, on envisagera une connexion fonctionnelle de contrôle (à savoir « $\sigma \circ \rightarrow$ » dans le schéma précédent), mais du seul point de vue de son existence (abstraction faite de son identité propre, à savoir la connexion à telle ou telle région de contenu). L'objet de conscience ainsi retenu procède d'une simple *conscience d'engagement* (au sens). On aura reconnu ici le plan de la « signifiante sémiotique » de Benveniste²⁷, plan sollicité dans les épreuves de « décision lexicale » où il s'agit de reconnaître un stimulus dans sa qualité de mot ou de logatome (pseudomot). La strate suivante sollicite la connexion fonctionnelle à une région particulière (mais non nécessairement déterminée) de la substance du contenu (orientation spécifique) mais sans qu'une conscience de signifié ne soit encore sollicitée. On parlera ici (sans en discuter la raison) de *conscience de motif*. Enfin, la *conscience de signifié*, point focale du dispositif morphodynamique en tant qu'il restitue un acte de visée signitive, prend forme et existence au plan des structures différentielles où des identités négatives de sens se trouvent instituées.

Terminons alors notre traversée des épaisseurs de la conscience verbale en faisant état de la conscience de *remplissement*, non explicitement située dans le schéma morphodynamique, mais qui constitue la suite logique quoique non nécessaire de l'épaississement conscientiel du signe : il s'agit dans l'acte du remplissement de porter un objet négatif et simplement intentionnel (le signifié) à un degré de positivité et d'effectivité supérieurs, à travers, par exemple, l'actualisation d'une représentation mentale, ou une détermination catégoriale, ou encore le renvoi à un référent. On sort ici du champ sémiolinguistique.

4. VALIDATION NEUROPHYSIOLOGIQUE

4.1. Introduction

Nous nous sommes donc attachés, dans les précédents paragraphes, à construire un modèle morphodynamique du signe saussurien, puis à établir sa signification phénoménologique. En somme, nous avons mis en coïncidence les formes de l'objectivité et de la phénoménalité sémiotiques, ouvrant alors le champ d'une possible intelligibilité phénoménologique des signes. Il s'agira maintenant de produire des éléments en faveur d'une telle conception, et ces éléments seront évidemment à prendre dans un champ extérieur (à qualifier alors d'« empirique ») à celui dont une théorisation a été ici proposée. Ces éléments, nous les rechercherons dans les corrélats électro-encéphalographiques

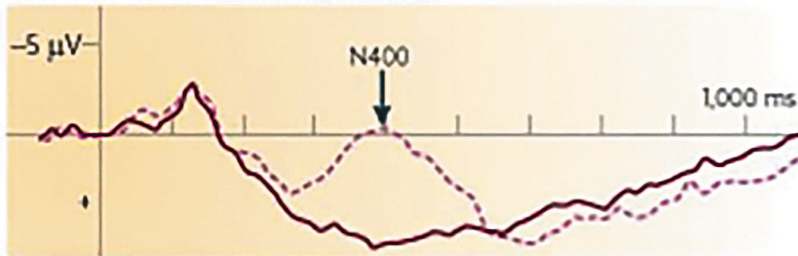
²⁷ *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, t. I, 1966, p. 22.

(dorénavant EEG) des processus mentaux accomplis à l'occasion de tâches portant sur des grandeurs sémiolinguistiques. C'est précisément l'onde dite « N400 » qui retiendra ici notre attention.

Pratiquement, nous avancerons par strates successives. Amorçant à un niveau assez superficiel la discussion sur la N400 et sur les difficultés d'interprétation qu'elle soulève dans un cadre « classiquement » cognitiviste, nous progresserons ensuite vers des niveaux de détail et de qualification plus élaborés. Puis, retournant à notre avantage les difficultés précédemment pointées, nous établirons la signification phénoménologique de la N400 en mettant en coïncidence ses fonctionnements attestés avec l'étagement des strates de conscience verbale qu'articule le dispositif morphodynamique. *In fine*, c'est l'hypothèse d'une intelligibilité phénoménologique du signe qui se trouvera empiriquement validée.

4.2. La N400 : généralités

C'est en 1980, dans un article²⁸ cosigné par Marta Kutas et Steven A. Hillyard et intitulé « Reading senseless sentences: brain potentials reflect semantic anomaly », qu'il est, pour la première fois, fait mention de ce qui a été par la suite dénommé « effet N400 », à savoir une variation de l'activité EEG corrélée à la présentation de mots occupant la position finale d'une même phrase et alternativement congrus ou incongrus à leur contexte en regard de leur sens – par exemple *je bois mon café avec du lait* versus *je bois mon café avec du feu*. Pour les mots incongrus (versus congrus) on observe en effet (voir la fig. suivante) un accroissement significatif de négativité dans la fenêtre 300-500 ms, précisément sous la forme d'une onde débutant vers 250 ms, atteignant son pic vers 400 ms et disparaissant aux alentours de 500-600 ms. Cette onde, la N400, a une dominance centro-pariétale (postérieure) et elle présente une légère prééminence dans l'hémisphère droit lorsque la présentation est visuelle.



28 Marta Kutas et Steven A. Hillyard, « Reading senseless sentences: brain potentials reflect semantic anomaly », *Science*, vol. 207, n° 4427, janv. 1980, p. 203-205.

Comme le titre de l'article de référence le laisse clairement entendre, la N₄₀₀ a été aussitôt présumée refléter des traitements de nature sémantique. Par la suite, et compte tenu de la variété des protocoles expérimentaux qui la mettent en évidence, elle a reçu d'autres qualifications fonctionnelles, dont nous donnons ci-après les principales.

4.3. La N₄₀₀ : significations fonctionnelles et enjeux

Les principales significations fonctionnelles attribuées à la N₄₀₀ sont au nombre de quatre :

- la N₄₀₀ comme signature neurobiologique d'un processus d'intégration sémantique (intégration de l'unité sémiolinguistique produisant la N₄₀₀ au sein d'une unité de niveau supérieur) ;
- la N₄₀₀ comme marqueur de l'incongruité sémantique d'une unité par rapport à son contexte – en termes plus théoriques : marqueur de violation de restrictions de sélection ;
- l'amplitude de la N₄₀₀ comme mesure du degré d'anticipation d'une unité sémiolinguistique ;
- la N₄₀₀ comme signature neurobiologique d'un processus d'accès lexical.

100

Il est assez évident que les trois premières interprétations sont pratiquement équivalentes : l'amplitude de la N₄₀₀ suscitée par un mot-stimulus est à chaque fois fonction croissante de la difficulté de « faire aller ensemble » le stimulus et son contexte. L'amplitude de la N₄₀₀ mesure alors le coût neurocognitif de construction d'une représentation sémantique unitaire de niveau supérieur²⁹ – construction d'autant plus aisée que l'item convient (congruence) ou qu'elle est préparée (anticipation). En revanche la quatrième interprétation, qui peut concerner des items isolés, tels que délivrés par exemple au cours d'épreuves de décision lexicale sans amorçage, n'est pas directement assimilable à un processus d'intégration. On retiendra donc deux qualifications sémiolinguistiques majeures : la N₄₀₀ comme signature neurobiologique, d'un côté, d'un processus d'intégration sémantique, et, de l'autre, d'un processus d'accès à une représentation lexicale (unité d'un hypothétique lexique mental).

Si ces deux principales qualifications ne sont pas strictement équivalentes, l'une (l'intégration) est toutefois réductible à l'autre (l'accès lexical), ce qui confère à cette dernière une prévalence théorique. Mais avant d'y revenir, notons que ces deux interprétations reçoivent de façon incontestable l'agrément

²⁹ Lee Osterhout, « On the brain response to syntactic anomalies: manipulations of word position and word class reveal individual differences », *Brain and Language*, vol. 59, n° 3, oct. 1997, p. 494-522.

de l'expérience. Systématiquement, ou presque, l'occurrence d'une unité manifestement inappropriée à son contexte du point de vue du sens produit une N400 de forte amplitude, et dans les cas intermédiaires, la hauteur de cette amplitude est fonction de la probabilité d'occurrence (« *cloze probability* ») de l'unité³⁰. Cette interprétation « intégrative » est notamment confirmée par le fait d'une diminution progressive des N400 émises par les items successifs d'un énoncé : au fil de la progression, les unités sont en effet plus « prévisibles » et leur traitement mieux préparé – ce qui se traduit au plan neurocognitif par une diminution du travail d'intégration au contexte des unités antérieurement présentées³¹. De même, l'écart d'amplitude des ondes N400 émises par des stimulus sémantiquement amorcés ou non se trouve souvent interprété en terme de difficulté/facilité d'intégration, le contexte étant ici donné par l'amorce.

Toutefois, l'« effet N400 » d'amorçage sémantique est aussi passible d'une explication en termes d'accès lexical, qu'il valide donc expérimentalement. On peut en effet rendre compte de la diminution d'amplitude de l'onde N400 par des processus de diffusion d'activation au sein d'un réseau sémantique (ou lexical) : l'amplitude de la N400 qui mesure le coût du travail cognitif pour porter l'unité-cible à hauteur de conscience sera d'autant moindre qu'une part importante de la quantité d'activation requise provient de l'amorce. Ainsi on observe que la « taille » de la N400 est fonction décroissante de la proximité sémantique de la cible à son amorce³². Mais surtout, on observe une N400 pour des mots isolés, et cette N400 est confirmée par des variations de son amplitude en fonction du statut (mot, pseudo-mot, non-mot...) des stimulus successivement présentés aux sujets (voir *infra*) – ce qui, par effet de bord, invalide strictement l'interprétation en termes d'intégration. Eu égard à la robustesse de l'interprétation intégrative de la N400, cette conjoncture ne va pas sans difficultés. Mais une issue est disponible. Car, comme il a été signalé, la qualification de la N400 en termes d'intégration se laisse transposer et factoriser dans une problématique de l'accès lexical. On conviendra en effet que le processus d'intégration consiste pour l'essentiel à porter à hauteur de conscience, donc à un certain degré d'activation, un complexe d'unités qui sont susceptibles d'entretenir des rapports de renforcement ou d'inhibition. Le processus intégratif peut donc être vu comme une somme d'accès aux différentes

30 Angela D. Friederici et Stefan Frisch, « Verb argument structure processing: the role of verb-specific and argument-specific information », *Journal of Memory and Language*, vol. 43, n° 3, oct. 2000, p. 476-507.

31 Cyma Van Petten et Marta Kutas, « Influence of semantic and syntactic context on open and closed-class words », *Memory and Cognition*, vol. 19, n° 1, janv. 1991, p. 95-112.

32 Holger Hill, Friedericke Ott et Matthias Weisbrod, « SOA-dependent N400 and P300 semantic priming effects using pseudoword primes and a delayed lexical decision », *International Journal of Psychophysiology*, vol. 56, n° 3, juin 2005, p. 209-221.

unités composant le complexe et se trouvant pour chacun conditionné par ce contexte, favorable ou empêchant, d'intégration. Le mécanisme d'intégration s'avère ainsi réductible à des opérations interactives d'accès au lexique, mais non pas réciproquement, et on retiendra donc cette dernière qualification de la N400.

Or, se situant dans une problématique de l'accès lexical, on hérite directement de la distinction établie par la psychologie expérimentale entre processus pré- et post-conscients, à savoir d'une part des processus conduisant à un niveau de conscience lexicale, et qui œuvrent donc en deçà de ce plan cognitif, et d'autre part ceux qui portent sur des unités lexicales « consciemment » acquises.

102

Il importera maintenant de porter cette opposition « sub/post-lexical » au fer d'un examen critique, et ceci sur la base des résultats d'expérience qui la traquent. Notre intention ce faisant est double et avouée : il s'agira déjà de dénoncer la pertinence de la distinction « sub/post-lexical », mais surtout de préparer le terrain d'une qualification phénoménologique de la N400 ; les résultats d'expériences qui auront été ici d'abord rapportés à titre réfutatif s'avéreront en effet appuyer une interprétation de la N400 comme déploiement d'une intentionnalité signitive. Mais auparavant, il sera utile d'en dire un peu plus, en commençant par la notion converse d'accès lexical.

Comme nombre d'auteurs le reconnaissent, Perea et Pollatsek par exemple³³, la notion d'accès lexical est passablement vague : il peut s'agir de l'identification d'une forme de mot, ou du lemme correspondant, ou encore du concept associé à ce lemme, ou des deux derniers simultanément... Le cadre théorique dominant, qui permet de préciser la question, factorise l'accès lexical en trois sous-opérations : l'accès, la sélection, l'intégration. La première (« *pattern matching* ») consiste, en retenant du stimulus un ensemble de caractéristiques physiques ou sensorielles pertinentes, à produire une représentation mentale puis à tester l'existence d'une concordance entre cette représentation et les entrées du système lexical pour y activer celles qui lui correspondent ainsi que les propriétés morphosyntaxiques et sémantiques qui y sont associées. La seconde consiste à sélectionner dans l'ensemble des unités activées celle qui est actuellement pertinente. La troisième désigne la phase d'intégration en une unité d'ordre supérieur. Corrélativement, la psychologie expérimentale explique l'effet d'amorçage (facilitation des réponses) par deux sortes de processus cognitifs possiblement à l'œuvre dans les tâches décisionnelles : les premiers *automatiques* (diffusion d'activation dans le réseau lexical ou sémantique : rapide, de courte

33 Manuel Perea et Alexander Pollatsek, « The effects of neighborhood frequency in reading and lexical decision », *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, vol. 24, n° 3, juin 1998, p. 767-779.

durée, non contrôlable et inconscient) et les seconds *contrôlés* (processus lents, stratégies délibérées : conscientes et réfléchies, soumises à l'attention). Ainsi, notamment, la *stratégie d'anticipation* (« *expectancy induced priming* »), qui consiste à inférer de l'amorce une famille de termes sémantiquement apparentés et à rapporter la décision lexicale à une épreuve de comparaison entre la cible et les items anticipés. Lorsque la cible est membre de la famille de termes anticipés, la réponse s'en trouve accélérée, et inversement dans l'autre cas. Il est évident que cette stratégie est favorisée lorsque le taux de cibles amorcées est élevé. Une autre stratégie contrôlée est la *stratégie d'appariement sémantique* (« *pattern matching* ») qui consiste, lors d'épreuves de décision lexicale, à interroger le statut de la cible non pas directement, mais par le biais de l'existence d'un rapport de sens entre celle-ci et l'amorce. Dans ce cas la réponse est tendanciellement orientée vers la reconnaissance d'un vrai mot. On admet d'ordinaire que les mécanismes de propagation d'activation et d'appariement sémantique ont partie étroitement liée avec les opérations lexicales, respectivement, d'accès et d'intégration. Bien évidemment, tout comme l'opération d'accès, les opérations de sélection et d'intégration comportent une dimension « automatique », en cela qu'elles sont intrinsèquement partie prenante du décours naturel de l'activité langagière et présentent de ce fait un caractère obligé. Mais à la différence de l'opération d'accès ou du mécanisme de propagation d'activation, les processus de sélection et d'intégration sont susceptibles d'interférer avec des stratégies conscientes qui, à un plus ou moins haut degré, en modifient le fonctionnement naturel.

4.4. N400 : processus automatique ou contrôlé ?

Considérant donc le cadre problématique ici rapporté, et prenant à témoin le phénomène N400, la question centrale sur la pertinence de l'opposition sub/postlexical se traduit alors comme une question sur le caractère automatique ou contrôlé du processus que signale la N400, à savoir un processus du type « propagation d'activation » *versus* un traitement à profondeur du sens.

Pour y répondre, un très grand nombre d'expériences ont été conduites, très souvent suivant le protocole d'amorçage (au besoin masqué), et qui ont consisté à focaliser l'attention des participants sur les seuls caractères « de surface » des stimulus pour verrouiller l'accès au sens (essentiellement, tâches du type LST³⁴ ou PT³⁵) ; l'existence ou l'absence d'un effet d'amorçage attestant alors du caractère respectivement automatique ou contrôlé du processus relaté par la N400. Les résultats sont des plus contradictoires, et soutiennent des positions divergentes – qu'on en juge.

34 « *Letter Search Task* » : identification d'une lettre dans une chaîne de caractères.

35 « *Physical Task* » : identification d'un attribut concret de la cible.

Commençons par la contribution de Jan-Henryk Dombrowski et Martin Heil dans le cadre du protocole LST « standard »³⁶. La tâche d'identification de lettres dans le cadre du protocole LST dit « standard » consiste à présenter des stimulus composés d'un mot ou pseudomot S de n lettres capitales auquel on superpose n exemplaires d'une lettre L en minuscule (au-dessus de chaque lettre de S), et qu'il s'agit donc de reconnaître comme étant présente ou pas dans S . À l'évidence, invitant à une comparaison ligne à ligne et lettre par lettre, ce protocole semble verrouiller très fortement l'attention à un niveau « de surface ». Le protocole de Dombrowski et Heil consiste à alterner des tâches LST et LDT³⁷, à savoir: (i) présentation S_1/L_1 – tâche LST(L_1) – présentation S_2/L_2 – tâche LDT(S_2) –, etc. *Résultat*: existence d'un effet N_{400} d'amorçage: lorsque S_2 se trouve amorcé par S_1 , la N_{400} générée par S_2 est d'amplitude inférieure à celle émise lorsque S_2 est sémantiquement « étranger » à S_1 . *Conclusion* immédiate: « *the theory of semantic activation being an automatic process should not be abandoned* ».

Diana Deacon et ses collègues examinent quant à eux l'influence des amorces masquées sur la N_{400} : après avoir pris acte de l'expérience de Colin M. Brown et Peter Hagoort (1993) qui constatent que les amorces masquées n'induisent aucun effet N_{400} , l'équipe de Deacon renouvelle l'expérience en réduisant la SOA³⁸ (pour éviter la déperdition des activations propagées par l'amorce) et obtient ainsi l'effet escompté – et de conclure: « *the findings imply that the processing subserving the N_{400} is not postlexical since the N_{400} was manipulated without the subjects being aware of the identity of the words* » (p. 137). Dans le même paradigme expérimental d'amorçage masqué, Markus Kiefer (2002) enregistre aussi (à SOA = 67 ms) un flagrant effet d'amorçage N_{400} , et conclut, quoique de façon plus nuancée, que la N_{400} a aussi à voir avec les processus automatiques: « *the N_{400} is modulated by automatic spreading activation and not exclusively by strategic semantic processes* ».

A contrario de ces différentes expériences qui établissent le caractère automatique du processus affilié à la N_{400} , Dorothee J. Chwilla, Colin M. Brown et Peter Hagoort observent que l'exécution de tâches de surface n'occasionne aucun effet N_{400} . Prenant en considération la controverse qui a cours à ce sujet, Chwilla et ses collègues font d'abord référence à deux expériences du type LST où un effet N_{400} d'amorçage a été observé. D'abord Marta Kutas et Steven A. Hillyard (1989), dont voici le descriptif: *protocole*: présentation de

36 Jan-Henryk Dombrowski et Martin Heil, « Semantic activation, letter search and N_{400} : a reply to Mari-Beffa, Valdes, Cullen, Catena and Houghton (2005) », *Brain Research*, 1073-1074, fév. 2006, p. 440-443.

37 « *Lexical Decision Task* »: identification du statut (mot ou logatome) de la cible.

38 « *Stimulus Onset Asynchrony* »: temps entre la présentation de la cible et de l'amorce.

triplets (W_1-W_2-L)³⁹; $SOA (S_1-S_2) = 700$ ms; $SOA (S_2-L) = 1200$ ms; *tâche*: décider si la lettre L est présente dans les mots W_1 ou W_2 ; *résultat*: existence d'un effet d'amorçage N400. Ensuite [Besson 1992]: *protocole*: présentation de paires (W_1-W_2); $SOA = 300$ ms; *tâche*: décider si la première lettre de W_1 est identique à la dernière de W_2 ; *résultat*: existence d'un effet d'amorçage N400. *Commentaires*: pour rendre compte de ces effets N400 d'amorçage, Chwilla et ses collègues invoquent dans le premier cas une trop longue SOA qui « ouvrirait la porte » au traitement sémantique, dans le second, l'induction d'un processus sémantique par l'effet d'une tâche implicite de mémorisation. Si le premier argument mérite attention (on y reviendra), on verra en revanche que le second est contrefactuel: en fait, les tâches de mémorisation s'avèrent amoindrir l'effet N400 (voir *infra*). Quoi qu'il en soit, pour se garder de ces deux perturbations expérimentales, l'équipe de Chwilla propose l'expérience suivante: *protocole*: (paradigme d'amorçage) *présentation* de paires de stimulus (S_1-S_2) de type ($W-W$ ou PW); $SOA = 700$ ms; *tâches*: $T_1 = LDT$, $T_2 = PT$: identification la casse de S_2 ; *résultats*: T_1 : existence d'un effet N400 d'amorçage, *versus* T_2 : absence d'effet N400 d'amorçage; *conclusion*: lorsque le traitement est confiné aux caractères de surface de la représentation lexicale (T_2), les niveaux sémantiques ne sont pas investis et la N400 n'est pas affectée, et inversement, la tâche de décision lexicale susceptible de réquisitionner le plan du sens et les opérations qui s'y déploient donne lieu à un effet N400 d'amorçage – d'où: « *N400 effect primarily reflects lexical integration process* » (p. 283), autrement dit: la N400 relate un processus post-lexical. *Commentaire*: le résultat semble probant, mais dans leur discussion les auteurs appuient leur thèse en faisant valoir « *the absence of an N400 priming effect when the prime is masked* », ce qui est inexact (voir *infra*), et de surcroît, volontairement ou non, dans leurs attendus ils passent sous silence l'existence d'un effet N400 de lexicalité à tâche T_2 , dont leur expérience fait pourtant état – à savoir: amplitude de la N400 des PW supérieure à celle des $W-W$ – et qui fragilise considérablement leur position. En effet, de l'absence d'effet N400 d'amorçage à tâche T_2 , on est en droit d'inférer quant au caractère non automatique de l'opération sous-jacente, donc à un traitement sémantique et postlexical. On peut même supposer que dans les circonstances expérimentales de T_2 , l'activité cognitive ne dépasse pas le niveau des unités graphémiques individuées, qu'elle traite tour à tour. Rien de tel toutefois puisqu'on observe un effet de lexicalité qui montre que les PW ne sont pas traités semblablement aux mots – ce qui remet alors en question la nature contrôlée du processus

39 Notations: W = mot, PW = pseudomot, NW = non-mot; les NW (resp. les PW) sont des assemblages graphémiques ou phonologiques contrevenant aux (resp. respectant les) contraintes compositionnelles du plan de l'expression linguistique.

que manifesterait la N₄₀₀. En effet, l'écart d'amplitude des N₄₀₀ émises par les mots et les pseudomots atteste d'un processus sensible au statut du stimulus. Or, *a priori*, tout du moins dans le cadre des modèles fonctionnels du lexique, un vrai mot se distingue d'un pseudomot par deux aspects : d'une part il figure comme entrée du lexique mental, d'autre part il lui est associé une représentation sémantique, et ces deux aspects sont susceptibles d'être la cause de l'intensification des N₄₀₀ émises par les pseudomots. Comme l'absence d'effet N₄₀₀ d'amorçage au cours de T₂ assure que la dimension du sens n'est pas sollicitée, l'effet de lexicalité tient donc de ce que le pseudomot ne figure pas comme entrée lexicale. Effectivement, l'accroissement de l'amplitude de la N₄₀₀ des pseudomots s'explique naturellement par la surcharge du travail cognitive liée à la recherche d'une entrée lexicale inexistante. Par voie de conséquence, la N₄₀₀ se trouverait relater une opération d'accès, donc sublexicale – ce qui est en contradiction avec la conclusion précédente.

106

Il reste que la nature contrôlée des processus que signe la N₄₀₀ est incontestable : on observe sans discussions que les variations attentionnelles modulent l'amplitude de la N₄₀₀. C'est notamment ce que met en évidence l'expérience conduite par Phillip Holcomb (1988) qui, sachant que les participants sont financièrement motivés à produire les meilleures réponses, consiste à induire des stratégies contrôlées en augmentant le taux de cibles amorcées. Lorsque ce taux est suffisant, les sujets gagnent à mettre en œuvre des stratégies conscientes du type « semantic expectancy » (voir *supra*), et Holcomb observe que l'effet N₄₀₀ d'amorçage enregistré dans le bloc expérimental de taux d'amorçage « 50% » est supérieur à celui du bloc « 12% ». Toutefois, prenant en considération nombre d'expériences témoignant de la nature automatique et « sublexicale » des processus supportés par la N₄₀₀, Holcomb conclut prudemment que « *N₄₀₀ does not reflect purely automatical semantic priming* ». De même, parmi bien d'autres, Susan L. Rossell, Cathy J. Price et A. Christina Nobre (2003), après avoir observé que les effets d'amorçage N₄₀₀ sont supérieurs à grande SOA, donc lorsque les sujets disposent d'un temps suffisant de réflexion, concluent que leurs résultats appuient l'interprétation de la N₄₀₀ comme corrélât de processus contrôlés.

4.5. Premières conclusions : vers l'hypothèse phénoménologique

De ce très vaste et dense faisceau d'expériences, illustré ici par quelques résultats représentatifs, il ressort essentiellement trois choses.

La première, c'est que la distinction entre niveau de traitement sub- et post-lexical n'apporte guère de lumière sur les processus qu'exprime neurobiologiquement la N₄₀₀. L'expérience montre en effet que les N₄₀₀ rapportent autant des opérations de nature automatique que des opérations

sous contrôle attentionnel, autrement dit : la N400 a partie liée avec la série entière des traitements lexicaux, depuis l'accès au sens strict du terme, *i.e.* la localisation d'une entrée dans le lexique mental, jusqu'aux processus d'intégration sémantique. Tout ceci, on en conviendra, informe peu sur la spécificité des traitements linguistiques associés à cette onde, et *in fine* jette le doute sur la pertinence de la distinction sub- *versus* post-lexical.

La seconde, positive cette fois, c'est la pertinence du facteur attentionnel, qu'il conviendra d'approcher plus en détail, précisément à travers l'examen des corrélats neurobiologiques des différentes dimensions qui s'y nouent. On sait en effet que la N400 est sensible aux modulations attentionnelles, mais il faut prendre soin de distinguer dans les régimes attentionnels deux composantes emboîtées. D'une part l'attention en tant qu'elle s'oppose à l'inattention : en tant qu'elle constitue un faisceau de conscience s'attachant délibérément à un objet et s'opposant en cela à une attitude de conscience négligeant cet objet, et d'autre part la visée particulière qu'accomplit l'attitude attentive, par exemple l'intérêt focalisé sur tel ou tel caractère de la chose saisie par la conscience. L'élucidation du phénomène N400 devra donc passer par l'examen des modulations de cette onde en fonction des modalités attentionnelles mises en œuvre.

Enfin, troisième et dernier élément, ce que donnent à voir les précédents résultats, c'est que, sauf conditions particulières que nous expliquerons plus loin, l'impulsion sémantique de l'amorçage n'est jamais sans impact, et ceci alors même que le protocole force le déroulement de l'expérience sur un plan cognitif en rupture de tout contenu. De fait, la présence d'une amorce sémantique produit comme involontairement un effet N400. Et que cette N400 soit interprétée en terme de processus sublexical (accès strict) ou postlexical (traitement sémantique) importe peu : à chaque fois c'est au plan des significations que se situe le motif déclencheur de l'effet N400, qui manifeste donc une certaine facilitation de traitement sur un plan ou sur un autre du système lexical. Tout se passe donc comme si, aussitôt qu'un stimulus ayant l'aspect d'un mot est donné à un sujet locuteur, une sorte d'irrépressible moment de sens se trouvait induit, comme si, quand bien même l'attention est tournée vers de stricts caractères matériels, le stimulus, aussitôt approché, se tressait de sens, tout du moins pour autant qu'on en laisse le temps : on a vu en effet que c'est en diminuant les SOA que Dorothee J. Chwilla, Colin M. Brown et Peter Hagoort arrivent à suspendre l'effet N400 d'amorçage, donc à se départir partiellement de la constituance sémantique du signe⁴⁰.

40 Dorothee J. Chwilla, Colin M. Brown et Peter Hagoort, « The N400 as a function of the level of processing », *Psychophysiology*, vol. 32, n° 3, mai 1995, p. 274-85.

Le fameux effet « *stroop* » illustre semblablement cet état de fait, de même que les résultats de la récente expérience menée par Guido Orgs et ses collègues où « tout est fait » pour annuler l'épaisseur sémantique du stimulus⁴¹. En voici le protocole : dans le cadre du paradigme d'amorçage les stimulus (successivement S_1 et S_2) sont donnés par paire, mais pour empêcher au plus l'effet d'amorçage, S_1 et S_2 sont soumis successivement à des tâches T_1 « concrètes » et distinctes, précisément : d'abord, présentation visuelle du mot S_1 , puis T_1 : évaluation de la couleur (bleu ou rouge) de S_1 pour décider de la présentation ou non de S_2 (protocole *go/no go*), ensuite, quand c'est le cas, présentation de S_2 par voie auditive, T_2 : décider si S_2 est donné à l'oreille droite ou gauche. Les résultats sont sans appel : les N_{400} des S_2 sémantiquement amorcés par des S_1 ont une amplitude inférieure à celle des S_2 non amorcés. Tout se passe donc comme si la simple rencontre des mots, quand bien même l'attention est systématiquement orientée vers certains aspects de leur conformation comme données sensorielles, comportait constitutivement la dimension d'une orientation sémantique. Dans cette expérience et dans celles précédemment relatées on constate donc que l'orientation attentionnelle ne semble pas en mesure de suspendre l'accès au sens, sinon sous certaines conditions que nous exposerons plus avant.

En tout état de cause, ce constat d'une composante sémantique toujours prête à s'exprimer, à se manifester et à s'accomplir, quand bien même on s'échine à la museler, incite à concevoir les phénomènes sémiolinguistiques comme des phénomènes *portés par* le sens, *i.e.* comportant en propre une teneur et une directionnalité sémantique, plutôt que *portant vers* le sens ; autrement dit, à concevoir les processus sémiolinguistiques non plus suivant le principe d'une série de traitements, plus ou moins interactifs, se saisissant au départ de certains traits sensoriels (ou physiques) d'une suite de stimuli pour, par étapes successives, aboutir à une représentation sémantique intégrée, mais suivant une logique d'appréhension comportant intrinsèquement la dimension du sens, précisément à titre de régime de configuration d'une diversité sensorielle en phénoménalité sémiotique. Sous cet angle, la tension constatée vers un objet de sens n'est donc plus à prendre comme l'expression d'une succession programmée de phases de traitements, mais comme le principe de constitution d'une diversité sensorielle en phénomène sémiotique. La problématique dès lors n'est plus de *reconnaître* les stimuli concrètement présents dans leur statut de signes à travers l'échec ou le succès des traitements qu'ils subissent mais de *constituer* des phénomènes sémiotiques (des signes au sens plein du terme) au travers d'un acte

41 Guido Orgs, Kathrin Lange, Jan-Henryk Dombrowski et Martin Heil, « N400 effects to task irrelevant environmental sounds: further evidence for obligatory conceptual processing », *Neuroscience Letters*, vol. 436, n° 2, mai 2008, p. 133-137.

d'appréhension (noèse) soutenu par une directionalité sémantique, c'est-à-dire un acte se saisissant d'une hylé sensorielle et, en l'animant d'une orientation vers un objet de signification, instituant son apparaître comme signe.

4.6. Confirmation de la vue phénoménologique, et implications

On a donc vu que l'augmentation de l'attention se traduisait, au plan neurobiologique, par un accroissement de l'amplitude de la N400. Ce résultat, établi lorsque la modulation attentionnelle porte sur la hauteur d'attention obtenue par sollicitation ou non d'une stratégie consciente, est confirmé par diverses expériences où le mécanisme attentionnel est approché cette fois pour lui-même : dans son orientation. Ainsi, dans l'expérience de Gregory McCarthy et Anna C. Nobre, les participants, après un temps de fixation au centre de l'écran, voient apparaître des mots dans les champs visuels droit ou gauche⁴². Consigne leur est donnée d'ignorer les stimuli du champ visuel gauche et d'effectuer une tâche de catégorisation sémantique sur ceux du champ droit. Le paradigme expérimental étant celui de l'amorçage, on constate alors l'habituel effet N400 d'amorçage pour les mots-cibles du champ droit, mais rien de tel pour ceux du champ gauche. Mais surtout on constate qu'à la différence des stimuli du champ droit, les mots ignorés du champ gauche ne génèrent pas de N400. Notons que Shingo Yamagata, Shuhei Yamaguchi et Shotai Kobayashi obtiennent des résultats semblables⁴³. Cette expérience prend tout son sens lorsque mise en gradation avec les deux suivantes : d'abord, l'expérience de Shlomo Bentin, Marta Kutas et Steven A. Hillyard⁴⁴ qui réplique pour partie celle de McCarthy et Nobre⁴⁵, mais sur le mode auditif. Cette expérience consiste à présenter des mots à l'oreille droite ou gauche avec consigne de mémoriser ceux présentés à droite et d'ignorer ceux de gauche. Toujours dans le cadre d'un paradigme d'amorçage, Bentin et ses collègues constatent l'absence d'effet N400 d'amorçage pour les mots ignorés⁴⁶. Toutefois, cette fois les mots

42 Gregory McCarthy et Anna C. Nobre, « Modulation of semantic processing by spatial selective attention », *Electroencephalography and Clinical Neurophysiology*, vol. 88, n° 3, mai 1993, p. 210-219.

43 Shingo Yamagata, Shuhei Yamaguchi et Shotai Kobayashi, « Event-related evoked potential study of repetition priming to attended and unattended words », *Cognitive Brain Research*, vol. 10, n° 1-2, sept. 2000, p. 167-171.

44 Shlomo Bentin, Marta Kutas et Steven A. Hillyard, « Semantic processing and memory for attended and unattended words in dichotic listening: behavioral and physiological evidences », *Journal of Experimental Psychology: Human, Perception and Performance*, vol. 21, n° 1, 1995, p. 54-67.

45 Gregory McCarthy et Anna C. Nobre, « Modulation of semantic processing by spatial selective attention », art. cit.

46 Shlomo Bentin, Marta Kutas et Steven A. Hillyard, « Semantic processing and memory for attended and unattended words in dichotic listening: behavioral and physiological evidences », art. cit.

ignorés génèrent une N₄₀₀, et la trace de cette activité sémantique se dévoile lors des tests de mémorisation implicites. La troisième expérience dont il faut faire mention a été conduite par J. Bruno Debruille⁴⁷. Pareillement aux précédentes, consigne est donnée d'ignorer certains stimuli. Le protocole est le suivant : les stimuli sont des triplets (D–P–T) présentés successivement *au centre* d'un écran, et où D est un mot « distracteur » destiné à être ignoré, P un mot amorce et T un mot cible. Les participants doivent, dans une première expérience, ignorer D et prononcer un jugement sur l'existence d'un rapport de sens entre P et T, et, seconde expérience, effectuer une tâche de mémorisation sur D puis procéder à la même tâche que précédemment sur le rapport P/T. Faisant référence aux résultats de McCarthy et Nobre⁴⁸ et arguant de ce que les processus attentionnels accroissent l'amplitude des N₄₀₀ « *as more integration should take place when subjects pay attention to distractors than when they try to ignore them* », on est en droit de prévoir pour les « distracteurs » une N₄₀₀ d'amplitude moindre dans la première expérience que dans la seconde. *Or on constate exactement le contraire* : la N₄₀₀ des distracteurs ignorés est supérieure à celle des distracteurs faisant l'objet d'une activité mémorielle.

Ces trois expériences, et bien d'autres apparentées, montrent clairement la chose suivante : aussitôt que le faisceau attentionnel rencontre le stimulus, même de la façon la plus ténue, autrement dit : aussitôt que l'attention n'est pas en mesure d'ignorer ledit stimulus parce que, la structure du champ perceptif ne permettant pas au rayon attentionnel de se consacrer à autre chose, ce rayon vient fatalement à le palper, alors surgit le fait du sens, que rendent les effets N₄₀₀. Examinons en effet la première expérience : les participants bien intentionnés sont en mesure de satisfaire à la consigne d'ignorer les stimuli du champ visuel gauche : il leur suffit pour cela d'incliner leur attention visuelle, dont on sait que le cône a un angle très faible, vers la partie droite du champ perceptif et d'y verrouiller leur attention. Les stimuli gauches restent donc lettre morte en regard des actes d'appréhension sémiolinguistiques. D'où l'absence d'effet d'amorçage N₄₀₀ ainsi que d'onde N₄₀₀ signalant une implication sémiotique du stimulus à un degré quelconque. En revanche, dans la seconde expérience, il est plus difficile d'orienter l'attention auditive vers l'oreille droite exclusivement : les stimuli présentés à gauche tombent fatalement, même minimalement, sous le faisceau attentionnel, et quand bien même celui-ci est en suspens. Aussitôt, alors, la dimension du sens, en tant que structurant l'attention sémiolinguistique, se trouve déployée. C'est ce qu'atteste la génération de N₄₀₀

47 J. Bruno Debruille *et al.*, « Knowledge inhibition and N₄₀₀: a within- and between-subjects study with distractor words », *Brain Research*, 1187, 2008, p. 167-183.

48 Gregory McCarthy et Anna C. Nobre, « Modulation of semantic processing by spatial selective attention », art. cit.

par les stimuli ignorés, ainsi que les tests de mémorisation implicite. Mais cet engagement sémantique étant minimal, aucun effet N400 n'est observé. Dans la troisième expérience, les stimuli à ignorer sont donnés plein champ, sans dérivation possible, et l'attention, quand bien même il est requis de la suspendre, ne peut manquer de s'en saisir. Les processus sémiolinguistiques alors déclenchés en dépit de toute volonté vont se manifester par des N400 dont l'amplitude est même supérieure (ce qu'il faudra expliquer) à celle des ondes produites lors de l'exercice de mémorisation, où l'attention est alors soutenue.

Ces trois expériences et les précédentes confortent considérablement la conception phénoménologique : on voit que quelle que soit la hauteur de l'intensité attentionnelle ou les orientations pratiques de l'attention, aussitôt que des signes sont approchés, ils le sont dans leur unité indivise, toujours avec l'épaisseur d'un sens qui les traverse. Or cette radicale impossibilité de détacher les consciences de sens des consciences de formes ne s'explique que si l'on reconnaît aux formes signifiantes, dans les caractères mêmes de leur apparaître comme signes, donc dans les principes de leur constitution comme phénoménalités sémiotiques, le régime d'une intentionnalité de sens.

4.7. La N400 des pseudomots

C'est sous cet éclairage problématique qu'il convient maintenant d'aborder et d'expliquer un fonctionnement intrigant de la N400, pour en tirer quelque appui nouveau en faveur de l'interprétation phénoménologique de cette onde.

Le fait est le suivant : les pseudomots (ou logatomes), tout comme les mots, génèrent des N400. Or on conviendra, tout du moins en première approximation et sous le jour du cognitivisme classique, que le propre d'un pseudomot étant *a priori* d'être vide de sens, il ne devrait pas en toute logique susciter de réponses neurobiologiques traduisant des processus cognitifs portant du sens. Tel est pourtant le cas. Et ce résultat troublant oblige alors à un réexamen critique du cadre conceptuel où, les faits étant ainsi qualifiés, se noue le paradoxe de la N400 des pseudomots – en somme à un réexamen des présupposés quant à la constitution des signes et à leur organisation en système et quant aux régimes du sens à l'œuvre dans le champ sémiolinguistique, ainsi que de la signification fonctionnelle à attribuer au potentiel N400.

Rappelons les termes du problème, tel qu'il se noue dans le contexte large du cognitivisme classique. On a vu que la N400, après une hypothétique phase sublexicale, marque incontestablement un traitement sémantique ou un accès au sens. Les pseudomots n'ayant pas de sens, que peut bien alors signifier la N400 des pseudomots ? Comme le formulent Phillip J. Holcomb et Helen J. Neville, alors que pour les vrais mots, « *an entry is located in lexical system and lexical info is activated for next stages* », concernant les pseudomots,

« *what type of information is being passed further on for non existing entries?* »⁴⁹. On peut toutefois contourner ces difficultés en attribuant à la N₄₀₀ un sens fonctionnel d'accès lexical. En effet, si l'amplitude de la N₄₀₀ mesure la quantité de travail cognitif nécessaire à l'actualisation en conscience, à des fins de jugement sémantique par exemple, d'une unité lexicale, alors le travail requis pour parcourir le répertoire lexical dans son entier à la recherche d'un item introuvable doit se traduire par une N₄₀₀ d'amplitude élevée. Et effectivement on observe, par exemple à l'occasion de tâches de décision sémantique⁵⁰, que la N₄₀₀ des logatomes est d'intensité supérieure à celle des vrais mots⁵¹.

Mais *a contrario* dans de nombreuses circonstances expérimentales le traitement des logatomes donne lieu à une N₄₀₀ d'amplitude inférieure ou égale à celle des vrais mots. Par exemple, à l'occasion d'une tâche de décision lexicale sur des mots-cibles amorcés Holcomb et Neville observent que les amplitudes des N₄₀₀ émises par les logatomes sont égales à celles produites par les mots-cibles non amorcés (ces dernières, conformément aux attentes, étant supérieures à celles émises par les mots-cibles amorcés)⁵². L'expérience relatée dans le *Rapport annuel 1997* de l'Institut Max Planck⁵³ donne des résultats semblables : l'exercice consiste à reconnaître si le mot-cible est le même que l'item préalablement présenté à titre d'amorce. On observe alors que l'amplitude de la N₄₀₀ des mots cibles est indifférente à leur statut (mot ou logatome).

Le protocole élaboré par Hill et ses collègues permet de mieux approcher ces résultats expérimentaux⁵⁴. Il consiste en cela : on présente des paires de stimuli Amorce-Cible, et à la suite de chaque paire les participants doivent décider si on y trouve deux vrais mots ou si un logatome y est présent. Lorsque l'intervalle de temps (SOA) séparant la présentation de la cible et de l'amorce est « confortable » (700 ms) on observe que la N₄₀₀ des amorces est la même pour les mots que

49 Phillip J. Holcomb et Helen J. Neville, « Auditory and visual semantic priming in lexical decision: a comparison using event-related brain potentials », *Language and Cognitive Processes*, vol. 5, n° 4, 1990, p. 281-312.

50 Johannes C. Ziegler, Mireille Besson *et al.*, « Word, pseudoword and nonword processing: a multitask comparison using event-related brain potentials », *Journal of Cognitive Neuroscience*, vol. 9, n° 6, 1997, p. 758-775 ; Shlomo Bentin, « Event-related potentials, semantic processes, and expectancy factors in word recognition », *Brain and Language*, vol. 31, n° 2, juill. 1987, p. 308-327.

51 Burkhard Maess, Carsten Eulitz et Angela D. Friederici, « A high density auditory ERP study: the processing of words, pseudowords and non-words », dans Max-Planck-Institute of Cognitive Neuroscience, *Annual Report 1997* (dir. Angela D. Friederici et D. Yves von Cramon), 31.14 (p. 42-43).

52 Phillip J. Holcomb et Helen J. Neville, « Auditory and visual semantic priming in lexical decision: a comparison using event-related brain potentials », art. cit.

53 Burkhard Maess, Carsten Eulitz et Angela D. Friederici, « A high density auditory ERP study: the processing of words, pseudowords and non-words », art. cit.

54 Holger Hill, Friedericke Ott et Matthias Weisbrod, « SOA-dependent N₄₀₀ and P₃₀₀ semantic priming effects using pseudoword primes and a delayed lexical decision », art. cit.

pour les logatomes. Faisant varier la SOA, on observe ensuite que pour un intervalle réduit à 150 ms l'amplitude de la N400 des cibles non amorcées est inférieure à celle des cibles amorcées à SOA valant 700 ms. Ces résultats montrent que la profondeur de reconnaissance nécessaire à l'accomplissement d'une tâche de décision lexicale n'exige pas d'atteindre le palier du sens mais peut se suffire de caractéristiques en deçà d'une identification sémantique achevée. En effet, dans la première partie de l'expérience, il est raisonnable de penser que l'appréhension du premier item des paires de stimuli se limite aux caractères nécessaires à la prise de décision lexicale, simplement du fait de l'arrivée imminente d'un second stimulus qui presse à délaiser le premier item. Ceci explique que la N400, si elle relate l'engagement conscientiel (la visée de signification) requis *a minima* par la tâche, soit la même pour les mots et les logatomes. La seconde partie de l'expérience corrobore cette interprétation. En effet, on sait que la N400 des cibles amorcées est généralement inférieure à celle des cibles non amorcées. Or ici on observe *a contrario* que l'amplitude de la N400 des cibles amorcées est plus grande que celle des cibles non amorcées ; l'explication étant évidemment à chercher dans les conditions particulières de SOA. Si l'on accepte que des SOA courtes limitent l'engagement conscientiel (l'intentionnalité signitive) au minimum requis par la tâche de décision lexicale, alors ce dernier résultat s'accorde bien au tableau général de fonctionnement d'une N400 interprétée comme marqueur neurobiologique du déploiement d'une intentionnalité signitive : des déploiements limités par les contraintes expérimentales manifestent des N400 d'amplitude inférieure à celle produite dans des circonstances où la conscience verbale a libre cours.

Dans une approche phénoménologique de la conscience verbale, l'égalité ou l'infériorité des amplitudes des N400 corrélées à des pseudomots, relativement aux vrais mots, n'a donc plus rien de problématique.

4.8. La N400 : signification phénoménologique et corroboration empirique

Se situant dès lors dans le cadre de la phénoménologie, précisément : ayant avancé l'hypothèse d'une N400 comme signature neurobiologique d'un acte intentionnel d'appréhension et de visée linguistique, et, corrélativement, de son amplitude comme mesure du déroulé de cet acte, il s'agira maintenant de montrer que l'ensemble des résultats expérimentaux cités *supra*, ainsi que d'autres, complémentaires, coïncident rigoureusement avec la hiérarchie des strates de la conscience verbale dont le dispositif morphodynamique délivre une architecture fonctionnelle explicite et réglée. En retour, ce dispositif fonctionnel doublé de sa signification phénoménologique trouvera une homologation empirique (nous ne nous occuperons ici que des consciences d'engagement, de signifié et de remplissement).

Rappelons que les strates de la conscience verbale qui ressortissent d'une factorisation de la morphodynamique du signe relatent successivement des consciences (i) de *disponibilité* (forme de mot appréhendée en tant que simplement disponible à une fonctionnement sémiotique dans un contexte en cours de formation), (ii) d'*engagement* (conscience de l'existence ou de la non-existence d'une orientation sémantique [fonction de contrôle]), (iii) de *motif* (conscience de l'identité d'une orientation sémantique), (iv) de *signifié* (conscience du sens différentiel) et (v) de *remplissement* (construction d'une représentation actuelle de la visée signitive).

114

On devrait alors observer une réplique EEG de cette stratification de la conscience verbale. Tout particulièrement, moyennant l'hypothèse d'une N₄₀₀ comme signature neurobiologique d'un acte noético-noématique (appréhension et configuration intentionnelle d'un divers sensible) qui développe ces cinq phases de conscience, et corrélativement l'hypothèse de l'amplitude de cette onde comme marqueur du déroulé de l'acte signitif, l'amplitude de la N₄₀₀ émise lors des traitements sollicitant une conscience de *remplissement* devrait être supérieure à celle des traitements s'appuyant sur une conscience de *signifié*, cette dernière devant être supérieure à ce qu'on observe lorsque la seule conscience sollicitée est celle de *motif*, et ainsi de suite pour les consciences d'*engagement* et de *disponibilité*.

Et c'est exactement ce que nous livre l'expérience.

Il est en effet très fermement établi que les N₄₀₀ enregistrées lors de tâches consistant à construire une image mentale du mot présenté (*remplissement*⁵⁵) ont des amplitudes supérieures à celles observées à l'occasion de tâches engageant des *signifiés*, comme par exemple des tâches de catégorisation sémantique. Ajoutons à cela que les N₄₀₀ émises par des mots « abstraits », donc des mots dont le remplissement ne va pas de soi, ont des amplitudes inférieures à celles observées pour les mots « concrets »⁵⁶. De même, on observe que les amplitudes des N₄₀₀ émises lorsqu'une conscience de signifié se trouve sollicitée sont supérieures à celles des N₄₀₀ générées lors des tâches de décision lexicale qui se suffisent d'une simple conscience d'*engagement* (lorsque le protocole expérimental impose des limitations au déroulé intentionnel – voir *supra*).

Par ailleurs, il est maintenant possible d'expliquer : (i) la faible N₄₀₀ produite lors d'exercices de mémorisation⁵⁷, (ii) la neutralisation de l'effet

55 W. Caroline West et Phillip J. Holcomb, « Imaginal, semantic and surface level processing of concrete and abstract words: an electrophysiological investigation », *Journal of Cognitive Neuroscience*, vol. 12, n° 6, 2000, p. 1024-1037.

56 *Ibid.*

57 J. Bruno Debrulle *et al.*, « Knowledge inhibition and N₄₀₀: a within- and between-subjects study with distractor words », art. cit. ; Shlomo Bentin, Marta Kutas et Steven A. Hillyard,

N400 causée par de courtes SOA, et (iii) les différentes émissions de N400 par des pseudomots.

Pour ce qui est du premier point : le travail de mémorisation force l'attention sur un plan de conscience verbale incluant la forme signifiante, soit donc le palier d'une conscience d'engagement. Aussi, la mémorisation se trouve confiner la dynamique intentionnelle aux premiers niveaux de la conscience verbale, donc aux premiers stades du déroulé de l'acte sémiolinguistique – ce qui se traduit par une N400 de faible amplitude. Pour ce qui est des variations de N400 en fonction des SOA : il est bien établi, par exemple par Hill, Ott et Weisbrod⁵⁸, que, dans des protocoles d'amorçage, l'amplitude de la N400 est fonction croissante de la SOA entre amorce et cible. De même, l'effet N400 est supérieur pour les grandes SOA que pour les courtes⁵⁹, et ceci jusqu'à neutralisation de cet effet (voir *supra* l'expérience menée par Dorothee J. Chwilla et ses collègues). Il est clair que si on reconnaît l'amplitude de la N400 comme mesure du déroulement d'un acte « noético-noématique », alors les courtes SOA ont pour conséquence de stopper très tôt le déploiement de l'acte linguistique, ce qui se traduit par un amenuisement, au besoin jusqu'à l'annulation, de l'onde N400. Enfin, concernant les N400 des pseudomots : en général, ces N400 sont observées lors de tests de décision lexicale. Si on se réfère au modèle phénoménologique, le jugement de lexicalité peut prendre appui sur différents niveaux de conscience verbale : il est en effet possible de décider du statut d'un stimulus, soit en regard de sa position en conscience d'engagement, donc à un niveau très précoce de la dynamique intentionnelle, soit à un niveau de conscience de motif ou de signifié, donc en regard de l'existence d'une éventuelle intentionnalité signitive, soit, enfin, au palier du remplissement : en regard d'un sens actualisé. Ces différents engagements consciencielles, qui mènent plus ou moins loin l'acte sémiolinguistique, vont donner lieu à des N400 d'amplitudes variées. Si le jugement fait appel à la seule conscience d'engagement, alors le traitement des mots et des pseudomots ne diffère en rien, et, comme il est souvent constaté⁶⁰, les N400 émises sont de même amplitude. En revanche, si

« Semantic processing and memory for attended and unattended words in dichotic listening: behavioral and physiological evidences », art.cit.

- 58 Holger Hill, Friedericke Ott et Matthias Weisbrod, « SOA-dependent N400 and P300 semantic priming effects using pseudoword primes and a delayed lexical decision », art. cit.
- 59 Susan L. Rossell, Cathy J. Price et A. Christina Nobre, « The anatomy and time course of semantic priming investigated by fMRI and ERPs », *Neuropsychologia*, vol. 41, n° 5, 2003, p. 550-564.
- 60 Holger Hill, Friedericke Ott et Matthias Weisbrod, « SOA-dependent N400 and P300 semantic priming effects using pseudoword primes and a delayed lexical decision », art. cit. ; Phillip J. Holcomb et Helen J. Neville, « Auditory and visual semantic priming in lexical decision: a comparison using event-related brain potentials », art. cit. ; Burkhard Maess, Carsten Eulitz et Angela D. Friederici, « A high density auditory ERP study: the processing of words, pseudowords and non-words », art. cit.

le sujet décide de porter le jugement à la hauteur de sa conscience de signifié ou de remplissement, cette décision se heurte à la nature du pseudomot, qui n'est traversé d'aucune intentionnalité linguistique, et qui y fait obstacle. L'accomplissement d'un tel acte se traduira donc par une N400 d'amplitude supérieure pour les pseudomots que pour les mots, et c'est effectivement ce qui, en différents cas, est constaté⁶¹.

116

De la question d'une possible intelligibilité phénoménologique du signe, nous avons proposé en ces pages un traitement bien en deçà de son authentique portée philosophique et épistémologique : un traitement *technique* et *empirique* – *technique*, en ce que nous avons commencé par produire une architecture fonctionnelle du signe pourvue d'un sens phénoménologique, *empirique* en ce que nous avons ensuite voulu montrer en quoi cette architecture pourvue d'une signification phénoménologique coïncide avec les signatures EEG de diverses activités mentales portant sur des unités lexicales. En somme nous aurons tenté d'établir par les voies canoniques des sciences de l'expérience l'unité du sensible et de l'intelligible sémiolinguistique, et par là même reconnu la sémiolinguistique comme science des morphologies signifiantes.

61 Dorothee J. Chwilla, Colin M. Brown et Peter Hagoort, « The N400 as a function of the level of processing », art. cit.; Florian Hutzler *et al.*, « Inhibitory effects of first syllable-frequency in lexical decision: an event-related potential study », *Neuroscience Letters*, vol. 372, n° 3, déc. 2004, p. 179-184 ; Johannes C. Ziegler, Mireille Besson *et al.*, « Word, pseudoword and nonword processing: a multitask comparison using event-related brain potentials », art. cit.; Shlomo Bentin, « Event-related potentials, semantic processes, and expectancy factors in word recognition », art. cit.

HENRI CARTIER-BRESSON :
NON-GÉNÉRICITÉ ET EXPRESSIVITÉ PLASTIQUE

Anne Hénault
Sorbonne Université

Je vous propose de nous intéresser à deux photographies d'Henri Cartier-Bresson : « Capitole, Washington D.C. » (1958) et « Provence, L'Isle-sur-Sorgue » (1989). À première vue, pour l'œil d'un non-professionnel, ces photos, dérangementes par leur visibilité conditionnelle (quelques colossales statues décapitées par le cadrage, ou un plan d'eau surchargé de traits visuels difficiles à déchiffrer), peuvent sembler des clichés défectueux. Mais très vite, dans les deux cas, n'importe quel photographe professionnel est frappé par une forme de perfection dans la composition de ces deux images, car elles sont chaque fois tributaires, optiquement, d'un point de vue unique et d'un réglage exceptionnel. Comment la sémiotique perceptive peut-elle, dans ces deux cas, appréhender la traduction plastique de ces points de vue uniques et en inférer des suppléments de sens spécifiques ?

1. « CAPITOLE, WASHINGTON D.C. » (1958)

1.1. Sommaire description de « Capitole, Washington D.C. »

La composition de cette image énigmatique repose sur un fort contraste d'échelle

- entre un premier plan, sombre et flou (à droite), rendu difficile à saisir visuellement parce qu'il est comme obstrué par quatre masses verticales tronquées (l'absence de sol ou de vraie ligne d'horizon ne permet pas de situer avec précision les unes par rapport aux autres les masses verticales colossales et tronquées ; cette barrière de lignes verticales coupe complètement l'image, forme plusieurs plans et fait finalement perdre tous les points de repère du sens commun), et
- un arrière-plan net, bien éclairé et bien cadré sur deux minuscules personnages vivants, en train de lire. Cet arrière-plan, clair et détaillé, comprend diverses obliques qui esquissent le point de fuite d'une perspective, et créent un effet de profondeur. Les personnages vivants sont centrés, entre les socles des statues, l'un à la fin du premier tiers de la largeur de l'image, l'autre, au début

du troisième tiers. Ajoutons que l'éclairage de ce cliché constitue, en soi, une prouesse technique : un seul angle de vue pouvait, semble-t-il, permettre de saisir ainsi ces deux personnages, bien éclairés et bien cadrés, entre les statues soumises au contre-jour du premier plan.

1. Henri Cartier-Bresson, « Capitole, Washington D.C. » (1958)
© Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos

Le cadrage horizontal de cette photographie crée une tension parce qu'il va à l'encontre de la verticalité récurrente de ces masses où l'on reconnaît une colonne de marbre lisse et luisant, une colonne blanche, cannelée et mate, surmontée de draperies en volutes et deux piédestaux, portant chacun une très verticale statue d'homme. Ces deux statues, l'une blanche, l'autre noire, sont vêtues selon la mode masculine du milieu du XIX^e siècle, avec de grands manteaux drapés, chaque fois écartés du corps qu'ils habillent, par une main gauche, gantée. Or, le cadrage horizontal supprime les têtes en coupant les statues au milieu du torse, rendant ainsi impossible de mettre un nom sur ces statues, paradoxalement rendues anonymes, en un lieu où elles sont exhibées pour que soit conservée et donnée en exemple la mémoire de ces Grands Hommes.

Il s'agit bien d'un effet de verticalité contrariée, car, malgré cette décision de privilégier une prise de vue plus large que haute (l'autre décision n'aurait pas décapité les statues et aurait respecté l'extrême verticalité du lieu), l'isotopie plastique de la verticalité est redondante, au premier plan (**fig. 2**),

- par la ligne verticale de la colonne lisse et marbrée, rigoureusement orthogonale aux lignes horizontales du cadre ;

- par les moulures verticales de l’arrière-plan, parallèles à cette colonne et aux arêtes des piédestaux ;
- par la verticalité et la ligne d’équilibre de la statue noire, tangente au bord droit de la colonne marbrée. La statue blanche, elle aussi toute verticale, suit à la fois la colonne marbrée et les moulures de l’arrière-plan ;
- par le portrait d’homme à l’arrière-plan où, sur une bonne reproduction, se distingue une autre colonne absolument verticale sur laquelle se détache la longue silhouette de Jefferson. Sur une bonne reproduction de cette photo, on voit également comment la jambe et toute la ligne du corps dessinent une verticalité raide, elle aussi tangente à la colonne.

Toute cette verticalité est à la fois soulignée et légèrement contredite par la faible inclinaison (due à l’accrochage) du cadre doré de ce portrait, cadre que l’angle de la prise de vue rend rigoureusement tangent à la légère oblique de la colonne cannelée.

Figure 2

La composition du premier plan repose entièrement sur des parallélismes horizontaux et verticaux qui constituent une sorte de treillis visuel (lattice). En effet des alignements improbables de points saillants dessinent des horizontales parallèles aux horizontales du cadre : ces points saillants sont soit les angles droits des socles et des moulures, soit les angles aigus ou obtus des coudes (de la lectrice, en arrière-plan ; des statues ou de la draperie de la colonne cannelée), et des genoux ou autres protubérances organiques. C’est ainsi que la ligne à peu près médiane qui est celle des genoux parvient à ramener au premier plan la main gauche,

figurée sur le portrait de l'arrière-plan, si bien que cette main gauche lointaine rejoint le paradigme visuel des élégantes mains gauches des statues.

Les tracés de la **figure 2** rendent partiellement compte de cette composition qui appellerait bien d'autres remarques plastiques. Par exemple, la ligne des saillances hautes des socles (deuxième horizontale en partant du bas) passe par le coude de la lectrice assise à l'arrière-plan, si bien qu'elle paraît, contre toute vraisemblance, accoudée à l'angle supérieur du piédestal noir. Sur cette même ligne, une autre coïncidence surprenante semble concerner l'installation de l'autre lecteur qui, malgré son éloignement, se voit ainsi relié visuellement à la première lectrice.

120 La saillance anguleuse, blanche et floue, du premier plan qui se développe sur environ un tiers de la ligne supérieure (et sur plus de la moitié de la ligne verticale droite du cadre) se lit, dénotativement, comme une composante ornementale d'un chapiteau de colonne au complexe drapé (ou d'un autre piédestal rond plus ouvragé). Mais du fait de la taille envahissante de sa masse blanche, du fait de son alignement avec les coudes des statues, du fait, également, du cadrage général, coupant volontairement les têtes sur les deux troncs, le blanc et le noir, des statues d'hommes en pied, la saillance anguleuse de cette draperie se charge aussi d'un sens métaphorique en même temps que connotatif, qui la place dans le paradigme des coudes.

Au contraire, l'imposante involution en pendeloque qu'elle surplombe se gonfle encore, visuellement, par sa tangence avec des formes oblongues sombre, et claire, qui occupent l'angle supérieur droit du portrait de l'arrière-plan, et vient s'inscrire sur la ligne qui relie les bas-ventres de ces hommes illustres. La connotation métaphorique est ici encore plus prononcée, d'autant que le manque de perspective réaliste les aligne sur une droite rectiligne, imposant un paradoxal pas cadencé aux occupants de ces divers piédestaux qui, dans la réalité, suivent la ligne circulaire de la rotonde du Capitole.

12. Vers une lecture sémiotique de l'énonciation de « Capitole, Washington D.C. »

Cette photographie qui ne semble pas avoir beaucoup retenu, jusqu'ici, l'attention des commentateurs, supposerait une analyse sémiotique détaillée de son plan de l'expression tant elle mobilise de points remarquables. Esquissions cette lecture sémiotique : tout se passe comme si Henri Cartier-Bresson utilisait ici des techniques de composition spatiale fondées sur une géométrie figurale dont la fonction n'est plus seulement d'installer et de stabiliser sur un plan une composition visuelle agréable. Cette visée esthétique semble secondaire par rapport à une visée cognitive plus complexe, qu'il faudrait résumer ainsi : comment inscrire, par le seul signifiant visuel, sur un plan à deux dimensions, des relations mentales multidimensionnelles ? On peut songer à la gamme de moyens, strictement visuels et planaires, qui expriment la grande variété des relations théologiques et affectives des commensaux d'une Cène. La méthode

qui fut développée par les peintres de la Renaissance aura consisté, entre autres, à singulariser géométriquement certaines relations spatiales à l'aide de points de vue que les géomètres contemporains (René Thom) désignent comme non génériques.

Les travaux de Jean Petitot développent ces problématiques au moyen du concept de *non-généricité*¹. C'est donc bien à Petitot que nous emprunterons ces aperçus fondés, selon lui, sur le principe d'Helmholz : dans un plan en deux dimensions, seules les lignes sécantes sont stables, donc génériques. Les lignes parallèles sont nécessairement un artefact construit et maintenu à grand-peine, elles sont non génériques. De même les alignements de points ou de segments sont non génériques. Ces alignements créent un effet de *pop-out* perceptif. C'est la conséquence cognitive du principe de Helmholtz : un fait visuel non générique, *i.e.* de probabilité nulle, est perceptivement saillant. Sa présence suffit à singulariser des relations spatiales externes et à les doter d'un sens structural : le visible parvient alors à déployer un second degré du sens, en quelque sorte immatériel, invisible. Partant d'un donné perceptif emprunté au monde naturel, le géomètre lui surimpose des lignes et des points remarquables, parce qu'improbables ; il fait surgir ainsi des tracés produisant ce sens réflexif.

Au plan des signifiants, la photographie « Capitole, Washington D.C. » est une illustration assez impressionnante de ce principe. En effet ce cliché provocateur génère, par ses qualités techniques, tant une affirmation indiscutable du talent et de la maîtrise du signifiant photographique de l'énonciateur qu'une négation² délibérée de ce qui pourrait être donné à voir par cette prise de vues. Une telle perfection formelle, contredite par un cadrage volontairement incongru et affiché comme tel, est un acte expressif fort, qui, dans le cas présent, rappelle les procédés stylistiques de l'ironie verbale³ : celle-ci nécessite une parfaite maîtrise des codes linguistiques et la capacité de jouer correctement sur tous les registres des divers niveaux de langue. Il s'agit d'un acte prédicatif volontaire et parfaitement mentalisé (A. J. Greimas parlerait ici de « débrayage⁴ »). Il se distingue radicalement d'une énonciation sensible, formulée sous l'emprise d'une émotion plus ou moins traumatique, d'un éprouvé⁵ non verbalisable, qui

1 Voir, ici même, « La non-généricité comme méthode de composition à la Renaissance ».

2 La sémiotique visuelle est hantée par la question : la photographie peut-elle nier ? En vérité, l'œuvre d'Henri Cartier-Bresson comprend bon nombre de photos négatives, à l'instar de celle-ci.

3 Procédés que nous avons questionnés et sommairement décrits, naguère, dans « À propos de l'ironie », *Études de linguistique appliquée*, 22, 1976. Voir aussi Anne Hénault et Monique Callamand, *Initiation aux discours spécifiques. Les marques de l'ironie, de l'article de journal au texte littéraire*, BELC, 1974.

4 Voir A. J. Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, s. v. « Débrayage ».

5 Sur cette notion d'*éprouver/éprouvé* dans les problématiques de la sémiotique des passions, voir Anne Hénault, *Le Pouvoir comme passion*, Paris, PUF, 1994.

rend impossible une expression « détachée » comparable à celle que nous venons de voir à l'œuvre dans la composition de « Capitole, Washington D.C. ».

Au plan énonciatif, « Capitole, Washington D.C. » est donc un bon exemple d'une énonciation « froide », tout à fait « débrayée », par laquelle s'expriment visuellement jugements, évaluations et informations. L'album de 2003⁶ renforce l'ironie de cette image en lui attribuant un environnement, un contexte visuel assez repoussant thématiquement, et totalement frondeur à l'égard de l'Amérique traditionnelle, vieillissante et bien-pensante. Ce choix syntagmatique est le contraire du contexte créé par l'album *L'Amérique furtivement*⁷ où ce cliché de 1958 est plus insolent qu'ironique parce qu'entouré par les images scintillantes et plutôt euphoriques du « Bal des débutantes au Waldorf Plaza Hotel » (New York, 1959), d'une salle de jeux à Reno, dans le Nevada (1947) et de « Marilyn Monroe, pendant le tournage du film de John Huston, *The Misfits* » (Reno, Nevada, 1961).

122

2. « PROVENCE, L'ISLE-SUR-SORGUE » (1989)

Cette deuxième photographie, réalisée assez tard dans la vie de l'artiste, fait un tout autre usage des moyens visuels et notamment des forts contrastes (chromatiques, eidétiques et actoriel) qui la structurent.

3. Henri Cartier-Bresson, « Provence, L'Isle-sur-Sorgue » (1989) © Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos

6 Henri Cartier-Bresson, *De quoi s'agit-il?*, Paris, Gallimard/BnF, mars 2003.

7 Henri Cartier-Bresson, *L'Amérique furtivement*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 86.

Description I

Il s'agit d'un cliché représentant un paysage naturel, dont le centre est largement occupé par un grand rectangle blanc, très éclatant, d'où surgissent d'énigmatiques et innombrables petites silhouettes verticales, tout aussi blanches, plus ou moins volumineuses et rigoureusement parallèles les unes aux autres. Le rectangle, obliquement « inscrit » comme flottant sur un plan d'eau, occupe presque toute la surface du cliché. Cette figure géométrique, photographiée en gros plan, est tirée au cordeau, mais se voit en partie masquée par des taches noires à la morphologie insaisissable, sur ce qui serait l'angle droit de l'arrière-plan. Au contraire, au premier plan, l'angle inférieur droit, vu presque frontalement, est rigoureusement tracé et presque tangent au bord inférieur du cliché, quasiment en son milieu. L'angle supérieur droit de ce rectangle, vu en perspective oblique est, lui, réellement tangent au milieu du bord vertical droit du cliché, bien tracé mais beaucoup moins visible car d'un gris estompé au lieu du blanc-neige du premier plan. Ces deux points remarquables accrochent fermement l'image à son cadre et offrent de la solidité à cette géométrie flottante et, par nature, éphémère.

Les caractéristiques eidétiques de cette photographie gagnent en lisibilité si on trace une ligne diagonale, de l'angle bas gauche du cadre à son angle haut, droit, créant ainsi deux triangles.

Ces deux triangles rectangles s'opposent visuellement :

- *le triangle supérieur* présente un ensemble de lignes sinueuses, dessinant des formes noires qui changent considérablement de valeur en fonction de la qualité du tirage de la photo. Avec un tirage très noir, ces formes évoquent des souches « torturées » et le paysage devient dramatique. Si le tirage tend vers des camaïeux de gris, ces formes sinueuses sont perçues comme des végétaux galbés et dansants. Mais, dans tous les cas, le bord du rectangle blanc est brouillé, hachuré de nombreuses lignes incurvées, ou s'efface sous des griffures noires ;
- *le triangle inférieur* est dominé par la géométrie rectiligne du rectangle blanc : cette figure est très précisément définie par un bord net et continu qui, en perspective oblique, dessine deux des angles droits du parallélogramme, tandis que les deux autres angles, virtuellement inscrits dans le triangle supérieur, sont soit brouillés, soit hors-champ.

Le long côté droit de ce rectangle blanc supporte de nombreux tracés verticaux, blancs, vaporeux, discontinus, empilements de points blancs dessinant des aigrettes, rigoureusement verticales car toutes parallèles aux bords verticaux du cadre. Ces figures verticales semblent surgir et se détacher de la matière très blanche du rectangle dessiné sur l'eau ; mais, en même temps, certaines de ces innombrables figures paraissent se prolonger sous le rectangle blanc, en des

alignements de points gris-blancs qui suivent cette même direction verticale, parallèle aux bords du cadre.

En vérité, il est impossible de déterminer si toutes ces petites silhouettes verticales et très blanches ont une quelconque substance, si elles sont pure lumière ou si elles sont les tiges émergées de plantes subaquatiques, ordonnées régulièrement sur et sous l'eau, selon des stries parallèles.

124 Au premier plan, l'angle droit, très blanc, très nettement dessiné, rythmé par ces myriades de petites lignes verticales parallèles, et en quasi-tangence avec le milieu du bord inférieur de cette photographie, présente donc un fort contraste eidétique, chromatique, nous l'avons dit, mais aussi un contraste actoriel, avec son indiscernable opposé, noir, brouillé et désordonné. En effet, cet angle réellement géométrique porte, en silhouette, le seul être animé de cette scène, un minuscule canard, dont les pattes noires sont tangentes au court bord gauche de l'angle du rectangle blanc, tandis que sa silhouette, presque sans aucun effet de relief et donc dessinée en aplat sur le grand plan blanc, suit l'orientation du long bord droit de ce plan. Le canard figure là, à la manière très stylisée d'un papier découpé de Matisse, extrêmement visible sur la portion la plus blanche du plan, mais le tracé de sa tête s'oriente vers une minuscule forme, exactement du même noir, galbée et peut être vivante aussi. Une ressource possible offerte au possible désir de ce vivant ?

Un rythme visuel est ainsi instauré entre le triangle supérieur, dense, sombre, tourmenté, presque sauvage, et le triangle inférieur ordonné, stylisé, irréel sur lequel plane une sorte d'attente et de mystère.

En termes figuratifs, la série dense de formes torturées (ou dansantes) qui occupe le bord supérieur de ce rectangle se comprend comme une rangée d'arbres se reflétant dans l'eau, formes organiques, lisibles comme des éléments solides du monde naturel réel, dont le cadrage ne permet pas de voir toute la hauteur tandis qu'au premier plan, les formes géométriques, les stricts alignements, horizontaux et verticaux, du triangle inférieur, tous assez difficilement interprétables, prennent l'allure d'éléments improbables, un peu surnaturels, et comme en suspens, pris par surprise en un moment singulier et en un lieu singulier.

La composition et l'abondance graphique de cette image sont telles qu'à première vue, beaucoup hésitent à la reconnaître comme une simple photographie, et se demandent s'il ne s'agit pas plutôt d'un dessin ou même d'une peinture utilisant de l'encre de Chine.

Description II

La description que nous venons de proposer, d'après notre seule perception visuelle, se heurte à une énigme technique : comment un tel cliché a-t-il pu

être obtenu ? On soupçonne quelque artifice et cependant, Henri Cartier-Bresson s'est toujours défendu de créer des mises en scène artificielles. Pour lui, la photographie peut nier, refuser, réfuter, plaisanter, mais il lui est interdit de truquer et de mentir. Il ne s'agit pas d'une impossibilité mais bien d'un principe. Son répertoire se situe aux antipodes de celui d'un photographe comme Michals⁸. Il aura été un véritable chasseur-cueilleur, « attrapant » des images fortes lorsqu'elles s'offraient et heureux de ces hasards visuels objectifs (parfaitement accordés à sa sensibilité longtemps surréaliste), qu'il traquait et savait capturer significativement, en temps réel.

Nous ne résistons pas à la tentation de formuler une hypothèse sur la manière dont ce cliché a pu être obtenu. Nous n'avons pas de réponse pour le rectangle blanc « inscrit » sur le plan d'eau. Quelle grande vitre est-elle en train de projeter son reflet sur ce petit coin de nature paradisiaque, où nul artefact, nulle construction humaine ne se laisse apercevoir ? Mystère ! En revanche les aigrettes, ces formes si lumineuses qui se dressent à partir de ce rectangle blanc, peuvent éventuellement s'expliquer par des jeux optiques singuliers, comme, par exemple, l'effet de double perspective qui joue entre *la perspective oblique* qui dessine le rectangle blanc en diagonale et qui accompagne le lent mouvement du cours d'eau (figuré par les plis et les griffures de l'arrière-plan) et *la perspective frontale* qui se fixe sur le canard et sur les aigrettes blanches apparemment dressées vers un soleil hors-champ, au premier plan.

Les trois reproductions de cette photographie que nous avons utilisées étaient celles tirées de *photographe*⁹, de *De qui s'agit-il?*¹⁰, et de *Collection Sam, Lillette et Sébastien Szafran*¹¹. Ce dernier tirage, beaucoup moins contrasté, efface bien des strates qui sont visibles sur *Photographe*. Paradoxalement cette définition moindre, en 2005, efface aussi, partiellement, l'effet de surnaturel et de mystère au profit d'une impression idyllique plus banale. Les aigrettes blanches perdent de leur verticalité de micro-geysers et semblent aplaties sur le plan d'eau. Il n'y a plus vraiment cet effet de surgissements blancs, s'élançant irrésistiblement vers l'azur, du fond d'on ne sait quel abîme. Cette moindre définition efface également une grande partie des effets géométriques enregistrés par cette capture visuelle. Nous avons donc préféré les tirages de 1992 et 2003, beaucoup plus captivants.

8 Voir les analyses que Maria Giulia Dondero propose de cette œuvre photographique (*Le Sacré dans l'image photographique. Études sémiotiques*, trad. François Provenzano, Paris, Hermès science publications-Lavoisier, 2009, p. 195-218).

9 Henri Cartier-Bresson, *photographe*, Paris, Delpine, 1992, p. 60.

10 Henri Cartier-Bresson, *De qui s'agit-il?*, op. cit., 2003, p. 71.

11 Daniel Marchesseau, *Henri Cartier-Bresson. « La collection Sam, Lillette et Sébastien Szafran »*, Fondation Pierre Gianadda, Martigny, 2005, p. 177.

Une hypothèse, qui pourrait rendre intelligible la réalisation naturelle et spontanée d'un pareil cliché, observerait que le cadrage a privilégié une prise de vue en légère contre-plongée ; le photographe, alors âgé de 81 ans, était bien évidemment agenouillé sur la rive et se focalisait sur le rectangle blanc et sur le canard au premier plan, ce qui coupait le haut des arbres, sur la rive de l'arrière-plan, mais donnait du relief tant aux aigrettes blanches sur le rectangle blanc qu'aux denses lignes verticales, que nous pouvions voir comme des plantes subaquatiques, dans la zone gris foncé du ruisseau.

L'angle de prise de vue était tel qu'il permettait de prendre, au premier plan droit, les reflets des ramures supérieures des arbres de l'autre rive dont le cadrage avait coupé les têtes forcément très éclairées par le soleil. Ces reflets se trouvaient projetés partout sur la gauche du miroir d'eau où s'inscrivait une sorte de croisement de lumière, de par la projection du reflet du vitrage, source du rectangle flottant. Ainsi, la lumière naturelle, plus éclatante au centre du cliché, imprimait aux reflets de ces fins branchages un relief beaucoup plus net qu'à ceux des grosses trouées de lumière naturelle entre les troncs, à l'arrière-plan. De la sorte, les mystérieuses aigrettes que l'on croyait voir s'élever au-dessus de l'eau, de bas en haut, pouvaient bien n'être que des rais de lumière projetés de haut en bas, sur l'eau presque immobile, par le réseau des fines ramures de la cime des arbres. Quoi qu'il en soit, ce dispositif, offert par cet instant lumineux saisi au vol, créait une saillance perceptive telle que l'œil accepte difficilement de devoir renoncer à voir comme saillance ce que le raisonnement lui imposerait de reconnaître comme simple reflet.

Par ces divers gestes de composition (probablement rapides et instinctifs, car dictés par une attente perpétuelle d'effets visuels singuliers et beaux), l'artiste obtient que le cliché transmette des émotions et enchante ce qui aurait pu n'être qu'un fouillis d'ombres et de reflets de branches plus ou moins mortes et de feuilles plus ou moins éclairées, projetés de haut en bas, sur l'eau d'une zone péri-urbaine.

L'angle privilégié pour la prise de vue a créé cet effet d'énigmatique surgissement de bas en haut, *i.e.* ce véritable *pop-out* perceptif, comparable à ceux qui ont retenu l'attention de Jean Petitot et des théoriciens de la perception. « L'Isle-sur-Sorgue », 1989, suscitée par une intuition plastique forte et servie par un point de vue non générique qui rejette en hors-champ les causes matérielles des multiples reflets, s'est faite expression rare et sublime, par la captation d'un fugace effet optique inversé.

2.1. Une autre énonciation visuelle ?

Cette photographie, souvent reproduite dans les albums publiés du vivant d'Henri Cartier-Bresson, s'apparente au genre pictural des « Nymphéas » (Monet). Elle se caractérise également par ces jeux sur des surprises optiques travaillant techniquement le signifiant d'une manière qu'exploreront systématiquement des artistes contemporains tels que Felice Varini ou Georges Rousse. Mais, nous l'avons dit, Cartier-Bresson n'était pas systématique en la matière. Il tenait à ce que ses photographies soient « attrapées », et non pas fabriquées. L'acte de les saisir le transformait lui-même, chaque fois, en une véritable plaque sensible, un miroir où elles venaient s'inscrire, sans aucune manipulation de sa part. Cet effacement de l'*ego* est une posture cohérente ; elle caractérise l'expression véritablement sensible, la vraie parole du corps/cœur/imaginaire, ce qui se passe chaque fois qu'une expression est réellement produite sous l'empire actuel et effectif de l'émotion éprouvée. Une telle expression n'effectue pas la mise à distance mentale par laquelle l'énonciation s'évade de cette emprise. Selon le métalangage de la sémiotique, elle n'est pas « débrayée ». Au contraire, avec le « débrayage », tel qu'il est décrit par Greimas et Courtés en 1979, le locuteur se déprend de son trouble émotionnel, se prend en charge et s'instaure lui-même comme sujet énonçant en projetant, hors de lui-même, un « je-ici-maintenant » qui « prend » littéralement la parole¹² et qui lui permet de verbaliser ce trouble. Les thérapies de la parole et autres *Gefühltherapien* visent ce « débrayage » salvateur ; la plupart des artistes s'y refusent énergiquement.

Sur le plan des signifiés, cette photographie, si construite dans sa fluidité, évoque et communique un sentiment poétique de légère et joyeuse empathie avec le monde naturel¹³. Il pourrait être la trace d'un moment d'élan intense, en quelque sorte volé aux banalités du quotidien ; une illustration facétieuse du dicton « heureux comme un canard dans l'eau », que les sublimes émanations de lumière ascendante entourent d'un décor à couper le souffle.

Pour aller plus loin dans la description de ce qui est ainsi signifié, nous ne devrions pas faire l'économie d'une comparaison systématique avec nombre d'autres photographies signées d'Henri Cartier-Bresson où l'on croirait voir à l'œuvre un vocabulaire plastique similaire : surgissement de petites silhouettes d'une blancheur absolue, verticalement, ascendantes, souvent faites de tracés discontinus et d'une matérialité incertaine ; elles peuvent être figurées comme des plumes prises dans un mouvement ascendant (fig. 4) ou comme des plantes transfigurées par des rais de lumière et orientées de la même manière (fig. 5), ou

12 L'œuvre entière de Jean-Claude Coquet a considérablement éclairé ce point.

13 À comparer avec ce que recueille Gaston Bachelard dans ses fameux ouvrages *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, J. Corti, 1942 ; *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957 ; et *La Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960.

4. Henri Cartier-Bresson, « Tamil Nadu, Inde » (1950)
© Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos

par toute autre substance blanche indéterminée (neige, eau, ciel, étoffe, papier blanc, etc.) – voir par exemple l'idyllique « Au Jardin des plantes » (1974¹⁴) ou le très insolent « Mon lit » (1965¹⁵) non reproduites ici, aussi attirantes, émotionnellement, que les curieux jeux optiques ascendants de « Provence, L'Isle-sur-Sorgue » (1989). Nous ne pourrons ici que souligner quelques traits particulièrement saillants de deux de ces photos.

22. « Tamil Nadu, Inde » (1950)

Soit le tourbillon de lumière éclatée que devient (sans pattes ni tête) le paon blanc de Sri Ramana Maharishi faisant la roue. Il n'est plus qu'une spirale ascendante (duveteuse près du sol mais de plus en plus diaphane, en s'élevant) alors que, par un hasard objectif confondant, il est photographié au moment précis où « ce maître spirituel quitte cette vie en sa dernière incarnation » (selon la longue notice qu'Henri Cartier-Bresson a adjointe à la première publication de cette photo, pour la « sourcer », dans *Images à la sauvette*¹⁶). Le long commentaire référentiel que le photographe avait, alors, attaché à cette image montre combien il avait ressenti, personnellement, cette coïncidence, ou plutôt cette synchronie surréelle entre cette belle image et l'événement mystique qu'il avait eu le bonheur d'inscrire dans l'Histoire par son geste photographique. Des événements comparables (avec Gandhi et dans quelques autres circonstances) ont ainsi jalonné la vie de photographe d'Henri Cartier-Bresson, et il n'a jamais caché la profondeur et l'importance qu'ils avaient pour lui. Ici la disproportion, de taille et de posture, entre les humains figés à l'arrière plan et l'explosante fixe incarnée par l'oiseau blanc de plus en plus diaphane de Sri Ramana disent une joie mystique liée à la beauté surnaturelle de cet instant d'absolu. La diversité même de ces images, nées de synchronies surréalistes, est à elle seule un catalogue d'émotions susceptibles d'être exprimées par le signifiant photographique.

23. Le « portrait de Tériade dans son jardin » (Saint-Jean-Cap-Ferrat, 1953).

Attardons-nous, un instant, sur le « Portrait de Tériade », publié dans *Tête à tête*¹⁷ : ces plantes méridionales translucides ne sont plus de simples tiges ; elles se métamorphosent en aigrettes blanches de lumière, accompagnant ce profil d'homme méditatif, auréolant l'ami généreux qui s'est tant donné, pour permettre à Henri Cartier-Bresson de s'accomplir en tant qu'artiste. Corps, coude, genou, partiellement hors-champ, sont tassés au point de n'occuper

14 Henri Cartier-Bresson. « La collection Sam, Lilette et Sébastien Szafran », *op. cit.*, p. 121.

15 Henri Cartier-Bresson, *photographe, op. cit.*, p. 152;

16 Henri Cartier-Bresson, *Images à la sauvette*, Göttingen, Steidl, 2014.

17 Henri Cartier-Bresson, *Tête à tête. Portraits*, introduction de E. H. Gombrich, Paris, Gallimard, 1998.

5. Henri Cartier-Bresson, « Le portrait de Tériade dans son jardin »
(Saint-Jean-Cap_ferrat, 1953) © Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos

qu'une très petite surface, sur le coin bas gauche du triangle inférieur gauche impliqué par la composition ; visage et mains sont déployés en éventail (fig. 5).

Ces pans de chair nue, toute en rondeurs, toute en modelé, crèvent le premier plan de la photographie, tandis que les tiges de pure lumière, en demi-cercle autour de ce visage-corps-mains, remplissent à peu près tout le triangle supérieur droit du cliché. Cette « image-œuvre » a, seule, mérité d'être appelée « Portrait de Tériade dans son jardin », dans la nomenclature d'Henri Cartier-Bresson, alors que bien d'autres photographies de Tériade, beaucoup plus « référentielles » ou « historiographiques »¹⁸, détaillaient bien davantage l'allure physique de Tériade. C'est que cette capture est plus que d'autres chargée d'élan et d'émotion. Dans sa beauté rayonnante, elle exprime la joie généreuse, drue, dense, abondante, qui règne autour de ce « Tériade à qui je dois tant » (dédicace inscrite par Cartier-Bresson au bas d'une autre photographie de Tériade qu'il offrait à un autre ami artiste, Sam Szafran, bien des années plus tard¹⁹).

3. PLAN DE L'EXPRESSION, NON-GÉNÉRICITÉ ET... ?

On voit que la non-généricité et plus largement les diverses « techniques de composition » bien répertoriées, telles que le positionnement spécifique du (ou des) point(s) de fuite en des places stratégiques, les schèmes géométriques régulateurs pour la disposition des figures (configurations en cercle, en triangle, etc.)..., ne sont pas seules en cause, dès lors qu'il s'agit de distinguer des variantes de l'énonciation photographique. Les diverses caractéristiques graphiques engendrées par la connaissance plus ou moins instinctive de lois visuelles, telles que celles que nous venons de mentionner, se rapportent au signifiant photographique, selon des automatismes techniques, acquis par une incessante pratique. Ils peuvent être comparés à la façon dont une longue maîtrise du signifiant /langue/ influe sur l'écriture d'un auteur. Quelle est, au juste, la part de cette maîtrise technique dans l'expression émue et émouvante ?

L'attitude sémiotique habitue tout un chacun à considérer que le niveau de la mise en texte, et donc le passage par le graphique, n'est que l'un des niveaux les plus superficiels du processus énonciatif. Nous savons aussi, par conséquent (et de nombreuses pages de Merleau-Ponty l'ont fortement expliqué), que les preuves multipliées d'une grande maîtrise du signifiant ne suffisent ni dans l'écriture littéraire, ni dans l'écriture personnelle, ni dans l'écriture philosophique, ni

18 Expressions tirées de Jean-Marie Floch, *Les Formes de l'empreinte. Brandt, Cartier-Bresson, Doisneau, Steeglit, Strand, Périgieux*, P. Fanlac, 1986, p. 17-20.

19 Voir Danier Marchesseau, *Henri Cartier-Bresson, « La collection Sam, Lilette et Sébastien Szafran »*, op. cit., photo 74, p. 111.

dans le maniement d'un signifiant visuel, pour produire un objet vraiment significatif, c'est-à-dire porteur de sens non radoté mais « augmenté ».

Nous savons donc, par expérience, que la force énonciative réside à des niveaux plus profonds, soit de la compétence intellectuelle prédicative explicite, soit de la compétence sensible antépédicative, suscitée par les idiosyncrasies de la sensibilité et/ou de l'imaginaire de l'artiste, dessinateur, scripteur ou diseur²⁰. Malheureusement, en pratique, avoir conscience de ces faits ne signifie pas qu'aujourd'hui, le sémioticien aurait déjà réussi à atteindre et à catégoriser (Saussure disait « classer ») les schématismes profonds des grandes catégories d'énonciation qui lui permettraient de démonter et de démontrer les caractéristiques d'une expression véritablement *éprouvée* et donc neuve, dans les divers domaines de la création humaine (inférence authentique et résolutive du scientifique Archimède, usage créatif d'un signifiant visuel par un Lászlo Moholy-Nagy, grande décision politique d'un Périclès, etc.).

132

De simples observations, comme celles que nous venons de suggérer, invitent à considérer les trois dernières photographies évoquées comme des images empreintes de sensibilité et d'émotions diverses. « Photos attrapées²¹ » tendant vers le portrait (de personnes ou de lieux) : « à l'œil nu », c'est-à-dire sans le moindre *a priori* théorique²², « Le portrait de Tériade », le cliché du paon blanc de Sri Ramana Maharishi, et ce grand rectangle blanc avec canard sur l'eau de « L'Isle-sur-Sorgue » émeuvent comme des portraits. Dans tous ces cas, un gros plan lumineux, bien centré, unifie, met en résonance et hiérarchise la diversité des composantes de ces objets visuels, marqués par un profond accord affectif entre l'artiste et son modèle.

Certes, la composition de « L'Isle-sur-Sorgue » n'est pas celle de l'instantané de reportage ; elle implique, de la part du lecteur, un déchiffrement difficile et une « catégorisation retardée » : elle relève bien de ce que Jean-Marie Floch caractérisait comme « style oblique » par opposition au « style référentiel » du reportage ; de son côté, Jean-Marie Schaeffer²³, à la suite de Liam Hudson,

20 « Ah ! frappe-toi le cœur ! c'est là qu'est le génie », disait le Romantique. La montée des sciences humaines a changé l'approche de ces questions, mais pas ce qui fait la différence de valeur entre une noix sèche et une bonne noix de sens.

21 Expression de Henri Cartier-Bresson lui-même, dans une autre dédicace à Sam Safran, voir Daniel Marchesseau, *Henri Cartier-Bresson*, « La collection Sam, Lillette et Sébastien Szafran », 2005, photo 121, p. 165.

22 Le *portrait* comme genre photographique est de mieux en mieux étudié sémiotiquement. Nous renvoyons à ces nombreuses et fort suggestives publications où l'on trouvera les arguments (que nous ne développerons pas ici) qui nous autorisent à considérer que ce jour de l'été 1989, Cartier-Bresson a véritablement « tiré le portrait » (une de ses expressions favorites) de ce lieu, de cet instant et de lui-même, par la même occasion.

23 Jean-Marie Schaeffer, « À propos d'une photographie d'Henri Cartier-Bresson », dans Anne Cartier-Bresson et Jean-Pierre Montier (dir.), *Revoir Henri Cartier-Bresson*, Paris, Textuel, 2009.

pointe chez Cartier-Bresson « un style cognitif divergent²⁴ » par opposition au si lisse et si romantique « style cognitif convergent²⁵ » ; Schaeffer en vient ainsi à caractériser comme spécifique de « l'art de Cartier-Bresson » « un mouvement de bascule récurrent entre immersion mimétique et vision de peintre, donc le fait que face à ses photographies, nous ne cessons de changer de niveau de traitement du signal visuel ».

Tout notre effort tend à ajouter à cette vue générale, assez souvent vérifiable, une distinction plus précise entre énonciation prédicative débrayée, comme avec « Washington » (1958), et énonciation antéprédicative, spontanée et « éprouvée », comme avec « L'Isle-sur-Sorgue » (1989). Certes, la compréhension d'ensemble de cette dernière image ne se stabilise guère plus aisément dans une interprétation unitaire que celle du cliché pris au Capitole ; mais pour si difficile qu'elle soit à cerner définitivement et à déchiffrer avec certitude (ou peut-être même grâce à ce « mouvement de bascule récurrent »), « L'Isle-sur-Sorgue » garde une attractivité et un parfum de vécu et de spontanéité qui l'authentifient non comme une création purement cérébrale, mais comme un langage du corps/cœur/imaginaire, comparable à ce qu'évoque A. J. Greimas dans les premières pages de *Sémiotique des passions*.

Un « style divergent », au niveau cognitif de ce que l'image donne à voir, n'implique donc pas nécessairement un détachement, un « débrayage » de l'envie et du besoin de s'exprimer. Il peut tout aussi bien correspondre à un tropisme inhérent à la sensibilité la plus idiopathique de l'artiste. Nous pourrions dire que ce jour-là, Henri Cartier-Bresson a « attrapé » un Henri Cartier-Bresson, gracieusement offert par la nature. Ses proches n'ont pu que témoigner du contentement que lui avait procuré cette aubaine.

Chacun perçoit tant l'unité profonde de cette image que la continuité non moins profonde de cette expression avec la sensibilité du photographe qui l'a réalisée, sans phrases et sans concepts (en vivant l'instant de la captation comme

24 Cette notion très générale provient de la cognition et non pas de l'observation des techniques de l'expression visuelle.

25 Selon Jean-Marie Schaeffer, « [e]st dit "convergent" un style cognitif marqué par la tendance à minimiser les tensions entre représentations et à promouvoir l'obtention d'une rapide conclusion cohérente des traitements cognitifs entrepris. » Ce style entend « accéder très vite à une organisation et à une catégorisation stables. Le style "divergent" se caractérise par la capacité d'un individu à supporter la catégorisation retardée. Dans le cas de la perception, plus la catégorisation est retardée et plus l'information sensorielle précatégorielle accessible augmente et plus pleinement la forme sensible est expérimentée. [...] la charge cognitive de l'information qui doit être traitée devient plus importante et la durée de l'incertitude catégorielle augmente aussi. Dans les situations d'engagement pratique [...] le style convergent est le style par défaut. À l'inverse, les situations de nature exploratoire (dans le champ scientifique ou artistique par exemple) privilégient le style divergent ». Voir aussi Liam Hudson, *Contrary imaginations. A psychological study of the English schoolboy*, London, Methuen and Co., 1966.

une sorte de plaque sensible abandonnée en ce lieu). Le non-sémioticien perçoit cela pour peu qu'il soit doué d'intuition²⁶.

Le sémioticien de l'image le perçoit aussi, mais surtout intuitivement et donc avec le déplaisir d'être toujours aussi démuné, sur le plan théorique, face à des créations qui relèvent de ce phénomène, actuellement toujours sémiotiquement indéchiffré, qu'est une expression plastique continuiste, parce que somatisée.

Ce qui est clair, aujourd'hui, c'est que, par delà quelques similitudes formelles que nous pourrions souligner entre « Capitole » (1957) et « L'Isle-sur-Sorgue » (1989), similitudes provenant du style spontanément « oblique », *alias* « divergent » de ce photographe, le processus d'analyse qui semble s'imposer ici ne peut pas être le même que celui qui nous était dicté par la composition si voulue, si manifestement claire et distincte de « Capitole ». Dans cet ensemble impeccablement calculé, et assumé, nous n'avions aucune difficulté à repérer la parfaite maîtrise de la composition et les intentions d'ironie légère (assez proche des plaisanteries de potache), fréquentes chez ce libertaire, volontiers insolent, chaque fois qu'il se trouvait confronté aux rigidités des prétendues « grandeurs de ce monde ». Dans le cas des trois images qui constituent notre micro-corpus pour « L'Isle-sur-Sorgue », peu importe que l'objet portraituré soit ou non anthropomorphe ; peu importe qu'il soit de moins en moins pourvu de chair, d'une image à l'autre :

- le « Portrait de Tériade », 1953, est une quasi-transfiguration du bon vivant généreux ;
- le tourbillon blanc du paon immaculé de Sri Ramana présente l'image d'une emprise corporelle de plus en plus diaphane, en accord avec les spiritualités de l'Asie ;
- la minuscule graphie de canard, à peine visible au quasi-centre du bord horizontal inférieur, est, on l'a vu, un à-plat, pure silhouette, incorporelle comme les papiers découpés de Matisse, même si elle est encore bien vivante et gourmande. Ainsi, en 1989, le jeu optique devient celui de silhouettes, entre illusoires et surnaturelles, que nous avons tellement de difficultés à nous représenter ; qu'importe ? une tendresse généralisée flotte à la surface de cette image ; cette tendresse est distribuée de manière égale, entre tout ce qui se donne à voir, les souches sinueuses de l'arrière-plan, le canard et la nappe blanche d'eau immobile ou les jaillissements lumineux fantasmagoriques, issus du rectangle blanc du premier plan. La grande variété de traits visuels différenciés se présente comme une harmonie, sans discordances réellement

26 Par exemple, Jean-Noël Jeanneney, auteur d'un des huit petits textes d'introduction/explicitation de l'album *De qui s'agit-il ?*, *op. cit.*, p. 10.

oppositives. Tout se passe comme si ces trois images étaient modélisées par l'attitude d'attente spécifique qui caractérise chacune d'entre elles. Pour rester dans le langage de Jean Petitot, nous dirions que ces saillances perceptives ont rencontré chez Cartier-Bresson une prégnance énonciative qui a achevé de les styliser.

Ce qui importe, dans tout ceci, c'est que la modulation énonciative ne commence à se percevoir que par des comparaisons globales qui rendent perceptibles les contrastes existant entre les diverses attitudes énonciatives. Dans notre micro-corpus, trois sortes de joies sont *éprouvées*, et se distinguent, visuellement, comme :

- la joie d'accords amicaux d'une grande profondeur vitale autour de Tériade ;
- la joie mystique liée à la beauté diaphane du paon blanc de Sri Ramana ;
- la joie d'enfance et de gratitude, appelée par la beauté paisible et fertile en surprises graphiques, offerte par un petit coin de nature.

Il est évident que ces trois images résistent aux discontinuations raisonnées d'une énonciation prédicative comme celle qui est à l'œuvre avec « Capitole » (ou dans tant d'autres clichés assez explicites et taquins de Cartier-Bresson, tels que ceux du fameux reportage du couronnement de George VI, à Londres, et notamment « Trafalgar Square, le jour du couronnement de George VI » (Londres, 1937²⁷). Avec les photographies que nous avons été contraints de déclarer « sensibles » parce qu'elles sont manifestement sensibilisées, nous sommes, chaque fois, face à une sorte de /croire/, générant un continu antéprédicatif (Valéry dirait « une ambiance ») où le travail d'analyse standard par similitudes et rimes visuelles, par oppositions et différences, etc., ne se fait pas en partant de l'analyse interne de composantes aisément discontinuables. Le caractère, sensible et donc lié, du geste énonciatif impose de partir d'objets visuels entiers, qui, chacun, transmettent la différence qu'ils incarnent en tant que qualité globale. Ainsi sont fournis des points de comparaison à partir desquels peut commencer l'analyse.

Les intensités qui sont venues s'inscrire avec une telle acuité visuelle sous l'objectif, notamment dans le cas des quelques photographies sur lesquelles nous nous sommes attardés, ne sont plus de l'ordre du témoignage ou de la représentation. Elles sont de l'ordre d'une mise en présence bien spécifique. Qu'elles soient noires d'ombre ou blanches d'hyperlumière, elles induisent un effet de présence qui n'est pas le *punctum*, le « ça a été » de Barthes, mais plutôt un avatar de l'ἄωον indo-européen.

Qui pourrait soutenir que pour Cartier-Bresson le sens n'est pas du côté de ce « qui-vive », de cette fraîcheur toujours renouvelée d'une présence au

27 Henri Cartier-Bresson, *Photographe*, op. cit., 1992, p. 62.

monde, vécue sur le mode archétypique de l'ἄωον indo-européen ? Le linguiste Émile Benveniste publie dans le BSL (1938, vol. 38) un bref article, intitulé « Expression indo-européenne de l'Éternité »²⁸, dans lequel il explique comment une même racine *aeiw* semble avoir été dévolue dans toutes les langues indo-européennes à la désignation paradoxale du grand âge aussi bien que de la jeunesse. Il ajoute qu'en même temps cette notion se détachait peu à peu de son sens temporel pour désigner l'atemporel, l'idée de l'éternité. Il montre comment, en védique, cette racine désigne la force vitale entendue comme principe individuel et/ou universel. En iranien, cette racine marque le moment d'une vie humaine où la force vitale est à son sommet, son *akmé*; chez Homère, ἄωον est bien constamment la force vitale, ce qui est perpétuellement recommencé et non un « toujours », permanent et immobile. Une idée de rapidité, de mobilité, de changement est associée à cette durée. Ce n'est pas la vie qui dure mais la vitalité exaltée. C'est de cette manière que l'article du philologue débouche sur une herméneutique, celle du plus ancien symbolisme auquel se lie le concept d'éternité dans le monde indo-européen : « Cette force de vie implique recreation incessante du principe qui le nourrit, suggère à la pensée l'image la plus instante de ce qui se maintient sans fin, dans la fraîcheur du toujours neuf ».

Nous voici conduits à notre dernier point : la force de création visuelle d'Henri Cartier-Bresson s'exprime par un incessant renouvellement de sa manière et de ses thèmes, sur fond de principes immuables, dont fait partie cet art de la composition, cette fidélité à la structuration géométrique qui va bien au-delà des réflexes scolaires d'un « classique ». Pour ma part, je croirais qu'il faut accepter de lire dans cette rigueur constamment associée à une disponibilité sensitive toujours renouvelée (ne pas se répéter, donc abandonner la photographie, se remettre à l'école du dessin et ne plus photographier que quand « le cœur, et lui seul, vous en dit »), une éthique de la connaissance sensible qui est en même temps projet de vie : exactement ce qui se lit dans le livre d'Eugen Herrigel, *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*, ouvrage qui était le livre de chevet de ce grand créateur. Point de mythologies ni de théogonies, dans cette orientation : seulement de l'intensité de vie et la mise en pratique responsable, consciente et intense de cette intensité de vie, finalement contagieuse.

28 Cité judicieusement par Jean-Claude Coquet, *Phusis et Logos. Une phénoménologie du langage*, Saint-Denis, PUV, 2007, p. 71.

PERSPECTIVE ARCHÉOSÉMIOTIQUE SUR PALMYRE

Manar Hammad

Alors que l'ouvrage *Palmyre, transformations urbaines* se présente comme un livre d'archéologie urbaine, il est articulé par une perspective sémiotique qui en détermine la structure. Dans le cadre de cette contribution, je me propose d'explicitier la perspective sémiotique qui y demeure partiellement implicite, car le destinataire présumé du livre était archéologue, soit un lecteur censé ignorer le métalangage propre à la sémiotique. Pour satisfaire l'exigence scientifique archéologique, il fallait tenir un discours documenté, argumenté, administrant la preuve raisonnée. Un choix communicationnel faisait donc passer le discours descriptif et argumentatif au premier plan, reléguant au second plan les questions épistémologiques et méthodologiques. Nous prenons l'option symétrique pour le lecteur sémioticien de cet article, *i.e.* celle de faire passer au premier plan les métadiscours épistémologique et méthodologique. Un résumé du discours descriptif sur Palmyre présente à la fin les éléments nécessaires à la compréhension des arguments impliqués.

1. CADRE SÉMIOTIQUE DU PROJET

Mon étude de Palmyre s'inscrit dans le cadre d'un projet de longue durée, celui de la construction d'une sémiotique de l'espace (distinguée d'une sémiotique de l'architecture¹), initiée en 1971 lors de mon premier contact avec A. J. Greimas. Au cours de ces quarante années, j'ai commencé par analyser des lieux de petite taille où l'interaction entre les acteurs déterminait la production du sens et sa transformation (salles de séminaire², pavillon de thé³, cellules de séjour

- 1 Délégation générale à la recherche scientifique et technique, *Sémiotique de l'espace*, Paris, Groupe 107, 1973.
- 2 Manar Hammad *et al.*, « L'espace du séminaire », *Communications*, 27, 1977, p. 28-54, repris dans Manar Hammad, *Lire l'espace, comprendre l'architecture. Essais sémiotiques*, Limoges/Paris, Pulim/Geuthner, 2006.
- 3 Manar Hammad, « L'architecture du thé », *Actes sémiotiques. Documents*, 84-85, 1987, réédité dans *Lire l'espace, comprendre l'architecture, op. cit.*

temporaire⁴, fenêtres et vitrines⁵). J'ai abordé ensuite des bâtiments entiers (sanctuaire de Bel à Palmyre⁶, sanctuaire du Hajj à La Mecque⁷, le musée de la Centrale Montemartini⁸). À un moment donné de ce parcours scientifique, je me suis demandé s'il était possible d'aborder, à l'aide des concepts et méthodes ainsi mis au point, un objet spatial de la taille d'une ville. L'entreprise était neuve et risquée. Mais elle était tentante, puisqu'elle équivalait à une extension du domaine analysé par la sémiotique. C'est là que l'exploration répétée de Palmyre me fournit un corpus qui permettait de relever le défi.

2. LE CHOIX DE PALMYRE COMME CORPUS

138

Il y a dans le choix de Palmyre des raisons esthétiques qu'il convient d'admettre. Mais ce ne sont pas ses seules motivations. Par-delà mon attachement à ce site superbe, à sa lumière particulière⁹, et à son environnement ouvert sur la steppe et sur les chaînes montagneuses des Palmyrides, il y a des raisons scientifiques fort intéressantes. Isolée dans un espace hostile (la ville la plus proche est à plus de 200 km), Palmyre offre l'intérêt de sa relative solitude, qui lui imposait une forme d'autosuffisance et en faisait un système semi-fermé. Si les contraintes environnementales s'imposent avec évidence, ce qui en facilite l'identification et l'évaluation, il n'en reste pas moins que leur persistance plus de quatre millénaires durant¹⁰ n'explique en rien l'épanouissement de la ville pendant quatre siècles seulement. Il faut donc chercher parmi les facteurs anthropiques externes (militaires, politiques, commerciaux) les raisons de ce qui a entraîné le développement, puis la déchéance de la ville. Dans ce rapport différencié entre facteurs déterminants naturels et culturels, il y a une question sémiotiquement intéressante, celle de la dominance relative d'un facteur à une période donnée. Cette préséance qu'il faut accorder à un facteur par rapport à un autre n'est pas

4 *Id.*, *La Privatisation de l'espace*, Limoges, « Trames » [université de Limoges], réédité dans *Lire l'espace, comprendre l'architecture*, *op. cit.*

5 *Id.*, « La promesse du verre », *Traverses* [revue du Centre de création industrielle du Centre Georges Pompidou], 46, p. 68-79, repris dans *Lire l'espace, comprendre l'architecture*, *op. cit.*

6 *Id.*, « Le sanctuaire de Bel à Tadmor-Palmyre », *Documenti di lavoro e pre-pubblicazioni*, 276-279, Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica (CiSel), Urbino, 1998, repris dans *Lire l'espace, comprendre l'architecture*, *op. cit.*

7 *Id.*, « Makkat et son Hajj », *Paragrana*, 12, 2003, p. 326-367, repris dans *Lire l'espace, comprendre l'architecture*, *op. cit.*

8 *Id.*, « Il museo della Centrale Montemartini a Roma. Un'analisi semiotica », dans Isabella Pezzini et Pierluigi Cervelli, *Scene del consumo: dallo shopping al museo*, Roma, Meltemi, 2006, p. 203-279.

9 Que j'ai essayé d'enregistrer avec plusieurs centaines de photographies, dont certaines sont reproduites dans *Palmyre: transformations urbaines. Développement d'une ville antique de la marge aride syrienne*, Paris, Geuthner, 2010.

10 La ville est mentionnée dans les tablettes de Mari au ^{XVIII}^e siècle avant l'ère commune.

sans rappeler des questions sémiotiques similaires que nous avons soulevées dans le domaine juridique lors d'analyses menées durant les années 1980 : à la Bourse des valeurs, un mécanisme particulier à la Bourse de Paris imposait de suspendre pour un laps de temps déterminé la cotation d'une valeur boursière par l'effet du marché (équilibre entre l'offre et la demande) au nom de l'égalité des chances d'accès à l'information (laquelle implique de permettre à ceux qui ne sont pas sur place de prendre connaissance des événements) ; à la cour d'appel de Paris, la prise en compte d'une « force incontrôlable » impose de déclarer l'irresponsabilité d'un individu qui en a tué un autre (tout en reconnaissant l'existence d'une action ayant entraîné la mort, la justice ne reconnaît pas une responsabilité de meurtre).

Indépendamment de telles questions théoriques, nous avons fait l'expérience directe de l'archéologie dès 1974, dans le cadre de la Mission archéologique de Mari (Syrie) dirigée par André Parrot. Nous avons alors constaté *de visu* que les archéologues sont des sémioticiens qui s'ignorent : leur activité consiste régulièrement à interpréter des différences matérielles pour en tirer des effets de sens, qui sont ensuite combinés pour construire d'autres effets de sens. En analysant le sanctuaire de Bel à Tadmor-Palmyre¹¹, nous avons montré que l'on peut combiner l'étude de la forme architecturale, des bas-reliefs sculptés, des rites religieux et des noms des divinités pour construire une synthèse homogène au niveau du contenu. En analysant les présupposés du sanctuaire de Bel¹², nous avons montré que cet outil sémiotique permettait de tirer des conclusions non triviales pour la description de la ville de Palmyre et de sa population. Enfin, l'analyse des inscriptions lapidaires de Palmyre¹³ nous a permis de reconstituer l'organisation du temps, en particulier celui des festivités équinoxiales et des expéditions caravanières.

Il restait à considérer la ville comme unité significative pertinente, pour en analyser les composantes internes et les interactions externes. Il ne s'agissait pas de considérer, comme le font habituellement les archéologues, un ou plusieurs monuments, un bâtiment ou une suite d'édifices formant une rue, mais de considérer des zones urbaines dans leurs interactions mutuelles. Il s'agissait de changer de point de vue. Cela posait le problème épistémologique de savoir si cela était faisable, et si la question posée pouvait recevoir une réponse dotée de sens.

11 Manar Hammad, « Le sanctuaire de Bel à Tadmor-Palmyre », art. cit.

12 *Id.*, « Le sens des transformations urbaines : le cas de Tadmor-Palmyre », dans Gianfranco Marrone et Isabella Pezzini (dir.), *Senso e metropoli. Per una semiotica posturbana*, Roma, Meltemi, 2006.

13 *Id.*, « Articuler le temps à Tadmor-Palmyre », *De Kêmi à Birîl Nâri. Revue internationale de l'Orient ancien*, 3, 2006-2008, p. 61-104.

À titre de comparaison, on peut donner l'exemple du domaine du langage verbal, où la linguistique s'occupe des mots comme unités. Le passage à une linguistique phrastique pose des questions de sémantique et de grammaire, mais le passage au niveau discursif suscite des difficultés différentes, d'ordre épistémologique et méthodologique. Le projet d'une archéosémiotique urbaine posait des questions similaires.

Lorsque l'archéologue aborde une ville, il n'aperçoit en fait que son dernier état, résultat d'une destruction ou d'un abandon. Mais la fouille mène vers la reconnaissance, sous le niveau superficiel, d'un autre niveau correspondant à un moment antérieur : à l'échelle spatiale verticale correspond une échelle temporelle d'antériorité (sauf perturbations ultérieures). L'archéologie connaît donc ses descriptions synchroniques et diachroniques, qui posent des questions parallèles à celles qui ont agité la linguistique pendant des années. Il restait à les confronter.

140

3. QUESTIONS ÉPISTÉMOLOGIQUES

La première question qui se pose est celle de l'identification de la ville de Palmyre en tant qu'unité sémiotique, soit, en d'autres termes, la question de la reconnaissance de son expression matérielle. Il pourrait sembler possible, en contexte steppique, de répondre simplement à une telle question : la ville commencerait là où le « vide » de la steppe s'arrête. Mais il serait bien trop simple de supposer que la ville s'oppose à la steppe comme le plein s'oppose au vide. Car en premier lieu la ville n'est pas un plein continu, mais un assemblage discontinu d'unités éparses, plus ou moins rapprochées les unes des autres. En second lieu se pose la question de savoir si l'on peut considérer les nécropoles¹⁴ comme appartenant à la ville, alors que des coutumes tenaces réaffirmaient régulièrement que les morts étaient enterrés hors des villes. Et dès que l'on admet que les nécropoles ne font pas partie de la ville, on est amené à récuser une définition de la ville par ce qui est construit dans un environnement dépourvu de construction. En troisième lieu, Palmyre pose la question de savoir si l'oasis et ses vergers font partie de la ville. La tradition des études urbaines, élaborée en Occident, inviterait à les exclure. Mais l'analyse morphologique impose *a posteriori* de les inclure.

14 Les nécropoles de Palmyre contiennent des sépultures collectives prenant la forme de tours atteignant souvent cinq étages, et de palais à péristyle interne, chacune de ces sépultures pouvant contenir 250 à 300 corps placés dans des logements individuels dits *loculi*, alors que les personnages les plus importants avaient droit à des sarcophages monumentaux placés dans les édifices mentionnés. Par conséquent, les nécropoles de Palmyre avaient une allure construite urbaine.

Les premiers auteurs qui ont abordé Palmyre sous l'angle urbain (Daniel Schlumberger, Denis Van Berchem, Armin Von Gerkan) l'ont considérée à partir de ses enceintes, adoptant par là un point de vue militaire. Les résultats peu concluants ainsi obtenus nous ont incité à tenter un changement de point de vue, pour considérer la ville à partir de ses traces de vie, soit les restes des maisons et des édifices religieux d'une part, les vergers et les systèmes d'irrigation d'autre part. Ce qui nous plaçait *ipso facto* sur les isotopies économique et religieuse. Le lecteur sémioticien aura reconnu sans peine, dans les isotopies évoquées, les trois fonctions identifiées par Georges Dumézil dans la mythologie indo-européenne¹⁵. Leur reconnaissance à Palmyre invite à reconnaître dans ces isotopies des dimensions sémantiques indépendantes de l'univers indo-européen, et à leur attribuer une validité extensible à d'autres univers sociaux étendus¹⁶. L'analyse du corpus palmyrénien, en particulier de ses inscriptions lapidaires¹⁷, impose de reconnaître en outre la pertinence d'une isotopie politique, qui ne s'exprime pas directement dans la morphologie urbaine globale, même si elle s'exprime au niveau de certains édifices publics (*agora*, tribunal) et des rues à colonnades. Nous nous retrouvons donc avec quatre isotopies d'analyse, qui se révèlent couplées deux par deux (politique et religieuse d'une part, économique et militaire d'autre part), avec une isotopie dominante au sein de chaque couple. On constate que la dominance peut changer dans le temps, signalant par là un changement idéologique de valeurs dans la ville.

Pour clore ce point relatif à la reconnaissance de l'unité sémiotique qu'est la ville, signalons que l'analyse des activités attestées et des traces conservées impose de reconnaître trois types de limites¹⁸ à la ville : *les limites militaires, religieuses et économiques de Palmyre ne se superposent pas*. En d'autres termes, la distinction entre espace intérieur de la ville et extérieur à la ville n'est pas une donnée de l'expression, mais un effet de sens inscrit sur une isotopie du contenu. Ce qui impose de reconsidérer épistémologiquement les notions d'intérieur, d'extérieur et de limite d'une part, et le cadre sémantique des quatre isotopies citées d'autre part.

Ayant posé la question de la ville comme unité sémiotique, et construit une réponse articulée à ce sujet, on peut poser les questions connexes de savoir

15 Georges Dumézil, *La Religion romaine archaïque, avec un appendice sur la religion des Étrusques*, Paris, Payot, 2^e éd. revue et corrigée, 1974, et *Les Dieux souverains des Indo-Européens*, Gallimard, Paris, 1977.

16 C'est la position de Michael Mann, *The Sources of Social Power*, t. 1, *A History of Power from the Beginning to A.D. 1760*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

17 Manar Hammad, « Articuler le temps à Tadmor-Palmyre », art. cit.

18 *Id.*, « Présupposés sémiotiques de la notion de limite », *Documenti di Lavoro e pre-pubblicazioni*, 330-332, Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica (CiSeL), Urbino, p. 36-49.

comment elle s'articule en sous-unités (espace intérieur de la ville) et avec les unités morphologiques de son environnement (espace extérieur à la ville). Retenant le terme *quartier* pour désigner une zone aréolaire intérieure, on pose alors la question de la définition des quartiers. Une approche morphologique invite à reconnaître des formes relativement stables pendant une période donnée. En d'autres termes, c'est par l'évolution de la forme urbaine que l'on reconnaît des sous-unités, le terme *phase* servant à désigner la zone urbaine relativement stable entre deux changements plus rapides. Au cours des phases d'expansion (il y en a cinq), la ville s'étend par secteurs aréolaires successifs ; au cours des phases de régression (il y en a deux), la ville se rétrécit par abandon de zones entières. Croissance et décroissance ont un caractère discret, lié à des adductions d'eau. Car toute croissance urbaine en surface présuppose une croissance démographique, et l'environnement aride n'autorise pas les augmentations de population si l'eau nécessaire à la vie (directement pour boire, indirectement pour faire pousser la nourriture) n'est pas rendue disponible. C'est pourquoi les phases de croissance aréolaire de la ville sont étroitement dépendantes des *Qanats*, ces canalisations souterraines qui drainaient les eaux souterraines des piémonts voisins, en particulier ceux du massif tabulaire du Gabal at-Tar. L'histoire de la ville dépend de celle de ses canalisations, et la morphologie aréolaire dépend de la succession chronologique des *Qanats*.

Les opérations de réaménagement des lignes de contact entre zones urbaines distinctes se révèlent être porteuses de sens. Les exemples le plus visibles sont ceux de la Grande Colonnade actuelle, et de la colonnade transversale occidentale. À la place de ces deux voies de circulation monumentalisées par leur largeur et par les colonnades qui les ornent, il y eut l'équivalent d'un boulevard

militaire, au sens médiéval et technique du terme, soit une voie de circulation passant à l'extérieur d'une enceinte urbaine fortifiée. Le premier mur d'enceinte fut démoli et nivelé, la voie de circonvallation fut transformée en avenue de prestige, les deux zones qui étaient auparavant séparées par un mur furent réunies au sein de la même ville en extension. L'affirmation de la conjonction entre zones succéda à la négation de séparation entre zones, et fournit une réalisation exemplaire de la transformation sémiotique reconnaissable au noyau de toute séquence discursive. En d'autres termes, de telles transformations urbaines sont des transformations sémiotiques, et les unités spatiales qu'elles prennent en charge sont des unités sémiotiques.

Nous avons désigné par le terme *sutures* les avenues réalisant les transformations décrites ci-dessus. Ce sont des éléments linéaires opérant entre deux éléments aréolaires contigus. Des transformations similaires sont à l'œuvre entre d'autres éléments : lorsque les avenues à colonnade changeaient de direction, le changement était perçu comme une rupture qu'il convenait de masquer par une opération sur l'espace. Ainsi, le Grand Arc et le Tetrakyonion de Palmyre aménagent deux carrefours pour restituer à ces derniers une allure de continuité alors que le changement de direction y introduisait une discontinuité. Nous avons appelé *soudures* de tels éléments ponctuels agissant à la jonction de deux éléments linéaires. Par une telle analyse, nous avons reconnu la pertinence d'unités morphologiques urbaines ponctuelles, venues s'ajouter aux unités linéaires et aréolaires, et participant aux transformations du sens. En d'autres termes, la morphologie était mise au service de la sémiotique.

L'analyse des composants internes de Palmyre ne livre aucune clé relative aux origines de sa richesse et de son développement, car le moteur et l'impulsion en sont externes : c'est hors de Palmyre qu'il convient de chercher les raisons de son évolution. Ce qui équivaut à dire que les deux cents kilomètres et quelque qui la séparent de toute autre ville ne suffisent pas à faire de Palmyre une ville isolée. Les faits démontrent qu'elle était insérée dans un réseau d'échanges à longue distance. Les pôles ultimes de ses échanges ne sont pas identifiables comme des villes, mais comme des régions. À l'ouest se trouvaient la Méditerranée et, au II^e siècle avant notre ère, le royaume séleucide, remplacé au I^{er} siècle par l'Empire romain. C'est de cet Occident que provenait la demande commerciale, dont l'objet consistait en produits de luxe importés de la vallée de l'Indus et de l'Inde. Certains produits venaient même de Chine, en particulier des soieries. En témoignent directement des lambeaux de tissus trouvés dans les tombes¹⁹, et les motifs décoratifs sculptés dans la pierre représentant les vêtements d'apparat des Palmyréniens figurant sur leurs lits de banquet funéraires²⁰.

Avant la période de croissance palmyrénienne, les produits arrivaient par bateau au fond du golfe de la Mer inférieure (golfe arabo-persique), remontaient le cours du fleuve Euphrate jusqu'au coude d'Emar-Balis-Meskéné, proche d'Alep, et continuaient par voie de terre jusqu'à Antioche puis à la Mer supérieure (Méditerranée). Vers 140 avant l'ère commune, les Parthes iraniens occupèrent la Haute Jéziret et coupèrent la circulation qui suivait le cours de l'Euphrate. Or la demande commerciale était suffisamment forte pour que les négociants cherchent un itinéraire alternatif : la voie de la steppe, passant par Palmyre, fut réactivée à cet effet. Assurant à la fois le transport par caravane et la protection des caravanes contre les éventuels pillards, les Palmyréniens en tirèrent un profit substantiel qui allait durer plus de quatre siècles.

La situation ainsi résumée place Palmyre sur une ligne de communication tendue entre deux régions. La piste de la steppe passe par des points d'eau, qui rendent le déplacement possible pour des caravanes de dromadaires. Ce qui traduit des conditions naturelles. Sur le plan culturel des isotopies politique et militaire, les pistes caravanières passaient hors du territoire parthe, dans une région interstitielle située entre les terres contrôlées par les Séleucides au nord et celles contrôlées par les Lagides au sud. Ces zones steppiennes restèrent hors du contrôle effectif de Rome lorsque l'Empire romain prit possession de la Syrie et

19 Rodolphe Pfister, *Nouveaux textiles de Palmyre, découverts par le Service des antiquités du Haut-Commissariat de la République française dans la nécropole de Palmyre (tour d'Ehlabel)*, Bruges/Paris, Impr. Sainte-Catherine/Éditions d'art et d'histoire, 1937. Andreas Schmidt-Colinet et Annemarie Stauffer, *Die Textilien aus Palmyra: neue und alte Funde*, Mainz a. Rhein, P. von Zabern, 2000.

20 Henri Seyrig, *Ornamenta Palmyrena Antiquiora, Syria*, 21, 1940/3-4, p. 277-337.

de l'Égypte : les parcours palmyréniens continuèrent à bénéficier d'une relative absence de pouvoir étatique supérieur. Tout cela prit fin lorsque la guerre entre Romains et Sassanides (successeurs des Parthes) interdit les échanges Est-Ouest hors du point de passage de Nisibine, situé à près de quatre cents kilomètres au nord-est de Palmyre. En mettant fin au commerce lucratif de Palmyre, Rome ruinait la ville. Les Palmyréniens tentèrent une solution militaire, qui les mena en Anatolie et en Égypte, avant que les légions du Rhin et du Danube ne viennent écraser leur armée et démanteler leur ville.

Reprenons ce récit en termes sémiotiques. Palmyre prospère lorsqu'elle peut rétablir une circulation contractuelle entre l'Est et l'Ouest, évitant le conflit entre Parthes et Séleucides au début, entre Sassanides et Romains ensuite. Elle s'effondre lorsque Romains et Sassanides s'accordent pour la mettre hors-jeu en restreignant les échanges commerciaux à un point de passage éloigné. Dans ces interactions, des entités politiques puissantes se disputent des territoires et des ressources, alors que l'entité palmyrénienne, qui paraît petite en comparaison, profite de sa situation dans un espace interstitiel non contrôlé. Elle perd ses profits lorsque les données du conflit régional sont modifiées.

Les sujets politiques majeurs de ces interactions restent longtemps hors la scène. Nous les connaissons par les textes et les récits historiques, avec une précision toute relative. Les sujets palmyréniens sont connus comme des individus, même si la ville dispose de deux assemblées (un Sénat ou *Boulè*, un Peuple ou *Demos*), attestées par des inscriptions. Nous ne connaissons aucune décision politique des autorités urbaines de Palmyre relativement aux relations avec les grandes puissances nommées ci-dessus. L'interaction extérieure n'est donc connue qu'avec une relative indétermination. Seule l'érection de remparts au I^{er} siècle, et leur réorganisation au III^e siècle, témoignent de l'interaction de la ville avec un danger extérieur. L'architecture de ces dispositifs défensifs atteste que le danger venait de l'ouest, *i.e.* de Rome.

4. QUESTIONS MÉTHODOLOGIQUES

Telle que nous l'avons construite depuis 1972, la sémiotique de l'espace accorde à l'action un rôle majeur dans la détermination du sens, tant dans le cadre de la perspective « interne » (l'action accomplie dans un espace sémantise ce dernier) que dans le cadre de la perspective « externe » (les espaces qui circulent entre les hommes sont investis de valeurs descriptives et modales)²¹. Or un corpus archéologique pose à ce propos un problème méthodologique majeur : aucune action n'y est directement observable. Cependant, les restes archéologiques permettent de reconstituer, par présupposition, un grand nombre des actions qui eurent lieu dans les espaces concernés. L'analyse archéosémiotique exploite par conséquent abondamment la relation de présupposition. Nous avons consacré un article entier²² à l'exploitation systématique de cette relation, obtenant des résultats non triviaux.

146

Mais ce n'est pas tout. Car l'observation des restes d'une ville qui a fonctionné sur une durée de plus de quatre siècles permet de constater que les entités morphologiques constitutives de la ville changent de forme. Même s'il y eut des hommes derrière lesdits changements, les modifications de forme apparaissent comme des actions attribuables aux entités spatiales. Tout en sachant qu'une zone d'habitat est dépourvue de volition, on pourra dire, de manière économique, que telle zone grandit, que telle autre diminue de surface, ou que la zone des vergers étend son emprise d'ouest en est. Ce faisant, les entités sémiotiques identifiées comme composantes de la ville sont considérées comme des sujets d'action, ce qui génère du sens et permet de considérer, au sein d'une interaction complexe, des facteurs naturels (eau, altitude, pente, vent, sable) et des entités culturelles (zone d'habitat, zone de verger, canalisation) pour explorer leurs actions mutuelles et leur dépendance relative.

La mise en œuvre des deux procédures ci-dessus exige la détermination de classes d'effets de sens, situables sur les quatre isotopies majeures identifiées par Georges Dumézil et Michael Mann (religieuse, politique, militaire, économique). C'est ainsi que l'on détermine l'investissement sémantique des différentes limites urbaines : par la reconnaissance d'actions de type militaire (pour les enceintes), de type religieux (installation des morts dans les sépultures, processions équinoxiales de l'Akîtu), ou de type économique (paiement d'une taxe ou péage lors de l'entrée des marchandises sur le territoire urbain).

Il en découle, pour la description du plan du contenu, que la morphologie urbaine est sémantiquement déterminée. Mais dans une perspective

21 Manar Hammad, « La sémiotisation de l'espace. Esquisse d'une manière de faire », *Actes sémiotiques*, 116, 2013.

22 *Id.*, « Le sens des transformations urbaines : le cas de Tadmor-Palmyre », art. cit.

métadescriptive méthodologique, cela confirme la pertinence de la morphologie comme outil d'analyse sémiotique, et la pertinence du repérage des changements de morphologie pour le déchiffrement des transformations d'effet de sens. C'est ainsi que l'arrêt de construction des tours funéraires advient lorsque débute la construction des palais funéraires, et coïncide pratiquement avec l'arrêt des mises en chantier des temples et le début des mises en chantier des édifices civiques : la concordance de ces transformations morphologiques inscrit dans la matière un changement idéologique de Palmyre, qui est passée d'une période où dominait l'isotopie religieuse à une période où domina l'isotopie politique. Le même changement d'isotopie est repérable dans le contenu des inscriptions lapidaires, ce qui constitue un mécanisme de véridiction intéressant.

De manière parallèle et symétrique, de tels résultats prouvent *a posteriori* la pertinence de l'approche archéosémiotique, car les résultats ainsi obtenus avaient échappé aux archéologues qui utilisaient les méthodes traditionnelles. L'adoption d'une nouvelle méthode est donc validée.

Signalons enfin un dernier effet de sens méthodologique, qui a une double valeur : sur le plan du contenu, il a une valeur véridicatoire ; sur le plan de la méthode, une valeur de validation expérimentale. Il s'agit en l'occurrence de la concordance totale entre les résultats chronologiques que nous avons obtenus par analyse morphosémiotique sur la ville, et les résultats chronologiques obtenus par Henri Seyrig dans son analyse des données historiques textuelles et numismatiques²³. L'obtention de résultats concordants, établis en suivant des chemins indépendants, valide et les résultats et les méthodes.

5. RÉSUMÉ DE PALMYRE, TRANSFORMATIONS URBAINES

L'ouvrage commence par une description du cadre morphologique et écologique de Palmyre, pour identifier les conditions naturelles contraignant les transformations culturelles qui adviennent au cours des transformations urbaines. L'existence même de la ville est conditionnée par la présence d'une source pérenne au pied d'un col : c'est par là que passent les pistes traversant la steppe.

Pour l'analyse d'un tel espace, rien ne remplace l'examen *in situ*, les parcours réitérés sur les pistes inscrites dans les thalwegs, et les marches sur les pentes et les crêtes des reliefs. L'enregistrement photographique (plusieurs milliers d'images) et cartographique (l'excellente carte de Klaus Schnädelbach²⁴ est la

²³ *Id.*, *Palmyre, transformations urbaines*, *op. cit.*, p. 66-68. Henri Seyrig, « Le statut de Palmyre », *Syria*, 22, 1941/2, p. 155-175.

²⁴ Klaus Schnädelbach, *Topographia palmyrena*, Damascus, Deutsches Archäologisches Institut, 2010.

première à noter fidèlement l'emplacement des ruines dans le relief) ne sont que des supports externes de la mémoire : l'analyse sémiotique de l'espace s'appuie sur l'examen de l'espace même. C'est la prise en compte du relief et de son soubassement géologique qui permet de comprendre la circulation de l'eau, la circulation dépendante des hommes, et le tracé des canalisations souterraines qui ont régularisé les ressources hydriques naturelles.

L'évolution diachronique de la morphologie de Palmyre est décrite en sept phases, dont cinq de croissance et deux de décroissance. La succession desdites phases est étroitement dépendante des adductions d'eau : faire l'histoire de la ville revient à faire l'histoire de son système hydraulique.

Les premières phases urbaines révèlent des zones d'occupation disjointes, disposées en unités bipolaires où l'un des pôles est pensé comme intérieur alors que l'autre pôle est pensé comme extérieur. La célébration processionnelle de rites équinoxiaux (deux par an) tendus entre les deux pôles permet d'exprimer, sur l'isotopie religieuse, les liens politiques contractuels entre les habitants de la ville et ceux de sa région.

Le débordement de la ville hors de ses tells initiaux marque le début d'un processus aréolaire qui finira par réunir au sein d'une même zone densément construite les pôles qui furent antérieurement séparés. Les directions de l'expansion et leurs zones d'extension sont étroitement déterminées par le relief : pendant trois siècles, ce sont des zones non irrigables. L'extension urbaine aux dépens des zones irrigables n'eut lieu qu'au cours du dernier siècle de croissance de Palmyre. Le thalweg (Wadi as-Suraysir) qui traverse la zone jouait un rôle majeur : il fut pavé et transformé en artère urbaine. Ce n'est qu'après l'arasement

de la première enceinte que la Grande Colonnade (qui occupe l'emplacement du boulevard) remplaça le thalweg comme artère urbaine principale.

Au cours de cette croissance, les fonctions religieuses et civiques connurent un processus de séparation progressive : alors qu'elles étaient accomplies syncrétiquement au sein de bâtiments complexes, elles furent distribuées entre des bâtiments spécialisés, dont le regroupement définit le nouveau centre civique au nord du wadi. Une trame géométrique semi-régulière fut implantée en tenant compte du relief et des monuments préexistants. Des sutures et des soudures assurèrent la mise en cohérence entre les différentes zones urbaines.

Les phases de décroissance commencèrent avec l'érection de l'enceinte attribuée à Dioclétien : le tracé défensif imposa l'abandon de secteurs entiers de la ville. La deuxième phase de rétraction, au VII^e siècle de l'ère commune, fut marquée par le démantèlement de l'enceinte de Dioclétien et le repli à l'intérieur du sanctuaire de Bel, dont le péribole fut renforcé pour protéger la ville réduite.

Au plus fort de son extension urbaine, Palmyre présentait un développement en éventail complexe : trois secteurs étaient constitués par des zones habitées, trois secteurs constitués par une oasis irriguée à l'aide de trois systèmes hydriques complémentaires. Le sanctuaire de Bel se dressait au centre de l'ensemble : il en constituait à la fois le centre géométrique et le centre symbolique, imposant la reconnaissance d'une ville qui contenait, au même titre, de l'habitat et des vergers, protégés par un unique système défensif.

L'analyse de la périphérie urbaine permet de retrouver le tracé des pistes, la logique de leur implantation, et l'importance des lieux de leur croisement, où furent installés les entrepôts nécessaires au commerce caravanier, définissant ce que nous avons appelé le *caravanoport* de Palmyre. Ce dernier évolua avec la ville : l'extension des quartiers habités le repoussa vers une périphérie plus centrifuge. Les nécropoles subirent le même sort, et l'on retrouve les tombes et les entrepôts entremêlés en une zone défendue par une première ligne de défenses urbaines : du point de vue militaire, certaines nécropoles ont été ainsi intégrées en ville, alors que les règles religieuses continuaient à les considérer hors la ville.

Malgré le soin pris à expliciter les questions soulevées dans ce texte, il se peut fort bien que la pleine compréhension de l'argumentation exige la lecture de l'ouvrage cité en référence (*Palmyre, transformations urbaines*). Nous avons centré notre propos sur la perspective sémiotique mise en œuvre et sur les questions épistémologiques et méthodologiques soulevées. En reprenant ces questions, il apparaît avec clarté que la définition des formes culturelles de la

ville dépend des isotopies sémantiques qui les investissent. Comme il apparaît avec clarté que la syntaxe topologique et morphologique (la morphologie est à trois dimensions : les questions d'altitude y sont déterminantes) prend en charge les éléments urbains. En d'autres termes, l'achéosémiotique est inséparable d'une analyse morphologique.

LA PSYCHOSÉMIOTIQUE : UN VŒU PIEUX DE GREIMAS

Ivan Darrault-Harris
Université de Limoges

Pour un savant, il n'y a rien de plus beau que de
voir devant soi une science à créer.

Louis Hjelmslev

Ce qui caractérise à nos yeux la pensée de Greimas, et renforce singulièrement sa filiation intellectuelle avec Saussure, c'est sa capacité, dès le début de ses réflexions sémiotiques, à prévoir ou, mieux, à prophétiser avec une lucide audace les développements futurs d'une entreprise scientifique qui n'a pas, pourtant, encore vu le jour. On peut en effet entrevoir l'édifice à construire dès « L'actualité du saussurisme »¹ et, dix ans plus tard, une très remarquable condensation de tout le déploiement ultérieur de la méthodologie et la théorie sémiotiques dans *Sémantique structurale*².

Qui ne se souvient en effet du célèbre geste programmatique de Saussure, hallucinant la *sémiologie* encore à naître : « Puisqu'elle n'existe pas encore, on ne peut dire ce qu'elle sera, mais elle a droit à l'existence, sa place est déterminée d'avance³. »

Ce geste évoque inmanquablement celui de l'augure étrusque qui, de son bâton rituel (le *lituus*), trace dans le ciel un invisible rectangle, le *templum*⁴, qui borne l'espace où le vol des oiseaux le traversant sera seul signifiant.

Mais tout un chacun comprend bien que, si cet espace accueillant de futures significations est possible, c'est bien parce que l'étendue environnante est déjà chargée de sens : la *sémiologie* y sera hébergée dans la mesure même où la linguistique, englobante et délimitante, est d'ores et déjà née, tout comme les trajectoires prophétiques des oiseaux ne prennent sens que par rapport aux

1 A.J. Greimas, « L'actualité du saussurisme », *Le Français moderne*, 24, 1956, p. 191-203.

2 A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.

3 Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1965, p. 33.

4 Terme correspondant au grec τέμνω, de τέμνω, « découper ».

banals trajets des volatiles environnants qui ne disent rien d'autre que leur déplacement lui-même.

Ce geste saussurien augural, Greimas ne l'accomplit donc dans son *Dictionnaire*, en 1979, que parce que sa sémiotique est pour l'essentiel édifiée, et qu'il a pu engendrer un considérable espace englobant qui laisse apparaître des zones encore vierges à explorer.

Voici donc ce que les auteurs du *Dictionnaire* disent de la *psychosémiotique*, au début d'une longue entrée :

Il est bon de prévenir, dès l'abord, que le terme de *psychosémiotique*, ici proposé, ainsi que le domaine qu'il serait censé recouvrir, n'existent pas et ne constituent qu'un vœu pieux de la part du sémioticien. Une seule sémiotique particulière, la linguistique, se trouve depuis quelque temps couplée à la psychologie et constitue la *psycholinguistique* considérée, depuis les années 1950, comme une discipline autonome⁵.

154

Après avoir conduit une critique assez sévère des relations soi-disant interdisciplinaires de la linguistique et de la psychologie, mais aboutissant soit à une psychologie du langage, soit à une linguistique psychologique ; après avoir constaté que la grammaire générative, se réservant l'étude de la compétence, abandonne celle de la performance à une psycholinguistique faite d'interprétations hétérogènes ; après avoir admis d'inévitables rapports entre la sémiotique et la psychanalyse, dus à des empiètements : les valeurs profondes des univers individuel et collectif, idiolectal et sociolectal, la découverte que « la vie intérieure » de l'acteur nommé « personne » se traduit sémiotiquement par un nombre élevé de sujets syntaxiques coexistants, vision proche de la topique freudienne, les auteurs concluent ainsi l'entrée du *Dictionnaire* :

Il reste finalement, un domaine encore inexploré – qui ne fut que suggéré par Hjelmslev –, celui des connotations* individuelles, c'est-à-dire d'un système de connotation (donnant lieu, probablement, à des procès connotatifs) qui, parallèlement à des connotations sociales, se trouve sous-tendu à nos discours en constituant, un peu à la manière des caractérologies d'autrefois, une typologie immanente des personnalités, des manières d'être, des registres, des voix et des timbres. C'est là qu'une *psychosémiotique*, prenant en charge de telles sémiotiques, avec leur mode de manifestation synchrétique*, pourrait trouver un champ d'expérimentation disponible⁶.

5 A. J. Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, p. 301-303.

6 *Ibid.* Les astérisques renvoient à d'autres entrées, corrélées, du dictionnaire.

Le défi était donc lancé à la cantonade, mais l'espace encore vide clairement délimité, l'objet d'investigation défini, théoriquement fondé: restait à inventer, pour le moins, la méthodologie pour affronter une telle complexité syncrétique de la manifestation identitaire du sujet et constituant une strate sous-tendant nos discours.

LA QUESTION DU SYNCRÉTISME

Commencer de réaliser ce souhait assorti d'un défi prédisant de solides difficultés (un vœu pieux n'est-il pas désir de l'irréalisable?) n'a pu être envisageable que grâce à notre fonction⁷, au début des années 1980, consistant à assurer, entre autres, la formation de spécialistes de la psychomotricité de l'enfant, afin d'en réduire les troubles voire d'éventuelles pathologies. Ces responsabilités nous ont amené à assister à nombre de séances de psychomotricité éducative mais aussi thérapeutique, avec des enfants lourdement handicapés, porteurs de déprivations sensorielles ou de perturbations psychologiques graves.

Ayant donc pour projet d'analyser sémiotiquement le comportement des sujets en interaction dans l'espace thérapeutique (la situation la plus simple), nous avons filmé les séances (c'était le tout début des magnétoscopes déplaçables) et élaboré une méthodologie d'analyse de ce tout nouveau corpus.

Certes, depuis longtemps, la sémiotique greimassienne avait quitté le domaine de la littérature orale et écrite, pour affronter les discours non littéraires (juridique, philosophique, scientifique, etc.) mais aussi le tableau, l'image publicitaire, la photographie, voire l'architecture, la musique, et ces productions syncrétiques que sont, par exemple, le cirque, le théâtre et le cinéma. Et Greimas n'avait-il pas très tôt analysé, avec l'aide de Moustapha Safouan, des séances de psychodrame analytique⁸?

Et faut-il rappeler également que Greimas, bien qu'il eût initialement édifié sa théorie sémiotique à partir des seuls discours verbaux, a toujours envisagé l'extrapolation des modèles ainsi obtenus à l'action humaine, non plus « de papier » (c'était son expression favorite), mais bien réelle, en chair et en os?

Ainsi, dès 1968, dans un numéro de *Langages* intitulé « Pratiques et langages gestuels »⁹, Greimas avait-il ouvert la perspective d'une sémiotique du monde

7 Nous étions alors directeur d'études d'un centre régional de formation d'enseignants spécialisés dans l'accueil de la difficulté et du handicap des enfants et adolescents. L'Éducation nationale y formait des psychomotriciens exerçant au sein même de l'École.

8 Cf. A. J. Greimas, « Le modèle transformationnel et le psychodrame », dans *Sémiotique structurale*, op. cit., p. 213-221.

9 A. J. Greimas, « Conditions d'une sémiotique du monde naturel », *Langages*, 10, « Pratiques et langages gestuels », dir. A. J. Greimas, p. 3-35, repris dans *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 49-92.

naturel, des pratiques humaines et proposé, entre autres, une typologie des formes de la communication gestuelle (attributive, modale, mimétique, ludique).

Confronté, donc, avec le comportement humain, à la manifestation syncrétique de nombreux systèmes sémiotiques, il fallait prendre d'indispensables décisions méthodologiques, ne serait-ce que pour échapper aux errements de la kinésique américaine¹⁰ (fondée par Ray L. Birdwhistell et assez vite abandonnée), qui s'était, par exemple, confinée dans l'étude des mouvements des sourcils chez l'américain moyen, voire celui des hochements de tête : on sacrifiait là inéluctablement la globalité du sujet producteur de significations comportementales, renonçant là, hélas ! à l'hypothèse d'une cohérence sémantique du « discours » comportemental pris comme un tout de signification.

156 Une première décision, à partir du support filmique, consista à segmenter le flux comportemental en séquences – unités plus aisées à manipuler –, en repérant des disjonctions comparables méthodologiquement aux disjonctions autorisant la segmentation d'un texte littéraire¹¹. Pouvait ainsi apparaître l'architecture de la séance et l'éventuel enchâssement de séquences éclairant l'organisation hiérarchique dissimulée par la consécution linéaire des comportements.

La seconde décision, essentielle, en totale rupture avec la kinésique précédemment évoquée, fut de « court-circuiter l'analyse exhaustive du signifiant¹² » multiforme pour rejoindre d'emblée le niveau sous-jacent des structures narratives, dont on faisait l'hypothèse qu'elles engendraient et régulaient la totalité du comportement perceptible en surface. Quitte ensuite, bien entendu, à revenir, mais tellement mieux armé, vers les systèmes sémiotiques en manifestation syncrétique directement perceptible : langage, mimiques, gestualité, postures, proxémique, etc.

Dans ce laboratoire idéal constitué par l'espace thérapeutique clos, notre psychosémiotique s'élaborait, découvrant donc la pertinence des structures profondes narratives (manipulation, action, sanction) pour rendre compte des interactions comportementales entre le patient et son thérapeute, et, tout particulièrement, de la *distribution*, en surface, de la narrativité convertie en signifiants verbaux, gestuels, proxémiques, etc.

10 Cf. les extraits présentés par Michèle Lacoste dans Ray L. Birdwhistell, « L'analyse kinésique », *Langages*, 10, p. 101-106.

11 La définition et l'usage remarquable de ces disjonctions est à l'œuvre dans A. J. Greimas, *Maupassant. La sémiotique du texte : exercices pratiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1976.

12 Cette expression est celle-là même de Greimas qui, dans une lettre du 13 janvier 1980, ayant lu notre première analyse d'une séance de psychomotricité, nous félicitait de cette décision.

Apparurent très vite des faits de narrato-pathologie : excessifs syncrétismes actantiels (Destinateur/Sujet) dans le cas des patients dits caractériels, mise au jour de l'auto-agressivité chez les patients porteurs de grave inhibition. Mais aussi perturbations du parcours génératif chez les patients pré-psychotiques qui produisaient, par exemple, des métaphores pathologiques par injection directe du contenu profond « mort », en court-circuitant la strate narrative qui aurait pu donner sens à ladite métaphore : ainsi tel enfant déclarant avec effroi que le *ballon* est un champignon mortel, le *bâton* un serpent dangereux, etc. (ces objets sont présents dans la salle de psychomotricité).

Cette découverte de la pertinence inattendue des structures narratives sous-tendant et soutenant l'activité comportementale n'a pas seulement apporté des résultats descriptifs et analytiques. Elle a aussi permis d'alimenter le diagnostic des troubles et pathologies et autorisé l'élaboration de stratégies thérapeutiques originales, ainsi celle consistant à obtenir, chez le sujet pré-psychotique, l'abandon de métaphores « pathologiques » et la production, à nouveau, de métaphores « normales » : de grands blocs de mousse figurent les rochers sur une plage et des cordes les vagues qui les submergent.

L'APPORT DE LA THÉORIE DES INSTANCES

Tout en conservant l'acquis de cette grammaire comportementale, c'est bien la mobilisation de la théorie des instances¹³ (Jean-Claude Coquet) qui, en fournissant une analyse fine des positions subjectales, a permis à notre psychosémiotique un indispensable déploiement. Merleau-Ponty et Benveniste, les références essentielles de Coquet, permettaient en effet de réintroduire le corps du sujet énonçant, donnant à notre approche de la psychomotricité une dimension nouvelle et pleinement heuristique.

Et c'est bien le calcul précis des positions subjectales du patient qui nous a permis, par exemple, de donner un contenu sémiotique original à la définition si vague et hétérogène de l'état pathologique qualifié de *pré-psychotique*, *borderline* ou encore d'*état-limite*. L'analyse montre en effet l'existence d'un « sujet-carrefour », qui expérimente très brièvement des positions subjectales variées, allant du non-sujet au sujet dit « de quête », donc très difficile à repérer et à suivre par son thérapeute¹⁴. Ce fut là l'occasion de vérifier que ce que l'on

13 Cette théorie peut être abordée avec profit dans Jean-Claude Coquet, *La Quête du sens. Le langage en question*, Paris, PUF, 1997, et Phusis et Logos. *Une phénoménologie du langage*, Saint-Denis, PUV, 2007.

14 Cf. notre chapitre « Instabilité et devenir aux marges de la psychose : sémiotique de l'état-limite », dans Jacques Fontanille (dir.), *Le Devenir*, actes du colloque « Linguistique et sémiotique III » (université de Limoges, 2-4 décembre 1993), Limoges, Pulim, 1995.

nomme en physique le *cycle d'hystérésis* (ainsi un morceau de fer brièvement aimanté garde une *rémanence* d'aimantation) trouvait son équivalence en psychothérapie : le patient pré-psychotique « aimanté » par le comportement normal (névrotique) du thérapeute pouvait conserver, du moins quelques instants, un comportement et un discours traduisant cette position subjectale.

DÉCOUVERTE DE L'ART-THÉRAPIE

158

L'exercice effectif de la psychothérapie, dans un service hospitalier de pédopsychiatrie¹⁵, a ouvert de nouvelles et riches perspectives à notre psychosémiotique, grâce à l'éprouvé de la position du clinicien, du thérapeute. De plus, les orientations du service qui nous accueillait, art-thérapeutiques, ont complété notre expérience antérieure (très centrée sur la thérapie psychomotrice) par le recours à la création, multiforme, comme opérateur central de changement du sujet.

La psychosémiotique a alors trouvé, par rapport à la psychiatrie et à la psychothérapie, une place, une position grâce auxquelles elle a acquis une reconnaissance précieuse, dans les années 1990. En effet, elle a contribué, en bonne place, à l'élaboration d'une théorie du changement humain, dénommée *théorie de l'ellipse*¹⁶, dispositif constitué de deux lieux d'énonciation bien distincts (les foyers de l'ellipse), un lieu de *diction* et un lieu de *fiction*, en interaction complexe, permettant au patient de déplacer, dans un espace de création ajusté à sa problématique, ses symptômes afin d'opérer leur conversion sémiotique dans un langage de création soigneusement choisi (le langage, la peinture, la musique, le théâtre, etc.).

Tout en poursuivant son travail d'aide efficace au diagnostic, la psychosémiotique s'est engagée dans la co-élaboration du projet thérapeutique et a surtout permis d'analyser les productions des patients dans l'activité créatrice : discours verbaux oraux et écrits, peintures, dessins, modelages, collages, séquences musicales, séquences de marionnettes, etc.

La théorie des instances continuait de soutenir l'analyse des positions subjectales, apportant ainsi de précieux critères d'évaluation du parcours thérapeutique.

15 Il s'agissait du service d'intersecteur de pédopsychiatrie infanto-juvénile du centre hospitalier de Blois, sous la direction du psychiatre Jean-Pierre Klein, pionnier, en France, de l'art-thérapie.

16 Voir Ivan Darrault-Harris, et Jean-Pierre Klein, *Pour une psychiatrie de l'ellipse. Les aventures du sujet en création*, Paris, PUF, 1993, postface de Paul Ricœur, rééd. à Limoges, aux Pulim, en 2007 avec une préface de Jacques Fontanille.

Le cas de François-Xavier, 8 ans, nous a éclairé sur un phénomène tout à fait remarquable de syncrétisme, le symptôme apparaissant comme tenant encapsulée la future psychothérapie elle-même. Analyser le symptôme sémiotiquement ne permettait pas, on le verra, d'en comprendre la cause d'apparition, compréhension somme toute peu utile, mais rendait en revanche immédiatement possible la construction du projet thérapeutique.

François-Xavier présentait deux séries de comportements-symptômes dans deux lieux différents. Cette double série aura les vertus de la pierre de Rosette, qui présentait le même texte en trois langues différentes, dont la hiéroglyphique, ce qui permit à Champollion de comprendre l'économie de l'écriture égyptienne, inintelligible jusqu'à lui.

François-Xavier, dans le lieu de la salle de classe, refusait obstinément et de lire et d'écrire (alors que son enseignante le savait capable d'accomplir ces deux tâches) et, dans la cour de récréation, tentait d'explorer les zones corporelles interdites de ses camarades filles, allant même jusqu'à se dénuder lui-même. Sous la pression des parents d'élèves, son exclusion de l'école fut sérieusement envisagée.

L'analyse de ces symptômes pourtant si différents a fait apparaître une isotopie les rassemblant en un tout sémantique cohérent : l'*isotopie scopique* éclaire le lire et l'écrire comme des activités de l'ordre du *voir* et de l'*être vu*¹⁷, de même que les activités coupables de voyeurisme et d'exhibitionnisme. Pour résumer, François-Xavier s'interdisait excessivement dans la classe deux activités qu'il se permettait, dans la cour, tout aussi excessivement : les symptômes s'éclairaient donc de feux réciproques.

Le projet thérapeutique se devait de tenir le plus grand compte de l'isotopie scopique, fil rouge du symptôme, en trouvant pour lui une activité de création annulant si possible cette dimension, tant il est exclu de proposer au patient un travail situé dans sa zone symptomatique, tout comme il n'est pas conseillé de s'installer avec lui dans une zone de trop grande aisance (là où ses processus défensifs sont solidement établis¹⁸).

Après mûre réflexion il lui fut proposé d'animer, à l'intérieur du castelet, *ni vu ni voyant*, des marionnettes à gaine, pour le public constitué du thérapeute. François-Xavier accepta d'emblée ce dispositif de création et fila dans le castelet,

17 Françoise Dolto insistait avec raison sur les difficultés d'accès à la lecture chez l'enfant ressentant inconsciemment le *lire* comme une activité interdite, marquée par la vision de la sexualité adulte. Elle allait même jusqu'à remarquer que le verbe *lire*, dans sa forme « lit », désigne le lieu d'exercice de cette sexualité secrète.

18 Nous avons nommé ces zones dangereuses pour la conduite de la psychothérapie *Charybde* (la zone symptomatique) et *Scylla* (la zone des aisances).

dès la première séance, après avoir saisi trois marionnettes : un garçon, une fille et un clown.

La première séquence narrative qu'il inventa justifia immédiatement le bien fondé de la proposition thérapeutique : les deux enfants apparaissent ensemble, pleurant de ne pouvoir, faute d'argent, aller voir le spectacle du clown ; ils disparaissent, laissant la place au clown qui pleure de ne pas avoir de spectateurs pour son spectacle : la dimension scopique est immédiatement réintroduite.

Tous se rencontrent enfin et le clown donne aux enfants par avance la recette du spectacle pour qu'ils puissent y assister.

160 François-Xavier procède, on le voit, à une *désyncrétisation* des symptômes constatés par la mise en scène d'un récit cohérent distribuant des rôles pour des personnages bien distincts, et distinguant des actions (« voyeurisme », « exhibitionnisme » déssexualisés) qu'il assumait en syncrétisme. Cette opération de désyncrétisation sera répétée de nombreuses fois au cours des séances suivantes, mais avec des variations continues pour ce qui est des personnages, des lieux, des activités accomplies, des scénarios imaginés.

La désyncrétisation est donc bien, à nos yeux, l'opérateur fondamental de changement, le syncrétisme étant, en revanche, le mode d'existence du symptôme, la clé de sa formation.

Au cours de cette thérapie courte (une douzaine de séances), François-Xavier abandonna très vite ses comportements de voyeur-exhibitionniste et fut maintenu dans l'école. L'acceptation du *lire* suivit, le refus d'écriture résistant davantage, tout en finissant par céder.

Si la psychothérapie a permis l'abandon définitif des symptômes, il y aurait sans doute beaucoup à dire sur ce qui causa leur apparition, le symptôme étant, comme on le sait, une production inconsciente permettant au sujet de préserver une « parole » (quand le langage verbal est impossible) et de tenter d'atteindre l'Autre. Mais cette compréhension de la cause et du sens du symptôme n'est pas nécessaire, on l'a vu, pour entreprendre et réussir, sur des bases solides, la psychothérapie.

LA SÉMIOSE CORPS/PSYCHÉ À L'ADOLESCENCE

Depuis quelques années déjà, notre investigation psychosémiotique des discours et comportements adolescents, à l'écoute de la leçon de la phénoménologie, nous a conduit à théoriser l'articulation sémiotique corps/psyché, dans une période de la vie où les mutations du corps (la puberté) entraînent des modifications et des innovations spectaculaires. Cette théorisation ouvre, on le verra, sur la proposition d'une nouvelle modélisation

de l'engendrement de la signification au sein du comportement, sur un nouveau parcours génératif¹⁹.

Sans exhumer ici le vieux problème philosophique des relations du corps et de l'âme, une sémiotique soucieuse, comme la nôtre, d'étudier de manière originale le comportement humain (devenant ainsi *éthosémiotique*) se doit, certes, de s'appuyer sur une sémiotique du corps mais exige aussi de faire apparaître le lieu d'articulation du corps et de la psyché : sémiotisation de la glande pinéale cartésienne, car lieu de constitution d'une sémiose.

Nous devons la résolution de ce problème (comment faire entrer dans une modélisation sémiotique corps et psyché, articulés) au psychanalyste Paul-Laurent Assoun, que nous avons invité, Jean Petitot et moi-même, au séminaire de sémiotique de l'EHESS, lequel relaie une importante découverte de Freud, dans son remarquable ouvrage *Corps et symptôme*²⁰.

Dans la leçon III, intitulée « Du corps à la névrose : le fantasme en action », Paul-Laurent Assoun cite Freud :

Il arrive assez fréquemment que, chez des personnes qui sont disposées à la névrose, sans souffrir précisément d'une névrose déclarée [littéralement : parvenue à la floraison (*floriden Neurose*)] une transformation corporelle (*Körperveränderung*) – par inflammation ou lésion – éveille le travail du symptôme, de telle sorte que ce symptôme donné par la réalité se fait le représentant de tous ces fantasmes inconscients qui guettent l'occasion de s'approprier un moyen d'expression²¹.

Une lecture sémiotique de cette citation donne à voir dans cette conjonction du fantasme et d'une transformation corporelle, désignée comme symptôme représentant, une véritable opération de *sémiose* qui fait passer une névrose en puissance, virtuelle donc, à une névrose en acte (rappelons que pour Freud la névrose est bien plus qu'une pathologie, mais une forme d'existence psychique). La transformation corporelle forme donc avec le fantasme une *entité sémiotique* qui fût restée virtuelle, en attente de sa survenue : « L'événement du corps organique produit donc l'éveil du symptôme qui "sommeillait" » (on se souvient que Freud compare les fantasmes à des chiens qui ne dorment que d'un œil). « Les fantasmes inconscients passent à l'action : "à moi de jouer", tel est le mot d'ordre du fantasme, en la conjoncture que lui offre le corps complaisant »²².

19 Cf. notre chapitre « Un modèle génératif des comportements et discours adolescents », dans Ivan Darrault-Harris et Jacques Fontanille (dir.), *Les Âges de la vie. Sémiotique de la culture et du temps*, Paris, PUF, 2008, p. 367-379.

20 Paul-Laurent Assoun, *Corps et symptôme*, t. I, *Clinique du corps*, Paris, Anthropos, 1997.

21 Sigmund Freud, *Leçons d'introduction à la psychanalyse*, 1917, XXIV^e leçon, « La nervosité commune », G.W., XI, 406, cité par Paul-Laurent Assoun, *Corps et symptôme*, t. I, *Clinique du corps*, op. cit., p. 35.

22 *Ibid.*, p. 36-37.

Sans le détonateur central, le « pépin de santé », les fantasmes seraient restés inactivés, se contentant de « logner » du côté de leur réalisation. « Le fantasme prend corps, sous l'effet de la modification corporelle »²³.

Comment donc relier cette belle analyse à la question qui nous préoccupe actuellement, soit la compréhension d'un échec de la *transmission*²⁴ chez l'adolescent, échec lié à la question de la mutation corporelle de la puberté?

Une clarification, tout d'abord : l'adolescence n'est pas une maladie, une période de survenue d'une pathologie organique. Mais elle est une période de transformation corporelle profonde, et l'on a vu que Freud insiste sur ce terme de *Veränderung*, de *transformation* de la forme corporelle, qui appelle irrésistiblement la jonction sémiotique avec le fantasme.

162 Si le corps adolescent ne souffre pas d'une maladie organique, inflammation ou lésion, il est non moins *vulnérable* (Françoise Dolto compare l'adolescent au *homard* qui, changeant de carapace, est transitoirement très vulnérable), victime d'un effet de castration réel : la perte du corps infantile, pourtant commode et confortable et non soumis à des transformations incontrôlables. À ce deuil il faut sans doute en ajouter deux autres, celui des géniteurs du corps infantile, des parents, et celui du corps rêvé vers lequel ne convergent pas, hélas ! les transformations constatées.

S'il est aisé de repérer à l'adolescence la spectaculaire transformation corporelle, il reste évidemment à découvrir le ou les fantasmes « guetteurs » constituant l'entité sémiotique complète dont nous voudrions faire une ? la ? cause de l'échec constaté de la transmission.

Il n'est pas inutile de rappeler la définition du fantasme (*Phantasie*) qui, à l'origine même de la psychanalyse, montre sa qualité de notion particulièrement intégrable dans un modèle sémiotique du comportement, puisque d'ores et déjà entité narrative :

Scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir et, en dernier ressort, d'un désir inconscient. Le fantasme se présente sous des modalités diverses : fantasmes conscients ou rêves diurnes, fantasmes inconscients tels que l'analyse les découvre comme structures sous-jacentes à un contenu manifeste, fantasmes originares²⁵.

23 *Ibid.*

24 La thématique de la *transmission* est celle du Séminaire de sémiotique de Paris, que nous avons co-animé durant l'année 2014-2015.

25 Jean Laplanche et Jean-Baptiste Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse* [1967], Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2002, s. v. « Fantasme », p. 152.

C'est bien notre expérience clinique de l'adolescent qui nous a permis de découvrir l'existence d'un tel scénario fantasmatique, dont la manifestation, selon la définition de Laplanche et Pontalis, peut être perçue dans tous les lieux de la topique freudienne, conscients et inconscients.

Pour mieux en faire comprendre l'originalité, évoquons un fantasme infantile très répandu, celui où le sujet imagine que ses géniteurs ne sont nullement ses parents, mais qu'il a été adopté, voire acheté à ses véritables parents (un ami, écrivain connu, imaginait avoir été vendu par des bohémiens et il recherchait, les yeux humides, sa vraie famille dès que des roulottes s'installaient dans sa ville : on rejoint là tel ou tel roman du XVIII^e, expansion littéraire du fantasme).

Le fantasme adolescent réveillé par la mutation pubertaire est tout autre : l'adolescent imagine la possibilité d'occuper *et* sa place *et* celle de ses géniteurs, réalisant ce que nous avons appelé un acte d'*auto-engendrement*. C'est donc une remise en cause des plus radicales de la seule *transmission non récusable*, celle d'un génome produisant un corps sexué, sans oublier que la psyché elle-même est le résultat de l'histoire générationnelle et des interactions familiales.

Ce fantasme activé à l'adolescence, faisant lien avec le corps en mutation, permet de comprendre l'engendrement de comportements, de conduites typiquement adolescentes, qu'il s'agisse de conduites dites « à risque » ou encore de productions symboliques émergeant en cette période, dont les pratiques d'écriture qui surgissent à l'adolescence.

Quelques exemples de ces comportements illustrent le refus de la transmission et la recherche de situations d'auto-engendrement, même s'il n'est que trop clair que la réalisation du fantasme est de l'ordre d'une impossible fiction. Les conduites à risque de l'adolescent sont aujourd'hui multiples, à commencer par la plus médiatisée, soit l'absorption rapide d'une grande quantité d'alcool fort, qui conduit presque toujours au coma éthylique. Nous prendrons l'une des plus banales, pour en faire apparaître la syntagmatique, essentielle à sa compréhension.

Un adolescent, la nuit, sans casque, sur un deux-roues dépourvu d'éclairage, franchit un feu rouge dans un carrefour fréquenté et dangereux. La prise de risque, il le sait bien, peut être fatale, et c'est bien ce qui donne du sens à cette mise en scène ; on peut penser à cette scène du film de Nicholas Ray si célèbre – *La Fureur de vivre* (1955) – où James Dean conduit vers un précipice une voiture en s'en éjectant au dernier moment. Le titre original est d'ailleurs bien plus explicite : *Rebel whitout a cause*.

Le franchissement si risqué du carrefour engendre sans doute de la peur, voire davantage, mais le succès de la performance produit une véritable jubilation : l'adolescent qui a mis en danger sa vie est maintenant à l'origine d'une nouvelle existence dont il est la source unique. C'est un acte de réactualisation, de *ré-initialisation*.

Malheureusement, on le constate aisément, le résultat de cet acte reste éphémère et il faudra le recommencer, sans doute en augmentant les risques, et nous sommes ici tout près d'une sorte d'addiction dans l'escalade pour préserver l'intensité de l'émotion induite. Je ne puis ici m'empêcher de penser, autre exemple, aux héroïnomanes adolescents, s'injectant sciemment (le jeu dit de la « tirette ») une overdose pour reprendre immédiatement le sang dans la seringue : je me tue, je me fais vivre.

Exemple extrême : certaines tentatives de suicide sont dues à la prise de conscience aiguë de l'impossibilité de se faire naître de nouveau, d'être à l'origine de sa propre existence. De là cette tentation d'un acte possible de reprise aisée de maîtrise : mettre fin à ses jours, faute d'en dominer le commencement.

164

La rencontre (prévue réglementairement) d'adolescents ayant commis une tentative de suicide nous a confirmé dans cette hypothèse. Ainsi le cas de cette adolescente, encore hospitalisée en pédiatrie (la clinique est à prendre au sens littéral), à qui nous avons décidé de montrer, sans commentaires, un détail de la Chapelle Sixtine de Michel-Ange : la scène bien connue où Dieu tend sa main vers Adam, qui fait le même geste vers Dieu ; les mains vont se rejoindre et la vie va envahir le premier homme. Magnifique représentation, à nos yeux, de l'*hétéro-engendrement* intensément désiré par la Créature.

L'adolescente resta fascinée par cette scène, dont nous faisons l'hypothèse qu'elle participa, de manière décisive, à l'abandon du désir mortifère de mettre en acte le fantasme d'auto-engendrement.

POUR CONCLURE

Voici, certes succinctement, quelques échos et quelques découvertes jalonnant le parcours de la constitution de la psychosémiotique, occupant peu à peu cet espace initialement vide, mais connoté de souhaits, de vœux pieux.

Le lecteur aura compris que le déploiement de notre psychosémiotique a entraîné, étape après étape, d'importants remaniements épistémologiques, et, tout particulièrement, l'abandon du principe d'immanence pour celui de réalité, dans le souci de ressusciter le sujet et son corps, instance de base, mais aussi de situer notre recherche dans une dimension interdisciplinaire, tant il est impossible et déraisonnable d'imaginer une telle élaboration dans l'ignorance de l'éthologie, de la psychanalyse, de la psychiatrie et, aujourd'hui plus que jamais, des sciences cognitives.

Nous avons pu ainsi y conquérir, non sans efforts, une reconnaissance certaine et œuvrer en faveur des entreprises pour lesquelles nous militons depuis des décennies, à savoir, entre autres, les plans et formations de prévention des troubles, pathologies et conduites à risque des enfants et adolescents.

Sans pour autant renoncer à l'identité spécifique de notre discipline qui se résume peut-être à cet héritage greimassien inoubliable : la quête d'une modélisation universelle de l'engendrement de la signification au sein du monde humain, celui, précisément, de la signification.

Formons donc des vœux, fussent-ils pieux, et traçons, dans le ciel de la recherche future, les *templa* à défricher, sans craindre aucunement, mais bien au contraire, d'empiéter sur le territoire des autres sciences humaines.

DEUXIÈME PARTIE

**Le sensible :
figurativité et perception**

L'HYPOTHÈSE TENSIVE : POINT DE VUE OU THÉORIE¹?

Claude Zilberberg

L'expression « différence d'intensité » est une
tautologie.
L'intensité est la forme de la différence comme
raison du sensible.
Gilles Deleuze

169

LE SENS, LE SENSIBLE, LE RÉEL • SUP • 2019

1. LES EMPRUNTS

Dans *Sémiotique*, à l'entrée « Théorie », on lit : « On entend habituellement par *théorie* un ensemble cohérent d'hypothèses, susceptibles d'être soumises à la vérification : hypothèse, cohérence et vérification sont les termes clés pour une définition du concept de théorie, et servent de critère de reconnaissance pour distinguer ce qui est réellement théorie de ce qui ne l'est pas². » Cette définition raisonnable compose deux directions que nous croyons distinctes : (i) le couple hypothèse-vérification vise la formulation d'une pertinence qui demeure, quelle que soit la qualité de la vérification, provisoire. Pour les infortunées sciences humaines, les acquis définitifs sont rares et la plupart des concepts avancés disparaissent non pas sous les coups d'une réfutation serrée, mais tout simplement par indifférence ; (ii) si le couple hypothèse-vérification est transitif et porte sur le langage-objet, la cohérence est réflexive et porte sur ce qui devient, en raison du déplacement de l'attention et de l'intérêt, un métalangage. Cette unicité est-elle fatale ? Il convient de remarquer que c'est ainsi que les théories se pensent et se présentent elles-mêmes, mais nous savons que la parabole lévi-straussienne du bricolage vaut également pour les travaux de l'esprit³. Ainsi la théorie greimassienne conjugue-t-elle deux modèles dont l'échelle d'application est en principe différente : d'une part le

1 Publié dans Claude Zilberberg, *Des formes de vie aux valeurs*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 2011, p. 7-23.

2 A. J. Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, p. 394.

3 Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 26-33.

modèle phonologique avancé par Nikolai Troubetzkoï et Roman Jakobson, d'autre part l'analyse du conte populaire conduite par Vladimir Propp. Or il est clair que le modèle phonologique n'avait pas au départ vocation à traiter le conte populaire: les traits phonologiques ne sont pas du même ordre que les caractéristiques propres aux acteurs du conte populaire. Propp lui-même fait état de « fonctions » et non de traits. À propos du nombre des modèles, nous nous contenterons d'indiquer que la physique est toujours régie par deux modèles distincts: la théorie newtonienne et la physique quantique.

Telle que nous la concevons, l'hypothèse tensive emprunte, en les détournant, à Hjelmslev deux couples de catégories qui ne sont pas mentionnés dans les *Prolégomènes*: d'abord le couple [intense *vs* extense], dont nous modifions pour ainsi dire les valences; selon Hjelmslev, la grandeur extense affirme une « direction », ce qui n'est pas le cas de la grandeur intense; « en gros », pour Hjelmslev les grandeurs extenses concernent l'appareil du verbe; pour la sémiotique tensive, les grandeurs intenses sont de l'ordre de l'affect et, à ce titre, elles *régissent* les grandeurs extenses; d'autre part, nous rattachons le couple [intense *vs* extense] à la distinction entre les états d'âme et les états de choses reconnue dans *Sémiotique des passions*⁴, soit :

170



Le second emprunt porte sur la distinction [intensif *vs* extensif], qui concerne la structure paradigmatique des systèmes. À partir de la division d'une zone sémantique en trois cases, Hjelmslev introduit la distinction suivante :

Ce choix d'un seul terme de la zone comme base du système dépend d'un principe selon lequel une seule case doit être choisie comme *intensive*, alors que les autres cases sont *extensives*. La case qui est choisie comme *intensive* a une tendance à *concentrer* la signification, alors que les cases choisies comme *extensives* ont une tendance à *répandre* la signification sur les autres cases de façon à envahir l'ensemble du domaine sémantique occupé par la zone⁵.

Cette distinction permet d'élargir le domaine de pertinence de l'*élasticité*: celle-ci ne se limite pas à la *praxis* discursive puisqu'elle est partie prenante dans la constitution des systèmes. Si l'intensité a pour articulation élémentaire le

4 A. J. Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.

5 Louis Hjelmslev, *La Catégorie des cas. Étude de grammaire générale* [1935-1937], München, W. Fink, 1972, p. 112-113.

contraste [fort *vs* faible], l'extensité de son côté a pour articulation élémentaire le contraste [concentré *vs* diffus], soit :



Si maintenant nous admettons que nous sommes à chaque fois en présence d'une *analyse*, alors il convient de postuler un terme /x/ antérieur à cette analyse, terme qui devient la condition de cette analyse. Ce terme /x/ que l'analyse vient scinder, nous le désignons comme *tensivité* afin de marquer dans la terminologie la hiérarchie des catégories. Cette distinction sert d'assiette à la typologie des valeurs qui sera esquissée plus loin. La tensivité n'a donc pas de contenu propre : elle n'est que le lieu de rencontre, le point de fusion, la ligne de front où l'intensité se saisit de l'extensité, où un plan du contenu intensif se joint à un plan de l'expression extensif. La théorie elle-même devient une sémiose.

Sémiotique, dans le même article, mentionne la présence du métalangage dans la théorie et identifie cette dernière comme une « hiérarchie de métalangages ». Toutefois, dans la mesure où l'intensité subjectale des états d'âme prévient l'extensité objectale des états de choses, il s'agit plutôt d'un proto-langage, ainsi que le laisse entendre Cassirer : « Sans le fait qu'un sens se manifeste dans certains vécus perceptifs, l'existence resterait muette pour nous⁶. » Tout se passe comme si l'énoncé fondateur énonçait : *Au commencement était l'affect...*

2. LES MODES SÉMIOTIQUES

La notion de mode est abordée par la linguistique, la grammaire et la sémiotique, mais à chaque fois avec une nuance particulière. Dans le *Cours de linguistique générale*, Saussure distingue la virtualisation et la réalisation, dans le dessein d'accuser la différence entre les rapports paradigmatiques et les rapports syntagmatiques, entre les termes « *in praesentia* », effectifs, et les termes « *in absentia* », virtuels. *Sémiotique* ajoute un troisième mode : l'actualisation. Enfin, *Tension et signification* porte ce chiffre à quatre en confiant à la potentialisation le soin de recueillir les traces du discours. Du point de vue grammatical, dans l'étude intitulée *Essai d'une théorie des morphèmes*, Hjelmslev demande aux modes de « gérer » la réalité : « Dans les modes, la dimension la plus résistante est celle de non-réalisation-réalisation (signification dubitative ou assertive, exprimée dans beaucoup de langues par les intonations, par exemple dans l'interrogation), et la deuxième dimension est celle de réalisation désirée et de

6 Ernst Cassirer, *La Philosophie des formes symboliques*, Paris, Éditions de Minuit, t. III, *La Phénoménologie de la connaissance*, trad. Claude Fronty, 1988, p. 90.

sa négation (il y a par exemple réalisation désirée dans l'impératif⁷). » Ce rappel succinct appelle deux remarques : (i) la question des modes est une question ouverte ; (ii) les modes apparaissent comme le plan de l'expression d'une sémiose qui a pour plan du contenu les modalités et singulièrement la modalité structurante du *pouvoir-faire*, laquelle départage deux sphères existentielles : celle, transitive, du *je peux* et celle, intransitive, du *je ne peux pas*. Ainsi les modes touchent à la narrativité pour autant que cette dernière a pour pivot le manque.

2.1. Le mode d'efficience

172

Tôt ou tard, la réflexion ayant besoin d'image(s), nous nous représentons l'activité discursive comme un champ dit « de présence » à l'égard duquel les grandeurs entrent et sortent ; si elles séjournent hors du champ de présence qui, au nom de telle norme en vigueur, les refoule, les mène à forclusion, elles sont dites *actualisées* ; si elles séjournent à l'intérieur du champ de présence, elles sont dites *potentialisées*. Le traitement de ces significations est lui-même un chapitre du sens. L'admission dans le champ de présence peut se réaliser de deux manières différentes : selon le *survenir* ou bien selon le *parvenir*. Dans ce couple de modalités aspectuelles, c'est le *survenir* qui est le terme marqué. Pour prendre la mesure de son importance, il convient de supposer, notamment avec Cassirer, un primat de l'affectivité qui reçoit la dénomination, discutable en français, de « phénomène d'expression » : « Car toute réalité effective que nous saisissons est moins, dans sa forme primitive, celle d'un monde précis de choses, érigé en face de nous, que la certitude d'une *efficience* vivante, éprouvée par nous⁸. » En raison de cette prévalence du *survenir*, le sujet est d'abord un sujet du subir, c'est-à-dire après catalyse un sujet qui ne peut pas ne pas subir.

Si l'intensité de l'affect est aisée à noter puisqu'elle a pour plan de l'expression l'exclamation, le plan du contenu est malaisé à démêler : quelle est la recette, c'est-à-dire l'analyse de cette culmination, de cette extase ? Dans les *Cahiers*, Valéry revient souvent sur l'analyse de l'affect et notamment de l'affect assurément cardinal que constitue la *surprise*, et il la rattache à la « vitesse de propagation » : « *Surprise* est l'effet d'une vitesse de propagation. Cette vitesse dépend de l'*intensité* et de l'*état* (ou attente)⁹. » D'une façon générale, selon Valéry, la vitesse commandant l'apparaître, la catalyse de la sub-valence de tempo est à ses yeux de droit :

7 Louis Hjelmslev, *Essai d'une théorie des morphèmes*, dans *Essais linguistiques*, Paris, Éditions de Minuit, 1971, p. 171.

8 Ernst Cassirer, *La Philosophie des formes symboliques*, éd. cit., t. III, p. 90.

9 Paul Valéry, *Cahiers*, éd. Judith Robinson, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1974, p. 144.

La vitesse maxima dans le monde *réel* absolu est celle du réflexe (celle de la lumière est une pure notion, une écriture –). Mais pour l'homme il ne peut rien ressentir plus rapide que son changement propre le plus rapide. *C'est cette vitesse qu'il faut introduire dans les équations psychologiques universelles*. La prendre pour unité.

Cette vitesse joue dans toutes nos pensées, elle est impliquée dans toutes nos idées – et *il ne peut pas en être autrement*¹⁰.

Sous ce préalable, le tempo dirige le mode d'efficiencia :

lenteur
↓
parvenir

La vitesse à elle seule ne rend pas compte de ce mystère épistémique : le vécu de l'*intensité*. C'est l'interdépendance structurale de l'élasticité de la vitesse et de l'élasticité de la durée qui permet de commencer à le penser. Dans un fragment des *Cahiers* intitulé *La notion de Brusque. Le Choc*. Valéry écrit : « *Mécaniquement* – le choc est une variation finie de vitesse dans un temps infiniment bref – et donc pendant un déplacement infiniment petit. La force devient infinie – c'est-à-dire inverse du temps inf[inimen]t petit. Les forces autres que celles développées par le choc deviennent négligeables¹¹. » Le tempo, sous les modalités de l'accélération et du ralentissement, devient une des conditions de l'apparaître. Assurément, quelques lignes clairvoyantes ne font pas une théorie, mais si nous lisons ce fragment littéralement, c'est-à-dire en y adhérant, l'hypothèse se fait jour que le traitement de la signification concerne ce que nous désignerons comme une *quantité* pour l'instant non numérique. Dans cette perspective qui se laisse entrevoir, certaines grandeurs auront selon le cas le statut, les unes de *produits* dans le cas des corrélations converses, les autres de *quotients* dans le cas des corrélations inverses, mais nous n'en sommes pas là. Cette quantité non numérique est elle-même une structure puisque la formulation la plus abstraite du sens que nous risquons voudrait que le sens se présente comme le commerce obscur de la mesure et du nombre et après catalyse de notre option catégorielle ou catégoriale : de la mesure intensive et du nombre extensif.

La reconnaissance de la prééminence du tempo a encore deux mérites : (i) au principe de l'écart possiblement « infini » entre le survenir et le parvenir, la

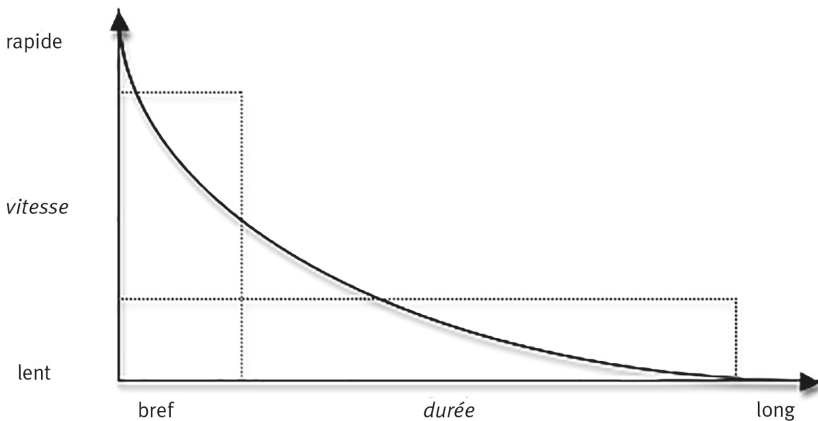
10 Paul Valéry, *Cahiers*, éd. Judith Robinson, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1973, p. 805.

11 *Ibid.*, p. 1285.

différence de tempo discrimine les grandeurs qui pour le sujet ont valeur d'événement : aura valeur d'événement la grandeur marquant un survenir validé par les morphologies et les procès qu'elle contrôle ; (ii) la différence de tempo règle, contrôle la contenance modale du sujet, c'est-à-dire du point de vue sémiotique son identité : « Tout ce que nous voyons dans la veille, est, en quelque mesure, *prévu*. C'est cette prévision même qui rend la surprise possible. Si une intensité suffisante, ou une étrangeté suffisante, nous prennent de court, c'est donc que de moindres nous trouveraient parés¹². » Pour ce qui regarde la terminologie, nous dirons que la sphère du survenir est celle de l'événement, celle du parvenir la sphère de l'exercice. Le dernier chapitre de *De l'imperfection* de Greimas, intitulé « L'attente de l'inattendu », s'inscrit dans cette perspective.

Approché comme tension entre le survenir et le parvenir pour la fonction, comme tension « entre ce qui advient spontanément, n'agit que par son instantané et ce qui supporte d'être développé¹³ », le mode d'efficiencia a pour assiette l'élasticité, la déformabilité des grandeurs. Soit, graphiquement :

174



Ce qui distingue le point de vue sémiotique, c'est l'attachement à la sémiose, à la « fonction sémiotique » (Hjelmslev), laquelle affirme la solidarité d'un plan du contenu et d'un plan de l'expression. Que la détonation du survenir soit au principe de l'événement, cette affirmation relève du plan du contenu. Mais qu'en est-il du plan de l'expression ? Une fois de plus, les *Cahiers* de Valéry nous fournissent des éléments de réflexion : l'événement active le « système DR », c'est-à-dire « demande-réponse », à partir du postulat : « Tout fait mental n'est que demande et réponse¹⁴. » Les deux grandeurs couplées sont loin d'être égales en importance, puisqu'un autre fragment souligne la facticité de la demande :

¹² *Ibid.*, p. 1275.

¹³ *Ibid.*, p. 836.

¹⁴ *Ibid.*, p. 891.

« Même lorsqu'il demande, l'esprit est réponse¹⁵. » Le non-moi adresse une demande au moi, lequel répond par une demande dont la réponse est dans le meilleur des cas différée. La réponse est donc le terme marqué et la gravité existentielle de l'événement tient justement à la non-actualisation de toute réponse : « Stupeur est suppression des réponses. L'être est réduit à la première moitié des temps – Pas de réponses – tandis que la règle est *toujours réponse (quelconque)*¹⁶. » Il nous semble que la phénoménologie devrait prendre en compte cette intrication de la dimension événementielle du survenir avec le « système DR ».

2.2. Le mode d'existence

Articulé selon [visée *vs* saisie], le mode d'existence formule les conséquences subjectales de l'autorité du mode d'efficience. Pour penser la relation du sujet à l'objet, la sémiotique a admis tacitement l'intentionnalité phénoménologique telle qu'elle ressort notamment de l'œuvre de Merleau-Ponty, mais il est difficile, comme nous l'avons mentionné, de conjuguer l'événementialité et l'intentionnalité phénoménologique. Ce qui caractérise cette dernière, c'est son indifférence au tempo, à la vertu ontologique, « poétique » du tempo, alors que les commutations affectives et les commutations perceptives sont, nous semble-t-il, à la merci des variations de tempo.

<i>mode d'efficience</i>	→	survenir	parvenir
		↓	↓
<i>mode d'existence</i>	→	saisie	visée

Du point de vue actantiel, dans la sphère du survenir, la voix passive prévaut sur la voix active. Selon Cassirer : « Cette pensée [la pensée mythique] n'est pas poussée par la volonté de *comprendre* l'objet, au sens de l'embrasser par la pensée et de l'incorporer à un complexe de causes et de conséquences : elle est simplement *prise* par lui¹⁷. » Dans ces conditions, la saisie ajuste trois strates signifiantes : la vivacité du tempo, la passivation du sujet et la religiosité dans la mesure où le religieux potentialise un événement prodigieux. Le modèle de l'« écluse¹⁸ » (Deleuze) permet de subordonner l'exercice à l'événement. Le religieux a d'abord rapport à la véhémence de l'intensité : « Le seul noyau

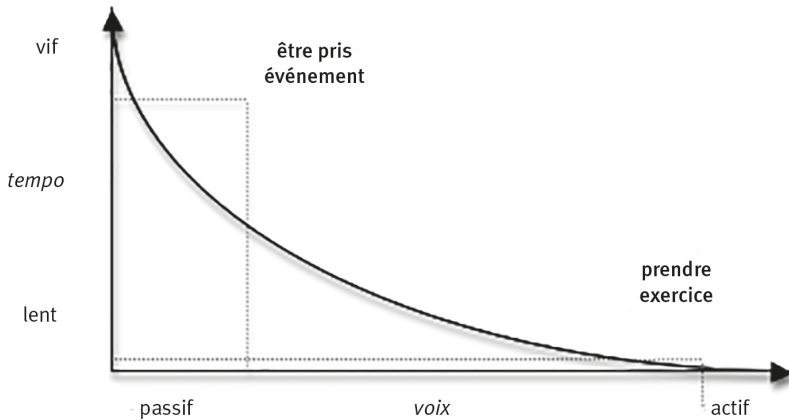
¹⁵ *Ibid.*, p. 988.

¹⁶ *Ibid.*, p. 1017.

¹⁷ Ernst Cassirer, *La Philosophie des formes symboliques*, éd. cit., t. I, *Le Langage*, trad. Ole Hansen-Love et Jean Lacoste, 1985, p. 100.

¹⁸ « Tout phénomène renvoie à une inégalité qui le conditionne. Toute diversité, tout changement renvoient à une différence qui en est la raison suffisante. Tout ce qui se passe et qui apparaît est corrélatif d'ordre de différences : différence de niveau, de température, de pression, de tension, de potentiel, *différence d'intensité*. [...] Partout l'Écluse. » (*Différence et répétition*, Paris, PUF, 1989, p. 286.)

un peu ferme qui semble nous rester pour définir le mana est l'impression d'extraordinaire, d'inhabituel et d'insolite. L'essentiel ici n'est pas ce qui porte cette détermination, mais cette détermination même, ce caractère d'insolite¹⁹. » Le religieux n'est peut-être que cela. Ce n'est pas parce qu'il importe qu'il est potentialisé : c'est parce qu'il est potentialisé qu'il importe. Si l'hypothèse des modes sémiotiques est validée, elle devrait conduire à relativiser la mainmise de la synchronie sur la projection de la signification. La connexion du tempo et de la voix se présente ainsi :



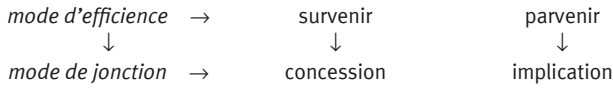
176

2.3. Le mode de jonction

Articulé selon [implication *vs* concession], le mode de jonction formule les conséquences objectales de l'autorité du mode d'efficience. Le mode de jonction aborde la *praxis* discursive comme une modification du contenu du champ de présence, laquelle se produit brusquement, brutalement dans le cas de l'événement, ou bien progressivement, voire insensiblement dans le cas de l'exercice. Cela peut advenir également par une opération de tri, de retrait de telle grandeur qui « un beau matin » ne remplit plus telle condition prévue. Mais cela peut advenir également par une opération de mélange en vertu de la raison inverse. En effet, quelle que soit leur orientation, ces opérations intéressent les sujets au plus haut point qui en demandent, en exigent, s'ils en ont les moyens, les raisons et les justifications. C'est ici que l'alternance propre au mode de jonction intervient : si une justification de bonne foi, consensuelle, peut être produite, nous dirons que le mode de jonction sélectionné est l'*implication* et que le fait et le droit sont en concordance, en résonance l'un avec l'autre. En revanche, si le fait et le droit sont en discordance, si le fait prévaut sur le droit

¹⁹ *Ibid.*, p. 103.

en se manifestant notamment par la locution conjonctive *bien que* ou l'adverbe *pourtant*, nous dirons que le mode de jonction opérant est la *concession*. Soit :



Pour ce qui regarde la sémiose, le mode d'efficience concerne le plan du contenu, le mode de jonction le plan de l'expression.

Imprévu, intempestif, l'événement subsume la concession. En principe, l'événement est un îlot perdu dans l'océan des implications coutumières et il concerne davantage les procès que les états de choses. Pourtant, Valéry, esprit profondément sensible à la pointe de la concession, envisage parfois sa généralisation : « Toute chose qui est, si elle n'était, serait énormément improbable²⁰. » L'auteur des *Cahiers* renoue avec le *thaumazein* des premiers penseurs grecs. À l'extension indéfinie de cette modalité jonctive, Valéry donne le nom d'« étrange » : « Un homme n'est qu'un poste d'observation perdu dans l'étrangeté. Tout à coup, il s'avise d'être plongé dans le non-sens, dans l'incommensurable, dans l'irrationnel ; et toute chose lui apparaît infiniment étrangère, arbitraire, inassimilable. Sa main devant lui lui semble monstrueuse. – On devrait dire : l'*Étrange*, – comme on dit l'*Espace*, le *Temps*, etc.²¹. » L'étrange devient l'espace légal de déploiement de la concession.

3. LES VALEURS

Dans le *Cours de linguistique générale*, Saussure affirme la centralité de la valeur, c'est-à-dire qu'elle doit constituer le point de vue qui doit justement prévaloir : « la langue est un système de pures valeurs que rien ne détermine en dehors de l'état momentané de ses termes²². » La caractéristique de la valeur réside dans sa relativité, dans le constat indiscutable de la réciprocité des valeurs : « Son contenu n'est vraiment déterminé que par le concours de ce qui existe en dehors de lui. Faisant partie d'un système, il est revêtu, non seulement d'une signification, mais aussi et surtout d'une valeur, et c'est tout autre chose²³. » Nous dirons que nous sommes en présence de valeurs systémiques. Mais cette acception laisse échapper la valeur comme finalité, raison dernière des visées

20 Paul Valéry, *Cahiers*, éd. cit., t. I, p. 533.

21 Paul Valéry, *Œuvres*, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1960, p. 721.

22 Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, éd. Charles Bally et Albert Sechehaye, Paris, Payot, 1962, p. 116.

23 *Ibid.*, p. 150.

que les sujets assument²⁴. Quel est le lien entre ces valeurs intentionnelles et existentielles et la théorie? Il nous faut revenir sur les catégories constitutives de l'hypothèse tensive. En premier lieu, l'hypothèse postule la tensivité comme *intersection*, ce qui est conforme à la demande – fort raisonnable – de Hjelmslev: « Les “objets” du réalisme naïf se réduisent alors à des points d'intersection de ces faisceaux de rapports²⁵. » Les grandeurs sémiotiques sont donc définies par la connexité. L'hypothèse tensive elle-même se décline comme « intersection » de l'intensité et de l'extensité. La présence de l'intensité est justifiée par deux considérations distinctes: (i) d'abord l'omniprésence du survenir, de la détonation de l'accent que le sujet doit d'abord accuser, avant d'entreprendre d'y répondre; (ii) l'*élasticité* des grandeurs dont l'étendue est circonstancielle, c'est-à-dire dépendante du chiffre du paradigme concerné: « Dans l'intérieur d'une même langue, tous les mots qui expriment des idées voisines se limitent réciproquement: des synonymes comme *redouter*, *craindre*, *avoir peur* n'ont de valeur propre que par leur opposition; si *redouter* n'existait pas, tout son contenu irait à ses concurrents²⁶. » Dans ce cas de figure, la valeur devient l'équivalent d'un *quotient* mental. La présence de l'extensité est solidaire de l'une des dynamiques possibles du champ de présence: ce dernier accueille et rejette les grandeurs en recourant à des opérations de tri et à des opérations de mélange plus ou moins bien motivées. Telle langue mélange ce qu'une autre trie. Ce n'est pas l'élasticité, mais la *densité* qui est maintenant pertinente. Les trois piliers, les trois présupposés du fondement sémiotique des valeurs sont donc la connexité, l'élasticité *mesurée* des grandeurs intenses et la densité *dénombrée* des grandeurs extenses, puisque nous avons avancé l'hypothèse que l'expression ultime de la signification résidait dans le commerce de la *mesure* intense de l'état d'âme et du *nombre* extense de l'état de choses. Sur cette base, nous pouvons esquisser une typologie élémentaire des valeurs sémiotiques qui prenne en compte les valences limites de chacune des deux dimensions.

Cette typologie oppose pour l'instant les valeurs d'absolu aux valeurs d'univers. Une valeur conjuguant une intensité extrême et une extension réduite à l'unité sera dite *absolue*; le diviseur étant un, le quantum d'intensité est indivis; son intégrité est intacte. L'un étant unique, les valeurs d'absolu affirment l'éclat, terme suprême des plus hautes visées. L'ambivalence étant de droit, le gardien des valeurs d'absolu sensible à l'intensité et à la concentration fera appel à l'implication: les valeurs d'absolu sont éclatantes parce que réservées

24 Dans l'article intitulé « Un problème de sémiotique narrative: les objets de valeur » (paru dans *Du sens II*, Paris, Éditions du Seuil, 1983; p. 23), Greimas suppose le problème résolu.

25 Louis Hjelmslev, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Éditions de Minuit, 1971, p. 36.

26 Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, éd. cit., p. 160.

à des détenteurs fort peu nombreux ; ce parti est, nous semble-t-il, celui de Tocqueville dans *De la démocratie en Amérique* : « Quand il n'y avait que les riches qui eussent des montres, elles étaient presque toutes excellentes. On n'en fait plus guère que de médiocres, mais tout le monde en a²⁷. » La contrainte sémiotique pour adresse la conjonction « mais » qui, au nom de la générosité, rédime la perte de qualité. Le détracteur des valeurs d'absolu, sensible à l'extensité et à la diffusion, recourra à l'implication : les valeurs d'absolu sont fortes, parce qu'elles sont concentrées en des mains peu nombreuses, tandis que les valeurs d'univers sont faibles parce que généreusement distribuées en principe à tous.

On peut au gré envisager les valeurs comme des points de vue ou comme des recettes traitant les catégories reconnues :

	<i>définis</i> →	valeur d'absolu	valeur d'univers
<i>définissants</i>			
↓		↓	↓
<i>élasticité</i> →		intensité forte éclat	intensité faible vacuité
<i>densité</i> →		concentration unicité	diffusion universalité

Ainsi que l'indique ce tableau, les alternances catégorielles inhérentes à l'élasticité : [fort *vs* faible] et à la densité : [concentré *vs* diffus], deviennent les *définissantes* des valeurs sémiotiques. La transcendance des catégories est résolue par l'immanence des valeurs visées. Cette transitivité est à verser dans le dossier que nous constituons, à savoir la reconnaissance de la dimension théorique de l'hypothèse tensive. Cette réciprocité des définitions et des catégories est un argument en faveur de l'homogénéité, c'est-à-dire de l'appartenance des grandeurs directrices à l'espace tensif. Nous n'éluiderons pas la question : les valeurs d'absolu et les valeurs d'univers sont-elles inconciliables ? Pour la sémiotique tensive, cette question n'est pas dirimante dans la mesure où toute assertion est à la merci d'une concession soudaine et aiguë.

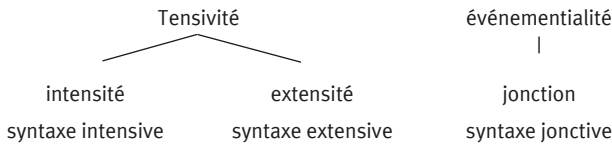
4. LA SYNTAXE TENSIVE

Dépendante du carré sémiotique, la syntaxe narrative, tant fondamentale que superficielle, est caractérisée par sa monotonie : elle procède par contradiction [$s_1 \rightarrow \text{non } s_1$] et implication [$\text{non } s_1 \rightarrow s_2$]. La syntaxe tensive est plus complexe

27 Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, éd. dir. André Jardin, 1992, p. 561. La prévalence accordée à la valeur d'univers est constitutive du modèle dit « socialiste », pour autant qu'il préconise le partage égalitaire des biens.

en raison, d'une part, des présupposés propres à l'hypothèse tensive, d'autre part de son déploiement. Pour ce qui regarde les présupposés, la syntaxe tensive est respectueuse de la structure tensive, à savoir, à partir de la tensivité, la divergence de l'intensité et de l'extensité. Mais elle doit tenir compte de l'immaîtrisable qui vient bouleverser et suspendre le faire volontaire des sujets, à savoir l'événement. En ce sens, tout événement est porteur d'un quantum d'ironie. L'appartenance des grandeurs à l'espace tensif d'une part, la latence de l'événement d'autre part nous procurent non pas une, mais, sous bénéfique d'inventaire, *trois* syntaxes distinctes : une syntaxe intensive ayant pour tension directrice [fort *vs* faible] ; une syntaxe extensive ayant pour tension directrice [commun *vs* rare] ; une syntaxe jonctive ayant pour tension directrice [attendu *vs* inattendu].

180



Pour ce qui regarde le déploiement, la syntaxe tensive présente une particularité tout à fait remarquable, à savoir la réciprocité de l'opération et de l'objet. C'est à propos de la syntaxe extensive que cette donnée est la plus facile à surprendre : la syntaxe extensive opère par tris et mélanges, mais aux deux questions élémentaires : quel est l'objet d'un tri ? quel est l'objet d'un mélange ? les réponses prioritaires sont : un tri a pour objet un mélange antérieur, dans l'exacte mesure où un mélange a pour objet un tri antérieur. Selon Greimas, « [e]n linguistique, les choses se passent autrement [que dans la logique] : le discours y garde les traces d'opérations syntaxiques antérieurement effectuées²⁸. » Le tableau épuisant les quatre possibilités élémentaires de composition du procès et de l'objet se présente ainsi :

<i>régie</i> →	mélange	tri
<i>régissante</i>	↓	↓
↓		
mélanger →	mélanger un mélange ≈ <i>fusionner</i>	mélanger un tri ≈ <i>confondre</i>
trier →	trier un mélange ≈ <i>diviser</i>	trier un tri ≈ <i>disséminer</i>

On le voit : il est possible de trier un tri comme il est possible de mélanger deux mélanges et de manifester, en recourant à la récursivité, une *progressivité*

28 A. J. Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, op. cit., p. 31.

qui est du ressort de la syntaxe intensive. Si justement nous appliquons le même raisonnement à la syntaxe intensive, la tension [fort *vs* faible], les opérations corrélées sont respectivement l'augmentation et la diminution. La composition de l'augmentation et de la diminution produit elle aussi quatre syntagmes interdéfinis :

	augmenter ↓	diminuer ↓
<i>augmenter</i> →	<i>augmenter</i> une augmentation → <i>dépassement</i> ≈ ajout d'un <i>plus</i>	<i>augmenter</i> une diminution → <i>exténuation</i> ≈ ajout d'un <i>moins</i>
<i>diminuer</i> →	<i>diminuer</i> une augmentation → <i>modération</i> ≈ retrait d'un <i>plus</i>	<i>diminuer</i> une diminution → <i>comblement</i> ≈ retrait d'un <i>moins</i>

La syntaxe intensive diffère de la syntaxe extensive sur un point. La syntaxe dispose d'un jeu de « syllabes » intensives constitué par la composition de ces grandeurs minimales que sont le *plus* et le *moins*, que l'on peut composer selon le même principe :

	plus ↓	moins ↓
<i>plus</i> →	<i>plus</i> de <i>plus</i>	<i>plus</i> de <i>moins</i>
<i>moins</i> →	<i>moins</i> de <i>plus</i>	<i>moins</i> de <i>moins</i>

Ces « syllabes » intensives rendent sensible ce que l'on pourrait désigner comme le grain même du devenir, la menue monnaie de l'aspectualité. Elles sont dans la dépendance du tempo : l'accélération les virtualise, tandis que le ralentissement les manifeste. La complémentarité de ces figures intensives et de cette épellation aspectuelle est aisée à établir : le dépassement demande l'ajout d'un plus ; l'exténuation, l'ajout d'un moins ; la modération, le retrait d'un plus ; le comblement, le retrait d'un moins. Enfin, il convient de remarquer que cette syntaxe intensive non seulement rappelle certaines figures de rhétorique, notamment celles qui visent la projection de l'*éclat* dans le discours, mais également la fonction poétique selon la conception d'André Breton, pour qui la poésie « doit tendre de plus en plus à s'exercer son pouvoir inégalable, unique, qui est de faire apparaître l'unité concrète des deux termes mis en rapport et de communiquer à chacun d'eux, quel qu'il soit, une vigueur qui lui manquait tant qu'il était pris isolément²⁹. »

29 André Breton, *Vases communicants*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1977, p. 129.

Le point de vue et la théorie divergent dans leur relation à la durée. Une théorie ne vaut que si elle s'inscrit dans la durée. Mais c'est là s'en tenir au plan de l'expression. Au plan du contenu, dans notre propre univers de discours, durer, c'est renouveler ou se renouveler. La nouveauté est aujourd'hui la seule valeur que les contemporains admettent. Le dilemme du vrai ou du nouveau a été tranché, si l'on suit Michel Foucault : « Pour qu'il y ait discipline, il faut donc qu'il y ait possibilité de formuler indéfiniment, des propositions nouvelles³⁰. » Comment cette requête renaissante de la nouveauté se présente-t-elle du point de vue tensif ? La nouveauté peut advenir selon les deux modes d'efficience déjà mentionnés : le survenir et le parvenir. Selon le survenir, c'est-à-dire comme événement, illumination, grâce imméritée, même si les historiens s'emploient à récupérer leur objet en montrant que l'événement était latent, en somme déjà là. Selon le parvenir, c'est-à-dire selon la progressivité et la patience qu'elle suppose. Pour l'hypothèse tensive, il s'agit de montrer que la nouveauté emprunte les voies diverses de la syntaxe tensive.

182

Selon la syntaxe intensive, la nouveauté sera obtenue par des augmentations et des diminutions. Ainsi, dans les « glorieuses » années 1960, la linguistique, forte de sa méthode et de ses résultats, était tenue comme la discipline pilote, celle qui devait assurer le salut des sciences humaines. Greimas a caressé le même espoir pour la sémiotique. Depuis, un reflux s'est produit pour les deux disciplines. Selon la syntaxe extensive, laquelle procède par tris et mélanges, le renouvellement attendu peut advenir par rapprochement, puis composition de deux grandeurs jusque-là jugées distantes ou étrangères l'une à l'autre. L'exemple rebattu, mais sans doute inégalable, concerne le geste de Newton identifiant la pesanteur, la gravitation des astres et le phénomène de la marée comme identiques, métaphoriques. Enfin, la syntaxe jonctive opère par substitution de la concession à l'implication. Là encore, l'exemple rebattu concerne la querelle de l'héliocentrisme et du géocentrisme, ou encore le cas de la lampe à incandescence dans la présentation qu'en propose Bachelard : jusqu'à l'invention de cette lampe, un corps, une substance éclairaient parce qu'ils brûlaient, tandis que dans la lampe à incandescence le filament éclaire parce qu'il ne brûle pas ; le *bien que* a été substitué au *parce que*.

Ainsi la syntaxe tensive, à travers ces trois modalités, semble en mesure de produire cette nouveauté qui est exigée de toutes les disciplines. Sous bénéfice d'inventaire, l'hyperbole pour la syntaxe intensive, la métaphore pour la syntaxe extensive et le paradoxe pour la syntaxe jonctive sont les voies que le sujet emprunte pour produire cette nouveauté qui aujourd'hui est attendue, exigée

30 Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1976, p. 32.

d'un discours qui se veut théorique. Au passage, nous noterons que les figures de rhétorique, loin d'être des ornements du discours, en sont plutôt les ouvrières.

Assurément une certaine circularité se fait jour puisque la théorie n'accède qu'aux objets qui lui ressemblent, de même que les catégories sont prévenues par la mise en place des modes sémiotiques et par le choix des dimensions jugées constitutives, à savoir l'intensité et l'extensité; mais cette circularité certaine est le répondant épistémologique de l'homogénéité de la théorie avancée.

CORPS COMMUNICANT ET CORPS SIGNIFIANT¹

Jacques Fontanille
Université de Limoges
Institut universitaire de France

DE L'ADJUVANT COMMUNICANT À L'OPÉRATEUR SIGNIFIANT

Les sémiologies du corps en mouvement mises en œuvre dans le champ de la communication sont principalement de type gestuel et mimo-gestuel. Elles prennent leur source dans une réflexion sur un ensemble de manifestations qui accompagnent la communication verbale, qui la suppléent ou qui se substituent à elle, et dont le corps fournit à la fois l'ancrage déictique et le référent mimétique ou métaphorique.

Dans cette perspective, le corps n'est qu'un instrument de la communication, un accessoire dont use le sujet d'énonciation pour renforcer, redoubler, commenter ou compléter ce qu'il dit, ce qu'il voudrait dire ou ce qu'il ne peut pas dire. Dans une approche sémiotique intégrée, la gestualité ainsi considérée participe de la construction d'un plan de l'expression syncrétique, avec le discours verbal. Pourtant, puisqu'il prend systématiquement le corps propre comme référent, aussi bien pour des références à la situation d'énonciation que pour des références à des formes iconiques, le geste communicatif pourrait déjà être ici considéré comme un commentaire méta-sémiotique de l'intentionnalité sous-jacente au discours et à l'énonciation en cours.

À cet instrument gesticulant, il faudrait opposer le corps des analystes, qui est la source et le siège même des énergies (les pulsions) dont les instances psychiques nourrissent leurs représentations (voir la théorie des « stades » et des lieux d'ancrage [oral, anal, génital]) de ces énergies et des mouvements qu'elles inspirent, les foyers corporels des représentations psychiques. Le corps psychanalytique n'est plus, en aucune manière, inféodé à la communication, encore moins à la communication verbale ; il n'est plus un instrument, ni même

¹ Cette contribution est un résumé des propositions contenues dans l'ouvrage *Corps et sens* (Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 2011).

un simple lieu de gestion des pulsions ; il en est la source, il est la substance sémiotique à partir de laquelle pourra prendre forme le corps sémiotique en mouvement et l'actant.

Chez Freud, toute l'économie du psychisme est représentée en termes d'énergie et de forces et de mouvements orientés qui rencontrent ou ne rencontrent pas des « barrières », qui sont libérés ou refoulés, etc. Loin d'être de simples métaphores théoriques et abstraites, ces notions renvoient à une représentation du corps en tant que siège et lieu de projection ou d'émergence des événements psychiques, représentation qui compose des forces, des mouvements et des frontières.

Mais ce corps énergétique diffère encore du corps phénoménologique, notamment dans la conception qu'en a développé Merleau-Ponty : saisi comme un tout, le corps propre est cette entité, le « véhicule de notre être-au-monde », commune au moi et au « monde pour moi », qui prend forme dans la perception, où le premier fait l'expérience du second. Le corps phénoménologique est un tout indissociable, polysensoriel, où se conjuguent une forme-enveloppe – l'image du moi –, des forces en mouvement et une expérience : visée, sensori-motricité, intentionnalité sont en somme, chez Merleau-Ponty, plusieurs facettes de la même propriété, à savoir cette capacité du corps de nous mettre au monde, en mouvement vers sa signification. Le corps phénoménologique est donc au principe même de l'intentionnalité, le corps signifiant par excellence.

C'est en référence explicite au corps phénoménologique que les sciences cognitives contemporaines mettent au centre de l'expérience sensorielle la sensori-motricité, source des schémas cognitifs, notamment des schémas spatiaux. Chez Lakoff, la sensori-motricité procure l'orientation axiologique (et la charge émotionnelle positive ou négative) des métaphores structurantes ; chez Francisco Varela, Evan Thompson et Eleanor Rosch, la sensori-motricité est le corrélat réel de l'intentionnalité, *via* le mouvement. Le corps ainsi conçu apparaît donc à la fois comme le lieu originaire de toute élaboration symbolique, en même temps que le fondement de toute forme actantielle : origine aveugle et mouvante à la fois de la visée, instrument et vecteur intentionnel de la saisie.

La notion même de schéma corporel, chère à la tradition psychologique inspirée de la *Gestalttheorie*, recouvre sous une même dénomination deux types de *Gestalt* : l'« image spatiale du corps », le « schéma postural », l'« image de soi », l'« image de notre corps » se partagent en deux grandes tendances : d'un côté, celles qui rendent compte du *schéma de posture*, et, de l'autre, celles qui font référence à un *schéma de surface*. Les schémas de posture sont ceux qui permettent une appréciation et une sensation de la position du corps en mouvement, par rapport aux positions précédentes et suivantes, et par rapport à l'espace environnant. Les schémas de surface sont ceux qui renvoient à une perception des limites corporelles, qui procurent au corps une forme et une image.

On voit que, dans ce parcours cavalier des sémiologies du corps, la problématique se déplace globalement de l'instrument de la communication para-verbale à une forme qui est celle même de l'actant signifiant, d'une scène communicative et fonctionnelle, au procès de constitution de l'actant lui-même, et de l'intentionnalité. On passe ainsi du *corps communicant* au *corps signifiant*, mais qui reste, dans tous les cas de figure, un *corps énonçant*.

Globalement, le corps est donc l'objet de deux représentations différentes et récurrentes : l'une selon le *mouvement*, une autre selon l'*enveloppe*. Les *forces* et la *forme*, en somme.

Ce parcours peut être résumé par le tableau suivant :

	Mouvement	Enveloppe
Communication	Gesticulation et motricité	Volume de référence
Psychanalyse	Énergie libidinale	Enveloppes psychiques
Phénoménologie	Chair mouvante	Corps propre
Psychologie	Schéma corporel postural	Schéma corporel de surface

LE CORPS EN MOUVEMENT ET SON ENVELOPPE

Kinesthésie et cœnesthésie

La tradition philosophique et psychologique distingue, dans l'univers des sensations, entre deux grandes dimensions de la *polysensorialité*, la *kinesthésie* et la *cœnesthésie*. La première renvoie à la sensori-motricité et subsume aussi bien la sensation des mouvements des organes sensoriels de contact que celle procurée par les contractions et les dilatations de la chair ; la seconde, l'ensemble des stimulations procurées par les sensations de contact (proche ou lointain) dans ce que la philosophie médiévale appelait le *sensorium commune* (ou, selon l'expression aristotélicienne, l'*aesthesis koinê*), qui est une propriété de l'enveloppe sensorielle, commune à l'ensemble des ordres sensoriels.

L'univers sensoriel serait donc déjà organisé selon les deux grandes directions que nous avons dégagées par hypothèse, qui correspondraient à ces deux figures de la *synesthésie*. Il y a kinesthésie dès lors qu'il y a connexion immédiate d'un ensemble de sensations autour d'une sensation motrice. Il y a cœnesthésie parce qu'il y a connexion générale et immédiate de toutes les sensations sur le seul lieu qui leur soit commun, l'enveloppe corporelle.

Mouvement et intentionnalité

L'étroite collaboration entre le mouvement et l'intentionnalité n'est pas un thème exclusif de la phénoménologie. La psychanalyse reconnaît elle aussi aux mouvements psychiques une direction intentionnelle. Chez Freud, par exemple, les pulsions partielles ne se définissent pas seulement par leur localisation

(en référence à la topologie de l'« enveloppe »), mais aussi par leur *mouvement-but*, mouvement d'emprise, de captation physique ou visuelle, impliquant donc déjà un corps agissant (un actant).

Mais c'est Merleau-Ponty qui a donné à ce thème toute sa dimension, tout d'abord en affirmant le lien naturel entre les deux :

La perspective ne m'apparaît pas comme une déformation subjective des choses, mais comme une de leurs propriétés, peut-être leur propriété essentielle. C'est elle justement qui fait que le perçu possède en lui-même une richesse cachée et inépuisable, qu'il est une « chose ». [...] Nos intentions trouvent dans les mouvements leur vêtement naturel ou leur incarnation et s'expriment en eux comme la chose s'exprime dans ses aspects perceptifs².

188

La comparaison avec les aspects perspectifs de la chose est particulièrement éclairante. En effet, Merleau-Ponty insiste beaucoup par ailleurs sur le fait que si la chose ne se donne à nous que par aspects, ce n'est point au départ en raison d'une imperfection du monde naturel ou de nos sens, mais parce que c'est son mode d'existence naturel pour nous.

Il n'est donc pas surprenant que la manière dont la chose habite ses aspects perceptifs soit identifiée à la manière dont nos intentions habitent nos mouvements : nos mouvements sont les vêtements incarnés de l'intentionnalité, de la même manière que les aspects perspectifs sont les vêtements incarnés (et intentionnels) de la chose ; sans le mouvement, nos intentions seraient de pures représentations intellectuelles, inefficaces et insignifiantes. Mais, mieux encore, si nos intentions se donnent dans nos mouvements comme la chose se donne dans ses aspects, c'est justement parce notre rapport intentionnel à la chose présentée en « aspects » se fonde sur notre capacité de mouvement, qui nous offre au moins potentiellement la possibilité d'explorer tous les aspects de la chose ; le mouvement, en somme, est, du côté de l'intention, ce que l'aspect est du côté de la chose : un potentiel de parcours syntagmatique intentionnel.

Dès lors, mouvement et intentionnalité ne font plus qu'un, dans une perspective qui serait fondamentalement sémiotique : l'intentionnalité est signifiante parce qu'elle est mouvement vers les choses et le mouvement est signifiant parce qu'il est intentionnel ; « Mouvoir son corps c'est viser à travers lui les choses », dit encore Merleau-Ponty.

2 Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 252-255.

L'idée d'une corrélation entre la sensori-motricité et les figures sémiotiques n'est pas neuve. Elle est déjà exprimée par Merleau-Ponty lui-même³. La sémiotique greimassienne en a fait un de ses leitmotiv : le corps en mouvement est l'opérateur de la relation sémiotique élémentaire ; en intériorisant les figures du monde naturel, il les rend signifiantes pour le moi. La sémiotique peircienne n'est pas allée plus loin, puisque, tout en reconnaissant la place du corps dans le processus interprétatif, elle n'en a pourtant pas fait le cœur de la relation sémiotique élémentaire (la sémosis). Examinons par exemple les développements récemment consacrés par Umberto Eco à la question du *fondement*.

Dans sa réflexion sur le *ground* de Peirce, Eco⁴ évoque l'opération de *préscission* : une qualité est extraite (*préscindée*) de la substance, elle focalise l'attention, de sorte que le *ground* est ce qui fait que l'objet est « vu sous un certain rapport », grâce à cette extraction. Eco insiste par ailleurs sur le caractère objectif de cette extraction⁵ : les longs développements sur l'être, ce *quelque chose qui nous pousse à signifier*, ce *quelque chose vers quoi nous sommes tendus, orientés*, ce *quelque chose qui se donne à connaître comme existant*, mais aussi les considérations sur les « résistances de l'être », sur les « lignes de résistances » et les « lignes de tendance » concourent à ancrer dans les morphologies objectives une contrainte portant sur le mouvement intentionnel : ce mouvement de spécification et d'organisation du monde qui nous fait dire qu'« il y a là quelque chose qui fait sens ».

Le grand absent dans cette affaire, du moins chez Eco, c'est le corps, ou plus précisément le *corps en mouvement*. Pourtant, sous la plume même d'Eco, on voit bien que le corps réclame ses droits : quelque chose *nous pousse*, quelque chose *nous attire*, quelque chose *nous résiste*. La question est, bien entendu, de savoir quel est le statut de ce *nous* poussé, tiré, entravé dans ses mouvements.

L'expérience minimale du sens, du *il y a quelque chose qui a un sens*, suppose donc au moins une rencontre entre deux mouvements, qui se rencontrent par la médiation de deux « surfaces-enveloppes » qui s'ouvrent et se ferment l'une à l'autre : le mouvement du monde en devenir (où, par exemple, se dessinent des « lignes de tendance ») et celui du corps en train de naître à la signification et à l'intentionnalité. Nous faisons donc l'hypothèse que ce qui est poussé, tiré ou entravé, dans cette expérience de la préscission, c'est notre chair mouvante, réelle ou imaginaire, dont le mouvement est soutenu, modulé ou contrecarré par les « lignes de tendance » de l'être, et que, par conséquent, l'expérience du

3 Maurice Merleau-Ponty, *La Structure du comportement*, Paris, PUF, 1942, p. 201.

4 Umberto Eco, *Kant et l'ornithorynque* [1997], trad. Julien Gayraud, Paris, Grasset, 1999, p. 64-67.

5 *Ibid.*, p. 18-20.

il y a quelque chose qui a un sens est une expérience qui ne peut être énoncée et manifestée qu'en référence à la sensori-motricité.

La reconnaissance d'un *quelque chose qui a un sens* repose dans ce cas à la fois sur la morphologie résistante de l'être et sur l'expérience que nous en faisons ; et cette expérience (fixer, attirer, tendre vers, pousser, etc.), nous sommes incapables d'en parler autrement qu'en termes directement ou indirectement sensori-moteurs.

Si nous revenons à la définition de la sémiosis telle qu'elle est formulée dans la tradition hjelmslevienne, la réunion d'un plan de l'expression et d'un plan du contenu présuppose une homogénéisation de deux ensembles disjoints et hétérogènes ; cette homogénéisation résulte du rabattement de l'extéroceptivité (les produits de la perception des figures du monde naturel) sur l'intéroceptivité (les produits de la perception du monde intérieur, cognitif et émotionnel), le premier devenant alors un plan de l'expression pour le second, et le second, un plan du contenu pour le premier. Tout comme dans la conception phénoménologique du corps propre, la réunion du plan de l'expression et du plan du contenu est assurée par la seule entité qui soit commune à l'intéroception et à l'extéroception, à savoir la proprioception : *le corps propre est le médiateur entre les deux plans du langage*, et la proprioception est considérée comme le terme complexe de la catégorie « intéroception/extéroception⁶ ».

Néanmoins, ce rôle attribué traditionnellement à la proprioception a encore quelque chose de formel, sinon de magique : comment, en effet, expliquer que le rabattement de l'extéroception sur l'intéroception engendre un plan de pertinence sémiotique homogène, si on ne se satisfait pas du seul argument de la « double appartenance » du corps propre ? De fait, la conception selon laquelle le corps serait un mixte d'intéroception et d'extéroception supposerait en somme que cette instance mixte qui procure une signification à la perception soit déjà constituée en tant que telle, avant même l'expérience perceptivo-sémiotique.

Or, quand on examine plus attentivement ce qui se passe au sein même de l'expérience sémiotique élémentaire, au moment où *quelque chose* est individué à partir du magma de l'expérience, un corps en mouvement éprouve une pression, une tension (attirance, poussée, entrave, peu importe...) qui est la résultante de son propre mouvement, d'une part, et des « lignes de tendance » et des forces de résistance de la substance qu'il affronte, d'autre part. Le *ground* dont parlent, entre autres, Peirce et Eco aurait donc deux faces : une face extéroceptive, qui est la substance préscindée et résistante (*grosso modo* : la morphologie par esquisses

6 A. J. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche et méthode* [1966], Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1986 ; A. J. Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* [1979], Paris, PUF, 1994.

de la chose), et une face intéroceptive, l'*attention* qui se concentre sur cette résistance et sur cette précision ; les deux faces seraient réunies par la tension sensori-motrice d'un corps qui dirige l'attention vers la substance préscindée.

L'ajustement iconique

Il reste maintenant à préciser la nature de cette relation sémiotique produite par la sensori-motricité. Tous les témoignages et toutes les analyses concordent : elle est iconique par « ajustement » des mouvements et des enveloppes en interaction. Une des formulations les plus générales est proposée par Husserl dans les *Méditations cartésiennes* : « Il est d'entrée de jeu clair que seule une ressemblance liant, à l'intérieur de ma sphère primordiale, ce corps là-bas avec mon corps peut fournir le fondement de la motivation pour la saisie analogisante de ce corps là-bas comme autre chair⁷. »

C'est le principe du « transfert aperceptif », qui, en l'occurrence, est une sorte de synthèse opérant par ajustement iconique. Merleau-Ponty en précisera le processus⁸, qui a la forme d'un recouvrement progressif, d'une sorte de *syntagme d'ajustement* entre les corps.

La psychologie elle aussi, dans une perspective moins spéculative, reconnaît au tonus corporel une fonction d'ajustement pathique. Henri Wallon a mis en évidence, chez le jeune enfant, un processus d'adaptation émotionnelle reposant sur la modulation du tonus musculaire, induisant des changements aussi bien de consistance que de forme corporelles. Il s'agit non pas de l'expression mimétique d'une émotion, mais d'un ajustement du tonus corporel à un climat émotionnel, qui suppose une redistribution des tensions charnelles et sensibles en réponse à une émotion donnée ; il s'agit par conséquent d'une sorte de « reconnaissance » corporelle, en bref d'un processus corporel d'iconisation par ajustement moteur, qui restitue les conditions sensori-motrices de l'émotion.

Les linguistes eux-mêmes n'ont pas manqué de relever cette capacité d'ajustement de la sensori-motricité. Dans le cas des interactions conversationnelles, par exemple, le caractère mimétique et empathique de la gestualité est depuis longtemps reconnu par Jacques Cosnier et Jocelyne Vaysse comme participant d'une *construction vivante* de l'échange⁹ : les partenaires synchronisent leurs gestes et leurs postures, en un ajustement qui se produit en temps réel, et par lequel chacun identifie les tensions et mouvements intentionnels et émotionnels du corps de l'autre et fait écho à la thymie qu'il

7 Edmund Husserl, *Méditations cartésiennes* [1949], éd. et trad. Marc de Launay, Paris, PUF, 1994, p. 124.

8 Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 215-216.

9 Jacques Cosnier et Jocelyne Vaysse, « Sémiotique des gestes communicatifs », *Nouveaux actes sémiotiques*, 52-53-54, « Geste, cognition et communication », 1997, p. 7-28.

exprime. Chacun des partenaires est donc supposé intérioriser et s'approprier les états intérieurs exprimés par autrui, et, pour les comprendre, en reproduire au moins partiellement les sensations motrices associées.

Cosnier et Vaysse proposent en outre¹⁰ le concept d'*analyseur corporel* pour expliquer pourquoi la compréhension des messages oraux est facilitée par une sorte de subvocalisation, voire par une simple modification synchrone des muscles vocaux de l'auditeur ; l'analyse plus précise de ces variations du tonus musculaire de l'appareil vocal de l'auditeur montre qu'elles ne correspondent pas à la chaîne phonétique, mais aux variations de l'intonation, porteuses des affects. Au moment de la réception, cette synchronisation motrice permet donc de saisir un « climat thymique », et de s'ajuster à une atmosphère émotionnelle.

192

De fait, on voit bien ici que le corps n'est pas seulement le vecteur et le siège de la sensibilisation ; il n'est pas seulement le médiateur entre les deux plans du langage par sa présence thymique. Il est *l'opérateur et l'analyseur des atmosphères thymiques* ; par son ajustement aux mouvements et aux tensions du corps de l'autre, il convertit en figures sémiotiques de mouvement et de tensions corporelles les états d'âme diffus dans le monde perçu. Et cet ajustement sensori-moteur produit des équivalences figuratives.

De ce parcours des différentes versions de la *mimésis corporelle* et de l'*ajustement iconique*, on peut faire le bilan sous la forme d'un tableau synthétique :

Version phénoménologique (Husserl)	Saisie analogisante de la chair autre par la chair propre
Version symbolico-phénoménale (Merleau-Ponty)	Projection symbolique du corps sur le monde
Version psycho-affective (Wallon)	Adaptation mimétique du tonus corporel au climat émotionnel
Version linguistique et communicative (Cosnier <i>et al.</i>)	Échoisation, analyseur corporel
Version sémiotique (Greimas <i>et al.</i>)	Médiation proprioceptive (iconique)

LE CORPS ÉNONÇANT

Si le corps intéresse le sémioticien, c'est parce qu'il peut lui délivrer les clés (1) de l'intentionnalité (le premier vecteur du sens), (2) de la sémosis (la forme iconique ou indicielle de la signification attachée aux sensations), et (3) de la figurativité (l'organisation des figures du discours).

Du côté de la syntaxe figurative, les « corps » sont définis comme des entités matérielles dotées d'au moins deux propriétés : (i) une structure matérielle-énergétique et (ii) une forme-enveloppe. La syntaxe figurative est alors constituée

¹⁰ *Ibid.*, p. 19.

par les interactions entre ces figures-corps, des forces et des mouvements qui se rencontrent au contact entre des formes-enveloppes, et qui laissent sur et en chacun d'eux des « marques » figuratives spécifiques, des « empreintes ». Les empreintes sont à la fois la mémoire des interactions entre des corps-actants, et les schèmes élémentaires d'une figurativité incarnée.

Les *empreintes* sont en elles-mêmes des structures sémiotiques, dotées d'un plan de l'expression et d'un plan du contenu, qui sont alors susceptibles de donner lieu à des énonciations : elles font des corps qui les portent des instances énonçantes potentielles.

Ce dispositif conceptuel « interactions de la syntaxe figurative / empreintes des figures-corps / instances énonçantes corporelles » peut maintenant être construit plus systématiquement, en une série de modèles interdéfinis.

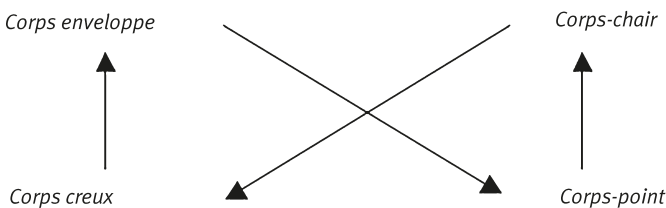
Les figures actantielles du corps

Il faut, pour cela, revenir au fondement substantiel de toutes ces figures : un corps quelconque, composé d'une forme et d'une matière-énergie ; la matière est soumise à des forces, propres et non propres (internes et externes), dont les différents équilibres lui procurent une forme globale.

Ces deux principes sont associés comme deux dimensions substantielles et sensibles du même phénomène, l'identification actantielle d'un corps : si on pose d'un côté une variation de la présence et de l'étendue matérielles (du minimum au maximum), et de l'autre une variation de la forme (reconnaisable ou non reconnaissable), on obtient une première typologie des « figures-corps », qui peut se présenter, pour faire simple, sous la forme d'un tableau à double entrée (mais qui, en toute rigueur, aurait la forme d'une structure tensile).

		Présence et étendue matérielles	
		<i>Minimale</i>	<i>Maximale</i>
Forme-icône	<i>Reconnaisable</i>	CORPS-CREUX	CORPS-ENVELOPPE
	<i>Non reconnaissable</i>	CORPS-POINT	CORPS-CHAIR

Ces quatre types de figures-corps entretiennent aussi entre elles des relations qui en font un système cohérent et interdéfini, et auquel on peut donner la forme d'un carré sémiotique.



- 1) La relation de *contrariété* fixe la distinction entre le *corps-enveloppe* (où la forme iconique domine) et le *corps-chair* (où la présence matérielle domine).
- 2) Les relations de *contradiction* font apparaître deux autres positions :
 - le *corps-point* (la position de référence déictique), par négation du *corps-enveloppe* (négation de la forme iconique) ;
 - le *corps-creux* (le corps interne évoqué par exemple à propos de la dégustation), par négation du *corps-chair* (négation de la présence matérielle).

Les relations de *complémentarité* peuvent être précisées ainsi : (i) le corps-creux est un présupposé minimal de l'enveloppe, en termes de forme distinctive, et ils ont en commun la limite entre le propre et le non-propre ; (ii) le corps-point est un présupposé minimal du corps-chair, en termes d'occupation et de position dans l'étendue, et ils ont en commun de fonctionner comme position de référence.

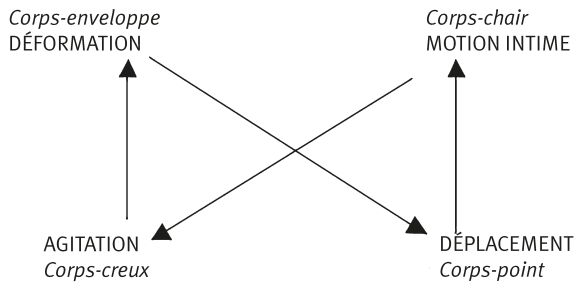
194

À chacune de ces figures du corps correspond une figure de mouvement. Le corps-enveloppe, en tant que « forme », supporte donc des mouvements de *déformations*, ainsi que les diverses formes du débrayage qui engendrent les enveloppes signifiantes et les surfaces.

Le corps interne fournit un espace intérieur que des acteurs (ceux du goût par exemple) peuvent occuper, parcourir et modifier par leur propre mouvement ; convenons de désigner comme *agitations* ce type de mouvements intérieurs.

Le corps *deixis* (la position de référence) est celui qui permet d'apprécier les *déplacements* relatifs d'un corps par rapport à d'autres corps ; seule l'existence d'une position de référence, en effet, fonde un changement de position.

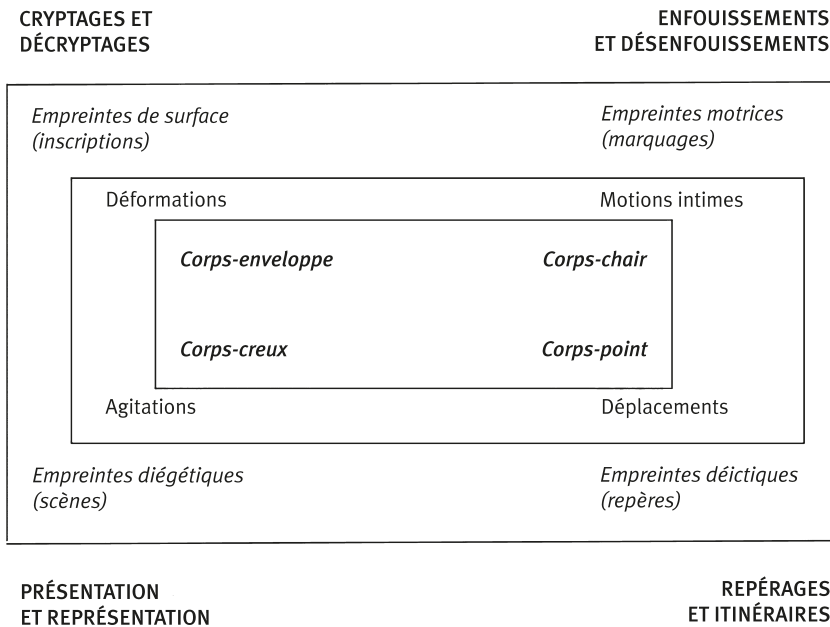
Le corps-chair, enfin, est soumis à des mouvements qui en modifient la consistance et la densité matérielles. De telles transformations sont vécues, indépendamment de leur traduction figurative, comme des dilatations et des contractions ; nous convenons de les désigner comme *motions intimes*.



Les formes de l’empreinte et de leur interprétation sémiotique

Les empreintes de déformations, *inscrites* sur l’enveloppe, sont faites pour être « lues » et *déchiffrées*, car elles se donnent à saisir en surface, alors que les empreintes *enfouies* dans la chair mouvante sont faites pour être *désenfouies* et mises à jour. Ce sont deux grandes formes possibles des stratégies du secret et de la révélation, de l’oubli et de la réminiscence : le *cryptage* et le *décryptage* du côté des figures inscrites sur l’enveloppe, l’*enfouissement* et le *désenfouissement* du côté des figures de la chair.

Dans le corps creux, les agitations laissent des empreintes diégétiques à l’intérieur d’une *scène* destinée, au moment de l’énonciation, à une *représentation*. Du côté des empreintes déictiques du corps-point, l’énonciation procède à un repérage, c’est-à-dire à une reconstruction des relations de référence entre positions déictiques.



Une des conséquences de cet ancrage de l’énonciation dans les figures élémentaires du corps et de ses empreintes tient au fait qu’elle s’en trouve étroitement associée à l’*esthésie*, voire qu’elle se trouve fondée (au sens d’une légitimation éthique). En ce sens, ces figures du corps contribuent à la constitution d’un ethos de l’énonciation, fondé à jouer chacune d’un type de registre argumentatif, fiduciaire et persuasif, et, de fait, renvoyant chacune à un univers pathémique spécifique.

- 1) L'*ancrage déictique* garantit la juste concordance entre deux ou plusieurs scènes pratiques, et réduit le lien entre elles à un principe de concomitance, sans médiation. Il rend donc possible l'embrayage direct entre les scènes pratiques : ce qui implique alors le principe éthico-argumentatif selon lequel un lien direct serait plus probant qu'un lien indirect.
- 2) Le *désenfouissement* de marquages intérieurs garantit la stabilité des orientations axiologiques ; nombre de travaux contemporains, en effet, à commencer par ceux de la sémantique cognitive¹¹, en continuant par ceux de la neuro-physiologie¹², montrent que le rôle sémiotique des expériences sensori-motrices consiste essentiellement en une polarisation axiologique, en une projection d'un système de valeurs sur la scène pratique correspondante. L'efficacité éthico-argumentative résiderait ici dans le fait que les valeurs proposées sont « authentiques », c'est-à-dire marquées dans la chair même de celui qui les énonce.
- 3) La *représentation* de scènes obéit à un principe de présentification bien connu en rhétorique, et qui se résume dans la définition d'une figure canonique, l'hypotypose : toute la gamme des émotions et des sensations est exploitée pour restituer l'engagement sensoriel du corps dans l'appréhension d'une scène ; il ne s'agit plus là d'orientation axiologique, mais plus précisément de participation figurative du corps énonçant à la scène : le corps-actant a configuré la scène en une composition poly-sensorielle et multi-émotionnelle, dont la complexité et l'intrication même garantissent la consistance et la pérennité.
- 4) Enfin, le *déchiffrement* des inscriptions de surface est une autre modalité de la preuve et de la présence : celle qui fait du corps énonçant lui-même un « texte » lisible, un support sémiotique qui résiste à l'altérité. En ce sens, les inscriptions témoignent plus particulièrement de la force et de l'efficacité de l'interaction. L'argument éthique repose alors sur l'intensité : plus lisible est la marque, plus intense et convaincante était la cause.

11 George Lakoff et Mark Johnson, *Les Métaphores dans la vie quotidienne* [1980], trad. Michel de Fornel et Jean-Jacques Lecercle, Paris, Éditions de Minuit, 1985.

12 Francisco Varela, Evan Thompson et Eleanor Rosch, *L'Inscription corporelle de l'esprit. Sciences cognitives et expérience humaine*, Paris, Éditions du Seuil, 1993.

LA TASSE, LE MUG, LE BOL :
PETITE HISTOIRE DU TEMPS DOMESTIQUÉ

Anne Beyaert-Geslin
Université Bordeaux Montaigne

Le temps est ce qui finit.
William Burroughs¹

La tasse, le *mug* et le bol ne servent pas seulement à boire, mais ils permettent de penser et de s'approprier le temps, illustrant ainsi la proposition de Leroi-Gourhan selon laquelle « le fait humain par excellence est peut-être moins la création de l'outil que la domestication du temps et de l'espace, c'est-à-dire la création d'un temps et d'un espace humain² ». Cette idée reformule l'événementialité de la connaissance. Elle suggère, en suivant Locke³, que l'événement n'est pas constitué par l'objet lui-même mais par la possibilité de conceptualisation par exemplification qu'il nous offre. En l'occurrence, les objets du quotidien permettent de maîtriser une temporalité qui, sans eux, resterait insaisissable.

Le temps des objets se conçoit, en premier lieu, comme une *diachronie* mettant en évidence une succession, une suite de coupures. Au demeurant, le temps apparaît comme une continuité dans la mémoire mais l'invention des objets permet de le discrétiser, le transformant en une frise pareille à celle que forment les variantes des ordinateurs des années 1980 décrites par ailleurs⁴. Cette diachronie se manifeste plus exactement par une double dynamique, celle d'une énonciation individuelle qui déploie méthodiquement les formes et le

- 1 Préface à *Ah Pook est là, et autres contes*, trad. Philippe Mikriammas et Gérard-Georges Lemaire, Paris, C. Bourgois, 1979.
- 2 André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, t. II, *La Mémoire et les rythmes*, Paris, A. Michel, 1965, p. 139.
- 3 John Locke, *Essai philosophique concernant l'entendement humain* [1689], trad. Pierre Coste, Paris, Vrin, 1972.
- 4 Anne Beyaert-Geslin, « La diachronie des objets. Une créativité immanente », *Estudos semióticos* [Université de Sao Paulo], 9, 2013/2. Nous nous référons à un article de Clino T. Castelli – « Théorie de la pâleur », dans Ettore Sottsass, *Note sul colore*, éd. Barbara Radice, Milan, Abet, 1993, p. 61-91 – qui décrit un cycle de pâleurs précédant un cycle de couleurs vives.

sens en suivant la « partition expansive de l'objet⁵ » et celle d'une énonciation sociale qui renégocie cette première déclinaison et accorde les objets, envisagés sous l'angle de la qualité et de la quantité, au contexte social, culturel et économique. Au travers de ce dédoublement, il est possible de décrire le temps comme une prosodie alternant couleurs et formes selon un certain tempo. Les objets dessinent ainsi une succession d'instantanés composant un temps distancié, confiné dans un « autrefois » séparé, dont le caractère abstrait apparaît plus clairement dans une comparaison avec le *temps historique* qui autorise au contraire l'objet éloigné à nous rejoindre. Ce *temps historique* tend à confondre la substance et la forme de l'expression. Il offre aux objets un corps et une matière capables de raconter le passage temporel. Mais ce récit suppose que l'objet du passé puisse s'en détacher et rattraper le présent pour se soumettre à l'expertise d'un observateur. Cette possibilité de mise en relation de deux scènes, l'une référant à la mémoire et l'autre à l'expérience, peut être rapportée à la faculté, observée par André Leroi-Gourhan, de conserver « une distance entre le vécu et l'organisme qui lui sert de support⁶ ». Selon cet auteur, le fait le plus essentiel de l'évolution humaine n'est pas tant la libération de l'outil que celle du verbe et « cette propriété unique que l'homme possède de placer la mémoire en dehors de lui-même, dans l'organisme social⁷ ». À cette aune, on conçoit mieux que l'objet issu du passé exemplifie, non seulement le passage mais surtout la relation entre le temps mnésique et le temps chronique, celui qui « passe et s'en va » et celui qui « revient et demeure », selon l'expression de Claude Zilberberg⁸. Ceci nous amènerait à référer les objets qualifiés de « *vintage* » à l'histoire et non à la diachronie car ils relient les deux scènes, viennent du passé mais peuvent tout de même nous rejoindre. La jointure des deux espaces-temps évoque alors la notion d'aura, cette « trame singulière d'espace et de temps [...] unique apparition d'un lointain, si proche soit-il » décrite dans le célèbre texte de Benjamin⁹. Si cette possibilité concerne en ce cas l'expérience de production, sédimentée et déposée dans l'objet¹⁰, elle pourrait tout aussi

5 Armand Hatchuel, « Quelle analytique de la conception ? Parure et pointe en design », dans Brigitte Flamand (dir.), *Le Design. Essais sur des théories et des pratiques*, Paris, Institut français de la mode, 2006.

6 André Leroi-Gourhan, *La Mémoire et les rythmes*, op. cit., p. 33.

7 *Ibid.*, p. 34.

8 Claude Zilberberg, « Mythe et temporalité », *Tropelías*, 3, 1992, p. 1.

9 Walter Benjamin, « Sur quelques thèmes baudelairiens », dans *Œuvres III*, trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais », 2000 (« Über einige Motive bei Baudelaire », *Zeitschrift für Sozialforschung*, 8, 1939, p. 50-91) ; *id.*, *Sur le haschich, et autres écrits sur la drogue [1927-1934]*, trad. Jean-François Poirier, Paris, C. Bourgois, 1993 ; ainsi que notre discussion autour de l'aura, dans Anne Beyaert-Geslin, « Présentation du dossier », *Actes sémiotiques*, 115, 2012, p. 42-47.

10 Walter Benjamin, « Sur quelques thèmes baudelairiens », art. cit., p. 360. Benjamin oppose le dressage de l'ouvrier à l'exercice de l'artisan dont les gestes, déposés dans l'objet, peuvent

bien être étendue aux usages de l'objet dont la patine¹¹ conserve la mémoire. Au demeurant, l'objet *vintage* évoque celle du corps, mais ce n'est pas en effet celui de l'artisan, mais celui d'utilisateurs qui ont laissé les traces d'usages répétés sur l'objet, transformant ainsi son enveloppe en plan d'inscription d'un récit temporel. Lorsqu'il sort du grenier, l'objet *vintage* témoigne d'un temps détaché du présent de l'expérience et relie les deux couches temporelles.

Cette distinction entre les *temps diachronique* et *historique* pourrait sans doute être affinée. Faite par ailleurs¹², elle permet surtout de bâtir deux oppositions cardinales, celle du temps mnésique et du temps chronique, discontinu ou continu, et d'envisager leur relation. Dans cet article, nous nous consacrerons à une troisième conception, un *temps du faire* que les objets saisissent au travers de l'expérience. Nous le dénommons *temps domestiqué* parce que, en s'attachant aux objets ordinaires, il fait entrer le temps dans la maison, dans les parages immédiats du corps. On découvre donc avec lui une possibilité d'appropriation, d'apprivoisement et de façonnement¹³ par l'expérience quotidienne.

Le corpus que constituent la tasse, le mug et le bol permettra de décrire ce *temps domestiqué* en livrant quelques-uns de ses critères séminaux. Envisagés comme des prototypes de leurs catégories respectives, les trois objets donnent accès au temps mais aussi à l'espace, la description aspectuelle esquissant des scènes pratiques et des modèles passionnels distincts, déterminés par l'opposition entre l'action et la contemplation. La forme de l'objet schématisant celle du temps, elle esquisse aussi une forme de vie. C'est ce fil qui relie l'objet à la pratique puis à la forme de vie que je souhaite dévider pour donner sens au temps et assimiler même la *forme de vie* à une sculpture du temps.

LE PROBLÈME DE L'OBJET

La description de ces trois objets doit débiter par une problématisation, l'exposé de ce qu'on pourrait appeler très simplement leur problème¹⁴. En toute première approximation, nous avancerons que les trois objets sont des contenants tournés vers le haut, tout comme cette « bouche toujours ouverte vers le ciel¹⁵ » à laquelle Claudel compare le vase. Le liquide « se couchant »

libérer une mémoire involontaire qui survient alors sur le mode épiphanique. « La mémoire involontaire porte les traces de la situation dans laquelle elle a été créée », explique-t-il.

- 11 Jacques Fontanille, « La patine et la connivence », *Protée*, 29, « La société des objets. Problèmes d'interobjectivité », dir. Éric Landowski et Gianfranco Marrone, 2001/1.
- 12 Voir Anne Beyaert-Geslin, « La diachronie des objets. Une créativité immanente », art. cit., et « Le *vintage*, la créativité comme re-créativité », *E/C*, publié en ligne le 5 novembre 2013.
- 13 L'artiste Bill Viola dit qu'au travers de ses vidéos, il « sculpte le temps ».
- 14 Anne Beyaert-Geslin, *Sémiotique du design*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 2012.
- 15 Paul Claudel, « Magie du verre », dans *Œuvres en prose*, éd. Jacques Petit et Charles Galpérine, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 337.

et n'obéissant qu'« à sa pesanteur »¹⁶, il prend la forme du contenant et tend à l'horizontalité, ce qui l'oriente vers le haut. Si ce premier critère peut être généralisé à la catégorie des contenants, un second critère introduit une distinction. En effet, les trois contenants reçoivent des liquides plus ou moins chauds, à la différence des différents verres généralement affectés au froid¹⁷. Nous nuancerons ce point à la fin de notre démonstration. Pour l'instant, il importe surtout d'observer en quoi la contrainte de la chaleur détermine le matériau et la forme de nos contenants. Le problème se résume selon nous à une triple contrainte : le contenant doit tout à la fois supporter des chaleurs élevées, les conserver et préserver la main de sa brûlure. Ces trois conditions étant remplies, les contenants peuvent assumer leur programme d'action. Or si les matériaux céramiques satisfont les deux premières contraintes, ils présentent l'inconvénient de diffuser la chaleur, ce qui rend la prise en main difficile.

200

Au demeurant, certaines différences matérielles nuancent cette esquisse et problématisent le statut d'*interface sujet* (le point de contact de l'objet et du sujet) et d'*interface objet* (le point de contact entre l'objet et le contenu)¹⁸. Plus efficace que les autres matériaux céramiques en tant qu'interface objet, c'est-à-dire dans son rapport au liquide, la porcelaine s'avère en contrepartie plus menaçante en tant qu'interface sujet, dans l'interaction avec la main, parce qu'elle est plus fine. La solution apportée par la tasse et le *mug* consiste donc à dissocier les deux interfaces et, au lieu de les superposer, à déplacer l'interface sujet sur une extension appelée « anse » où le matériau est épaissi. C'est sur ce point que les destins de nos contenants se distinguent car le matériau généralement rustique du bol (faïence ou grès) permet aux mains de supporter la chaleur, ce qui autorise la superposition des deux interfaces et dispense de toute séparation.

Mais une différence quantitative retient encore l'attention car, si certaines variantes formelles sont acceptées, la tasse, le *mug* et le bol se caractérisent par une différence de volume et de format qui les ordonnent du plus petit au plus grand. En première approximation, ce volume du contenant semble proportionnel à la quantité de liquide : la tasse en contient moins que le *mug* et moins encore que le bol... Ces quantités peuvent au demeurant être corrélées à des qualités qui, converties en valeurs tensives¹⁹, associent de façon inverse une

16 Francis Ponge, « De l'eau », dans *Le Parti pris des choses* [1926], Paris, Gallimard, 1988, p. 61.

17 Une exception doit être mentionnée ici, celle du petit verre décoré qui reçoit le thé brûlant en Afrique du Nord et ne peut, à moins d'une accoutumance à ce contact, être longtemps tenu entre les doigts. C'est le problème décrit ici.

18 Alexandre Zinna, « L'objet et ses interfaces », dans Jacques Fontanille et Alessandro Zinna (dir.), *L'Objet au quotidien*, Limoges, Pulim, coll. « Nouveaux actes sémiotiques », 2005.

19 Nous nous référons aux critères d'intensité et d'étendue énoncés notamment dans Jacques Fontanille et Claude Zilberberg, *Tension et signification*, Sprimont, Mardaga, 1998.

petite quantité à une grande densité de liquide : le café de la tasse est plus dense que celui du *mug*. Mais ce critère est contrôlé par un second, la proportion du corps. Au demeurant, nous mesurons le monde à l'aune de notre propre corps²⁰ et cette proportionnalité régit toutes nos pratiques quotidiennes ; à cette règle générale Abraham A. Moles apporte du reste certaines nuances en avançant que l'objet est « à l'échelle de l'homme, et plutôt légèrement inférieur à cette échelle²¹ ». Ceci nous amène à mettre le volume de nos objets aux proportions de la main. Un second critère apparaît donc, qui détermine le premier, comme le montre de façon éclatante l'exemple de la tasse à *expresso* italienne dont le contenu se limite en certains cas à quelques gouttes de nectar. Dans ce cas en effet, le volume du contenant n'est pas réglé sur le contenu, ce qui le réduirait aux dimensions d'une dinette lilliputienne, mais bien sur la main qui atténue ainsi les contrastes excessifs.

LE TEMPS ET L'OBJET

« Le temps naît de mon rapport avec les choses²² », indique déjà Merleau-Ponty. Ce temps naissant avec la pratique s'éprouve en l'occurrence comme une durée proportionnelle au volume de liquide et, avec la nuance que nous avons apportée, à la main. Cette durée est discrétisée par le mouvement du corps, c'est-à-dire par les gorgées qui introduisent des seuils aspectuels. Elle reste cependant soumise à un tempo²³ variant en célérité ou en lenteur, le volume de l'objet n'apparaissant plus, dès lors, que comme la mesure d'accueil d'un devenir plus ou moins extensible. Le tempo accorde la variable de la vitesse à la durée qu'il permet d'allonger ou de raccourcir, modifiant ainsi le devenir même de la durée, qui s'étire ou se concentre. Soumis à cette jauge du corps, le temps est dès lors vécu comme intensifié et saturé ou comme étendu et désaturé, ce schéma s'offrant dès l'abord comme une ébauche d'une forme de vie, nous le verrons plus loin.

Mais cette jauge du corps doit encore être révisée car, indépendamment de la quantité de liquide et s'accordant plutôt à sa qualité, la séquence peut être étirée parfois considérablement. On dit alors qu'on « prend son temps » pour le plaisir de s'attarder, d'occuper un bel endroit, d'attendre son ami ou de savourer un bon café... Dans le dernier cas, une différence est introduite entre *boire* et

20 Georg Simmel, « La quantité esthétique », dans *Le Cadre, et autres essais*, trad. Karine Winkelvoss, Paris, Gallimard, 2003 (« Die ästhetische Quantität », *Der Zeitgeist* [Beiblatt zum *Berliner Tageblatt*], Berlin, 30 mars 1903).

21 Abraham A. Moles, *Théorie des objets*, Paris, Éditions universitaires, 1972, p. 27.

22 Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 471.

23 Claude Zilberberg, « Signification du rythme et rythme de la signification », *Degrés*, 87, 1996, p. 9-19.

savourer, susceptible d'être rapprochée de celle, banale pour l'image, dissociant *voir* de *contempler*. De nombreux auteurs ont associé la contemplation à deux objets de sens privilégiés, le paysage et le tableau²⁴. *Contempler* suppose une évaluation positive, une admiration, mais aussi un redimensionnement du voir et une visée totalisante qui permet d'« embrasser du regard²⁵ ». *Mutatis mutandis*, il en va de même pour *savourer*, qui induit une nuance positive mais aussi cette prise de distance qui permet d'objectiver le goût et d'en considérer la structure interne. Le verbe *savourer* tend donc à nous affranchir d'une approche objective pour référer à une subjectivité, à la prise de possession d'un sujet et à une ressaisie des propriétés sensibles dont l'enjeu se situe entre la sensation et la perception.

202

Nous avons décrit par ailleurs comment l'attention convertit une sensation en perception. Gerald M. Edelman²⁶ intègre une composante directionnelle et une compétence sélective qui assurent conjointement la modalisation des informations périphériques : en concentrant l'esprit sur un petit nombre d'informations, l'attention « atténue le superflu environnant²⁷ », dit-il. James J. Gibson fait valoir une sélection entre le « travail sérieux » que représente la perception du monde et le caractère « superflu et incident » des sensations²⁸. Jean-François Bordron envisage la perception comme « un rapport intentionnel qui va d'un sujet à un objet²⁹ ». À lire ces auteurs, la différence entre la sensation et la perception se situerait, non dans la qualité, mais dans l'intention du sujet et la direction d'une visée.

Pour rendre compte de cette intentionnalité qui assure l'appropriation du goût, l'apport de Bergson³⁰ s'avère précieux. Dans sa description de la temporalité du geste, le philosophe indique que seul le retour sur soi, qu'il associe à la conscience, permet d'éprouver la « durée vraie », celle qui supprime

24 Voir, parmi bien d'autres références, Victor Stoichita, *L'Instauration du tableau. Métapeinture à l'aube des Temps modernes*, Genève, Droz, 2^e éd. revue et corrigée, 1999 ; Jean-Luc Marion, *De surcroît. Étude sur les phénomènes saturés*, Paris, PUF, 2001 ; Anne Beyaert-Geslin, « Le panorama, au bout du parcours », *Protée*, 33, « Le sens du parcours », dir. Anne Beyaert-Geslin, 2005/2, p. 69-79.

25 Jacques Fontanille, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1999.

26 Gerald M. Edelman, *Biologie de la conscience*, trad. Ana Gerschenfeld, Paris, O. Jacob, 1992, p. 151.

27 *Ibid.*, p. 186.

28 James J. Gibson, « The information available in pictures », *Leonardo*, 4, 1971, p. 31.

29 Jean-François Bordron, « Perception et énonciation dans l'expérience gustative. L'exemple de la dégustation d'un vin », dans Anne Hénault (dir.), *Questions de sémiotique*, Paris, PUF, 2000, p. 657.

30 Henri Bergson, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit* [1889], éd. dir. Frédéric Worms, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2012.

toute succession et en même temps, de réifier, de « solidifier la saveur »³¹. Ainsi « nos impressions sans cesse changeantes, s'enroulant autour de l'objet extérieur qui en est la cause, en adoptent les contours précis et l'immobilité », explique-t-il. Le philosophe fait le lien entre la perception et la structure symbolique du langage en indiquant qu'elle anticipe la nominalisation mais aussi, par une sorte de retournement, y puise son sens : lorsque la mobilité de la sensation « acquiert une telle évidence qu'il me devient impossible de la méconnaître, j'extrais cette mobilité pour lui donner un nom à part et la solidifier à son tour sous forme de goût ». Il poursuit : « *des choses* » se forment « *dès que je les isole* »³².

Sa description laisse penser que le temps domestiqué présente en fait deux versants : une face extérieure tournée vers le monde et la vie sociale, et une face intérieure tournée vers soi et la vie intérieure. La signification, intégrée au processus de la nominalisation, devrait être associée à une discrétisation, une extraction de la « durée vraie » qui transforme la sensation en perception d'une saveur³³. En somme, je « sculpte » le temps de l'objet en l'extrayant du temps social, en le prenant à moi, et cette appropriation, permettant de le nommer, le destine aussi à la vie sociale. Cette esquisse permet donc de situer la fonction de cette domestication du temps à l'interface d'un dehors et d'un dedans, entre la vie sociale et la « vie intérieure » et, en même temps, dans le processus de la signification³⁴.

TEMPS SOCIAL, TEMPS INDIVIDUEL

Nous avons d'abord essayé de saisir le temps du geste à l'aune de la quantité de liquide et du corps avant d'évoquer l'élasticité de ce temps domestiqué en nous référant à une intentionnalité qui transforme la sensation en perception. Ce temps domestiqué, d'abord déterminé par le format de l'objet puis réévalué par le sujet, doit désormais être relaté au temps social. Or celui-ci ne saurait être un simple arrière-plan pour notre étude, dans la mesure où Leroi-Gourhan y conforme le temps individuel³⁵. Nous avons d'ailleurs souligné le rôle des

31 Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience* [1886], Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1985, p. 96.

32 Le soulignement est dû à Bergson.

33 C'est ce qu'on bien saisi les principales marques de café en capsule qui thématisent le retrait du consommateur. Dans les publicités Nespresso par exemple, la stratégie de la consommatrice consiste non seulement à dérober le café de Georges Clooney mais aussi à éloigner le comédien pour le savourer tranquillement. Dans le tête-à-tête, le café s'est substitué à lui.

34 Henri Bergson (*Essai sur les données immédiates de la conscience*, éd. cit., p. 97) motive ce passage par la nominalisation par le fait que notre vie extérieure et sociale aurait plus d'importance pratique pour nous que notre existence intérieure et individuelle.

35 André Leroi-Gourhan, *La Mémoire et les rythmes*, op. cit., p. 144-145.

objets³⁶ et tout particulièrement des meubles dans cette socialisation. La table et la chaise participent à la conversion de la nature à la culture, comme l'ont montré Sigfried Giédion³⁷ et Bernard Deloche³⁸, une conversion à laquelle les services de table apportent une contribution essentielle. En effet, un peu d'attention révèle l'importance de nos objets dans la socialisation/individuation du temps. Ils scandent littéralement les heures du jour en participant à la convivialité, c'est-à-dire à la fois à la construction des pratiques et à la définition du temps social.

Cette dimension sociale suffit à introduire une aspectualité en suggérant une quotidienneté, donc une itération devant être rapportée à une structure modale très complexe. Suivant les descriptions de Pierluigi Basso Fossali³⁹ et Fontanille⁴⁰, les gestes de consommation du café ou du thé relèvent en effet à la fois de la *praxis* marquée par un pouvoir faire et être, de la conduite marquée par un vouloir faire et être, de la procédure dominée par un savoir faire et être et du protocole où un devoir faire et être régit toute la combinatoire. Cette structure modale pose toutes les conditions de la sociabilité. Comme le suggère déjà le statut de prothèse extensive⁴¹ qui témoigne du passage de l'être humain de la nature (où il boit dans ses mains) à la culture (où il sait « se tenir » à table), d'une « élévation sociale », dirait Deloche⁴², la modalisation révèle à la fois l'engagement social du sujet, sa soumission à un protocole précis (choisir tel ou tel contenant, verser le café puis offrir le lait et le sucre...), réclamant un apprentissage (savoir-faire et être) et autorisant ce regard débrayé sur soi qui permet de contrôler sa présentation à l'autre, donc de prendre position dans l'espace commun.

Construite sur l'apprentissage, cette complexité situe dès l'abord la pratique de ces objets dans la répétition et les voue au rituel. Si Fontanille⁴³ associe cette variante pratique à un croire, on souhaite surtout insister sur son caractère de parachèvement vis-à-vis de la structure modale. Le rituel conclut un parcours où le geste relève à la fois de la praxis, de la conduite et de la procédure mais suppose que toutes les modalités investies soient peu à peu érodées par l'usage, non pas

36 Anne Beyaert-Geslin, *Sémiotique du design*, op. cit.

37 Sigfried Giédion, *La Mécanisation au pouvoir. Contribution à l'histoire anonyme* [1947], trad. Paule Guivarch, Paris, Centre Georges-Pompidou, 1980.

38 Bernard Deloche, *L'Art du meuble. Introduction à l'esthétique des arts mineurs*, Lyon, L'Hermès, 1980.

39 Pierluigi Basso Fossali, « La gestion du sens dans l'émotion : du vertige aux formes de vie », *Semiotica*, 163, 2007/1, p. 131-158.

40 Jacques Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 2008, p. 128.

41 Umberto Eco, *Kant et l'ornithorynque* [1997], trad. Julien Gayard, Paris, Grasset, 1999.

42 Op. cit.

43 Jacques Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, op. cit.

désinvesties par le sujet qui doit en conserver le contrôle, mais désémantisées par le principe de répétition.

Cette désémantisation progressive apparaît mieux dans une étude comparée de la routine et de l'habitude. La première épuise le sens en même temps qu'elle dépersonnalise, c'est-à-dire transforme le sujet autonome en un sujet hétéronome, conformément à la théorie des instances de Jean-Claude Coquet⁴⁴. Elle occasionne une perte du contrôle de soi et aliène le sujet à l'objet, s'opposant ainsi à l'habitude, qui accepte au contraire une possibilité d'ajustement sensible à l'objet et de reprise de l'initiative. Le sujet prend pour ainsi dire le dessus, augmente peu à peu sa possession de l'objet et s'identifie même à lui pour organiser son parcours quotidien, en suivant la dialectique de l'accommodation décrite par Fontanille⁴⁵. Par cet échange, le sujet autonome contrôle donc le sens en même temps qu'il se construit en tant que personne. L'objet assurant la médiation sociale, le sujet se construit, par la répétition contrôlée, en tant qu'être social en même temps qu'il s'éveille en tant que personne : la rencontre des propriétés du monde est un éveil à soi. Suivant l'exemple célébrissime de la madeleine de Proust, on ferait en outre valoir une fonction d'unification de la domestication du temps. « Solidifier la saveur », selon l'expression de Bergson⁴⁶, permet à la fois de se rencontrer soi-même et de rencontrer l'autre, d'ajuster sa temporalité à celle de l'autre au travers d'une propriété sensible, de confondre une propriété et une temporalité, de donner enfin à cette « chose » (Bergson) réifiée un nom et un sens.

TEMPORALITÉ ET RITUALISATION

Le rituel du café ou du thé est une cérémonie qui permet d'aller à la rencontre de soi et de l'autre – fût-ce au sens d'une construction sociale et non d'une altérité vécue. Dans ce cas, l'usager prend conscience⁴⁷ de son geste et peut en séparer les différents instants en expérimentant chacun d'eux comme une « *durée vraie* ». Dès lors, il s'agit moins de boire que de « faire le geste pour le geste », pour ainsi dire, de transformer la transitivité du geste en intransitivité. Mais celle-ci ne saurait être une réflexivité, ce qui supposerait la constitution d'un métalangage, d'une grille de lecture susceptible d'éclairer la pratique. Le rituel ne l'explique pas mais l'opacifie au contraire⁴⁸. Il en fait une représentation

44 Jean-Claude Coquet, *Phusis et Logos. Une phénoménologie du langage*, Saint-Denis, PUV, 2007.

45 Jacques Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, op. cit.

46 Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, éd. cit.

47 *Ibid.*

48 Cette opacité pourrait évoquer le « miroir opaque d'une structure humaine réifiée » décrit par Jean Baudrillard à propos des structures de rangement de la maison (*Le Système des objets*

qui l'objective dans un dehors, la met à distance, « devant soi⁴⁹ » et fait dévier sa signification vers le symbolique. Cette fonction symbolique s'offre dès lors comme une médiation vis-à-vis d'un réel dans lequel elle ouvre un passage⁵⁰. Par l'accentuation des traits, le rituel offre les équivalents significatifs d'un autre ordre de réalité, susceptibles d'échapper à la manifestation.

À ce stade de notre étude, il convient bien entendu de distinguer les grands rituels sociaux (religieux, patriotiques et même sportifs) qui mettent en évidence l'appropriation d'un système de valeurs, d'une idéologie, et s'organisent toujours autour d'un culte, c'est-à-dire d'un croire⁵¹ très ostentatoire et des petits rituels que nous produisons nous-mêmes. Si tous sont assumés et incluent cette clause de *vouloir faire et être* comprise dans la définition modale de la conduite, les premiers sont reconnus et supposent une adhésion tandis que les seconds sont auto-construits et auto-adressés. Maximaliste ou minimaliste, le rituel fait l'objet d'une spectacularisation, elle aussi maximale ou minimale qui, en transformant le statut du sujet, reconsidère aussi la forme et le statut de ses gestes. Le rituel suit en effet la recommandation que Brecht fait au comédien et « montre qu'il montre »⁵². L'emphase est donnée par la séparation des gestes, toujours plus ou moins formalisés en une parade, ce qui tend aussi à l'artificialisation. Tout se passe comme si le rituel parlait désormais « à côté » de lui-même.

Dans la mesure où ses gestes, devenus intransitifs, font l'objet d'une perception sensible, le rituel évoque une esthétisation. Ses gestes déliés composent une sorte de chorégraphie ou de performance dont nous suivons le déroulement. Pourtant, s'il partage la « finalité sans fin de l'art » telle que l'a soulignée Emmanuel Kant et que Jean-Paul Doguet⁵³ redéfinit par une finalité sémantique (l'art sert à produire du sens), il s'en distingue par la clôture de la créativité, sa dimension protocolaire. Le sujet est convoqué pour vérifier la fidélité de la danse à la chorégraphie originale, sa conformité à elle-même, donc son authenticité.

Si l'art doit se renouveler, le rituel doit au contraire rester rigoureusement le même ou du moins composer une séquence suffisamment reconnaissable pour être assumée, ce qui autorise tout de même cette part de créativité porteuse de distinction sociale⁵⁴. C'est comme si le sujet négociait alors avec le protocole

[1968], Paris, Gallimard, 2005, p. 24).

49 Stephen Palmer, « Fundamental aspects of cognitive representation », dans Eleanor Rosch et Barbara Lloyd (dir.), *Cognition and categorization*, Hillsdale, Erlbaum, p. 209-303.

50 On se reportera notamment à Ernst Cassirer, *La Philosophie des formes symboliques* [1923-1929], Paris, Éditions de Minuit, 1972.

51 Jacques Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, op. cit.

52 Bertolt Brecht, « De l'imitation » et « Montrez que vous montrez », dans *Poèmes IV (1934-1941)*, trad. Jean Tailleur, Paris, L'Arche, 1966, p. 64-65.

53 Jean-Paul Doguet, *L'Art comme communication. Pour une re-définition de l'art*, Paris, A. Colin, 2007.

54 Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

pour manifester sa différence individuelle et vérifier la rigidité, la permissivité, les points de relâchement de la codification. Ceci nous amènerait à soutenir que l'art réclame une créativité susceptible d'être modalisée, alors que le rituel réclame une non-créativité susceptible, elle aussi, d'être modalisée pour accueillir cette part de distinction qu'autorise le protocole.

Si cette individualisation garantit, par un renouvellement très contrôlé, la pérennisation du rituel⁵⁵, elle n'est pas sans risque. Pour être reconnu et assumé, le rituel doit rester parfaitement lisible. Dans la mesure où il doit être co-assumé et reconnu par tous les officiants, on peut néanmoins élargir l'initiative individuelle, envisager une prise en charge partagée du risque et une rénovation mesurée du protocole par des inventions locales. Le cours du rituel apparaît dès lors comme un jeu d'engagements parallèles, une création collective où chaque apport est soumis à la validation et à l'assomption mutuelles. En ce sens, les modifications du rituel sont aussi un ajustement⁵⁶ qui sensibilise la relation à l'autre et à la communauté. Connu par cœur et par corps mais continûment questionné, celui-ci participe alors à la construction collective (celle d'un actant collectif) et mutuelle (celle des personnes) et intensifie la communion des sujets rassemblés. Non seulement il fortifie l'appartenance communautaire, mais il participe à l'évolution de la communauté en régulant, au travers de la variabilité contrôlée des gestes, la participation des individus et leur reconnaissance réciproque.

Mais quel est le sens du petit rituel ? Pourquoi ritualisons-nous notre vie ? et où se trouve le croire qui, sans l'ostentation du grand rituel, l'intègre tout de même à la catégorie ? À défaut de fournir une grille de lecture, on peut penser qu'il donne un sens positif à la durée. Connu par cœur et n'autorisant que les ajustements que nous y introduisons nous-mêmes, le rituel anticipe l'avenir⁵⁷, préserve de toute événementialité, qu'elle soit heureuse ou malheureuse, et livre une séquence toute faite. Tout se passe comme si, par le contrôle de l'attention, il permettait donc de maîtriser, sinon le sens de sa vie, du moins son cours : le monde semble nous obéir. Mais la séquence ainsi ouverte a modifié le statut des gestes : leur direction est suspendue, la transitivité changée en intransitivité. Réévaluées et investies, les propriétés sensibles donnent lieu à une esthétisation elle aussi contrôlée. Une positivité d'un temps maîtrisé et sensibilisé dans laquelle le plaisir de la dégustation prend sa part.

55 Qu'on pense par exemple aux modifications formelles des rituels de l'église catholique avec le concile Vatican II.

56 Éric Landowski, « Les Interactions risquées », *Nouveaux actes sémiotiques*, 101-102-103, 2005.

57 Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, éd. cit., p. 9.

Cette promesse euphorique nous amène à reconsidérer la fonction symbolique du rituel pour lui associer une efficacité symbolique⁵⁸. L'expressivité du rituel masque la forme mythique d'une transformation permettant de rendre le monde bienveillant sans que l'officiant soit tenu d'y entrer, mais seulement de l'apercevoir. Le rituel révèle ainsi son caractère bénéfique. Il façonne le temps et, l'étirement et la scansion modifiant sa mesure, fait advenir cette positivité.

Il serait sans doute utile de préciser la participation du rythme dans cette prévisibilité. Lorsqu'il formalise les gestes en une parade, le rituel introduit une scansion qui rend la séquence temporelle commensurable, mesurable et augmente l'impression de maîtrise. Bergson a écrit de très belles pages où, observant l'exécution d'une danse, il associe cette prévisibilité au partage du rythme : « le rythme et la mesure [...] nous font croire cette fois que nous sommes les maîtres [des mouvements du danseur]⁵⁹ », explique-t-il. Lorsqu'il s'agit des gestes scandés d'un dégustateur de café ou de thé, la régularité du rythme dans la séquence même comme dans toutes les séquences, rigoureusement identiques, permet d'anticiper, de reproduire et de prolonger à souhait la « durée vraie », celle qui « solidifie la saveur » selon l'expression de Bergson, en même temps qu'elle constitue un sujet. « Le rythme n'est pas exclusivement une mesure vide de contenu, mais une direction, un sens⁶⁰ », assure Paz. Ici, il indique en somme la bonne direction.

LE TEMPS ET LA PRATIQUE

Nous avons progressivement allongé la séquence temporelle en montrant comment l'objet, d'abord simple mesure d'accueil, s'inscrivait dans une durée plus ou moins extensible qui, se répétant, participe à l'élaboration de la vie sociale et, ritualisée, à la construction communautaire. Si, au travers de l'objet, le temps est domestiqué, celui-ci construit en retour une sociabilité. Avec cette réversibilité, on dévoile une incidence de la factitivité, notion introduite par A. J. Greimas⁶¹ et exemplifiée par Michela Deni⁶². Loin d'être passif, l'objet peut être considéré comme un sujet factitif au sens où il a déjà inscrit dans son utilisation les modalités d'action virtuelles prévues par son producteur. Si l'utilisateur est doté d'une compétence de *faire*, on peut attribuer à l'objet

58 Claude Lévi-Strauss, « L'efficacité symbolique », *Revue de l'histoire des religions*, 135, 1949/1, p. 5-27, et *La Pensée sauvage* [1962], Paris, Plon, 2009.

59 Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, éd. cit., p. 9.

60 Octavio Paz, *L'Arc et la lyre*, trad. Roger Munier, Paris, Gallimard, 1965, p. 70.

61 A. J. Greimas, *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, PUF, 1983.

62 Michela Deni, « Organisations interobjectives et intersubjectivité dans les trains », *Protée*, 29, « La société des objets. Problèmes d'interobjectivité », dir. Éric Landowski et Gianfranco Marrone, 2001/1, p. 75-83.

une compétence de *faire faire*. Celle-ci accorde des *pouvoir faire* susceptibles de devenir des *devoir faire* auxquels l'utilisateur ne peut se soustraire que par ces « ruses du faire » chères à Michel de Certeau⁶³ qui contredisent le programme d'action inscrit dans l'objet. Notre parcours tend à préciser et à élargir cette compétence générique pour, au-delà de l'interaction immédiate, considérer cette réversibilité dans une dimension sociale. Cette répercussion nous autorise à changer de plan d'immanence pour insérer nos objets dans une scène pratique placée sous la dépendance d'une forme de vie.

Nous faisons ainsi le lien entre les catégories du temps et de l'espace, en retenant le postulat liminaire de Bergson⁶⁴ selon lequel la durée contient déjà l'espace pour autant qu'elle est une distance parcourue, mais en élargissant tout de même le point de vue pour essayer de comprendre comment ces objets s'attribuent des scènes prédicatives spécifiques. En toute première approximation, on pourrait avancer que la tasse, le *mug* et le bol s'inscrivent dans des *lieux* tels que les conçoit De Certeau⁶⁵. Cet auteur oppose le lieu stable à l'espace instable, en y voyant un ordre qui distribue des éléments dans des rapports de coexistence et selon une loi de propriété locale. Garantie de cohésion, cette loi détermine l'identification mutuelle du lieu et des choses. Si, dans ce lieu, les éléments coexistent, ils s'enchaînent en revanche en suivant l'ordre d'une pratique, qu'elle soit celle du petit déjeuner, du thé de cinq heures ou du petit *expresso* pris sur le zinc d'un bar...

Le lieu de De Certeau⁶⁶ se laisse ainsi décrire comme une scène pratique organisée, non pas autour du corps, mais devant lui, comme pour former un demi-champ de présence. Ainsi les différents objets requis par la pratique restent-ils dans la proximité de ce corps, jamais plus loin que ne l'autorise la longueur des avant-bras. En ce sens, les tasses, *mugs* et bols s'inscrivent nécessairement dans ce que Barthes appelle une proxémie, cet « espace très restreint qui entoure immédiatement le sujet⁶⁷ ». Dans l'espace ainsi circonscrit, la place de chaque objet obéit à un principe prioritaire qui en fera un *objet-centre*⁶⁸ ou un objet périphérique, un *marqueur central* ou un *marqueur frontière* dirait Deni⁶⁹ – qui entrevoit ainsi une compétence dans la délimitation du territoire et la modalisation du *faire faire*. Les objets *privatisent* l'espace. Mais la distribution

63 Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, nouvelle éd., t. I, 1990.

64 Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, éd. cit.

65 Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, op. cit., p. 250.

66 *Ibid.*

67 Roland Barthes, *Comment vivre ensemble : simulations romanesques de quelques espaces quotidiens. Notes de cours et de séminaires au Collège de France (1976-1977)*, éd. Claude Coste, Paris, IMEC/Éditions du Seuil, 2002, p. 155.

68 *Ibid.*

69 Michela Deni, « Organisations interobjectives et intersubjectivité dans les trains », art. cit., 2001.

dans ce territoire doit être reliée à une succession qui organise la manipulation des objets dans la séquence temporelle. L'organisation de la scène pratique apparaît dès lors comme une sorte d'orchestration modale qui règle les usages à l'intérieur d'un petit territoire de mets et d'objets et les place sous la domination de ces *devoir faire et être* et *savoir faire et être* communément réunis sous la notion de savoir-vivre. Nous commençons à peine à différencier nos scènes en distribuant des valeurs au sens saussurien de « ce qui importe » : la tasse, le *mug* ou le bol seront au centre de la scène s'ils constituent le programme d'action principal et en périphérie s'ils interviennent dans un programme secondaire.

210

L'assimilation à un lieu⁷⁰ a révélé une loi interne qui détermine à la fois la co-présence spatiale et l'ordre de succession des objets dans la séquence temporelle, en prévoyant une possibilité de commutation des éléments. La notion de proxémie⁷¹ a rapproché cet espace privatif du corps. La sémiotique des pratiques nous permettra de mettre en évidence la relation entre les objets, la scène et la forme de vie. On se réfère désormais à Fontanille⁷², qui met en relation six plans d'immanence : celui des signes, des textes, des objets, des pratiques, des stratégies et des formes de vie. Il s'agit d'un parcours génératif qui, en même temps qu'il synthétise l'histoire récente de la sémiotique depuis les années 1970, montre la dépendance de chacun des niveaux de pertinence avec celui qui précède ou suit. Ainsi, du niveau liminaire des signes à celui des formes de vie, des propriétés qui ne sont que potentielles à un niveau (celui des signes, par exemple) sont actualisées au niveau supérieur (celui des textes). Le parcours d'intégration des différents niveaux de pertinence prend ainsi l'allure d'un parcours génératif de la signification où un fond de signes élémentaires constitue peu à peu de nouvelles dimensions pertinentes.

Cette approche nous permet de distinguer le simple cours d'action de la pratique. Au demeurant, le passage du niveau de pertinence de l'objet à celui de la scène pratique suppose, dans la construction de Fontanille, une mise en action de l'objet mais, si celle-ci introduit la dimension temporelle, l'action elle-même est dégagee de toute histoire. Seule la pratique possède et se définit par une histoire. C'est même elle qui fait « descendre le souvenir des hauteurs de la mémoire pure jusqu'au point précis où s'accomplit l'action », comme l'explique Bergson dans *Matière et mémoire*. Le philosophe poursuit : « c'est du présent que part l'appel auquel le souvenir répond, et c'est aux éléments sensori-moteurs de l'action présente que le souvenir emprunte la chaleur qui

70 Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, op. cit.

71 Roland Barthes, *Comment vivre ensemble : simulations romanesques de quelques espaces quotidiens*, op. cit.

72 Jacques Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, op. cit.

donne la vie⁷³ ». Ce qui nous autorise à ancrer la pratique dans une mémoire des gestes, en soulignant le va-et-vient incessant entre l'expérience de l'action, qui « donne » ou prend le sens de la vie, et le souvenir de cette action. Si le sens de la pratique s'ancre dans le souvenir corporel, il est nécessairement spatialisé et scénarisé dans une séquence temporelle.

Il ne s'agit donc pas seulement de passer du plan d'immanence de l'objet, considéré comme un corps, à celui de la scène pratique considérée comme une topologie, mais bien d'ancrer la pratique dans un schéma aspectuel, d'esquisser ces accommodations spatio-temporelles qui préciseront la distinction des scènes et s'offriront comme des dessins de vie ou, plus exactement, des formes de vie.

TEMPORALITÉ ET FORMES DE VIE

Tâchons maintenant de dessiner ces formes. Il faut pour cela poursuivre notre observation des gestes par celle des postures. Ceci permettra de mieux saisir les modalités de l'appropriation corporelle. Le *geste* désigne ici les mouvements des mains et des bras pour saisir la tasse, le *mug* et le bol ; la *posture*, ou *attitude*, décrit en revanche une manière de tenir son corps⁷⁴. Si la durée de la séquence est déterminée par le volume du contenant, celui-ci n'est en effet pas sans incidence sur la posture. La grande quantité de liquide tend à reporter le corps en avant pour surplomber l'objet et boire à petites gorgées, alors que la petite quantité tend à le renverser en arrière. Ce basculement apparaît avec évidence avec la tasse à *expresso* italienne, dont le petit fond de nectar sera pour ainsi dire projeté au fond du palais par un mouvement de survol de la main particulièrement élégant. On voit ainsi comment la quantité apporte sa contribution à la factitivité par certaines modalisations qui prescrivent des postures, des tensions corporelles, en imposant une aspectualité singulative (le petit fond de café serré avalé d'une seule traite) ou itérative (le café allongé bu à petites gorgées dans un *mug*). Elle prescrit un rythme et un tempo variant en célérité ou en lenteur, esquisant ce que Zilberberg⁷⁵ décrirait comme un devenir contensif ou expansif parce qu'il tend à resserrer la séquence temporelle sur elle-même ou au contraire à la développer indéfiniment.

En dépit de postures différentes qui reportent plus ou moins le corps en avant ou en arrière, le geste de manipulation de la tasse et du *mug* reste certes à peu près le même. La variable du geste de manipulation est essentiellement

73 Henri Bergson, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, éd. cit., p. 201.

74 Ces définitions suivent celles de Louis Marin (*Politiques de la représentation*, éd. Alain Cantillon *et al.*, Paris, Kimé, 2005, p. 80) mais restreignent sa conception du geste au mouvement des membres supérieurs.

75 Claude Zilberberg, *Éléments de grammaire tensive*, Limoges, Pulim, 2006.

temporelle, comme l'a souligné Leroi-Gourhan⁷⁶. Elle articule les opérations complexes de préhension, rotation et translation qui constituent notre « fonds gestuel le plus courant » mais les distingue essentiellement au travers de la scénarisation temporelle. La durée, qu'il faut donc considérer comme une variable d'ajustement de la main à la pratique, serait d'ailleurs l'apanage de celle de l'homme, espèce « à tout faire » selon l'anthropologue. Elle lui aurait permis de diversifier ses productions et de transformer le monde jusqu'aux temps industriels. L'accès à la durée compenserait en quelque sorte l'archaïsme de notre main et lui permettrait de rivaliser avec ces « merveilleux appareils à accrocher ou à courir » que constituent celles, spécialisées, du lion ou du cheval⁷⁷.

212

On dévoile en outre une dimension stratégique dont l'intitulé même doit être problématisé. En effet, ces pratiques de table relèvent toujours avant tout de la procédure⁷⁸ parce qu'elles sont réglées par un *savoir-faire* qui, régissant une structure modale complexe, les conforme à l'ordre social. Si, plus que nulle autre, cette modalisation leur accorde une dimension stratégique, celle-ci pourrait être obliérée par leur caractère routinier qui désémantise la pratique en lui donnant, dans la répétition quotidienne, le sens d'un rituel. Les pratiques de la tasse, du *mug* et du bol souscriraient donc par certains aspects à la stratégie mais l'épuiserait dans la répétition si bien que la socialisation, en déterminant la dimension stratégique, la déjouerait en même temps...

Mais cette stratégie apparaît plutôt, selon nous, dans le dessin du geste et le dessin du temps.

Il faudrait sans doute différencier les scènes pratiques en les soumettant à des influences culturelles distinctes. On poserait ainsi la scène spatiotemporelle que construit le petit café italien très serré (assorti éventuellement d'un croissant décoré de pépites de sucre ou nappé de crème), pris debout dans un petit bar bruyant de Milan et celle du thé britannique, pris à cinq heures, assis, dans un intérieur *cosy* (assorti de *scones*). Ces descriptions nous renvoient à des scènes polysensorielles typiques et, soulignant la puissance de leur inscription dans notre imaginaire, à une expérience sensible⁷⁹.

76 André Leroi-Gourhan, *La Mémoire et les rythmes*, op. cit., p. 42.

77 *Ibid.*, p. 43. Les mouvements de la main sont également décrits par Yvette Hatwell, *Toucher l'espace. La main et la perception tactile de l'espace*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires de Lille, 1986.

78 Jacques Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, op. cit.

79 Traduites en anglais, ces pratiques relèveraient ainsi de l'« *experience* » et non de l'« *experiment* », ce qui leur associe une connotation sensible plutôt que rationnelle. Je remercie Anne Hénault d'avoir attiré mon attention sur ce point.

Nous avons pris soin d'ancrer la pratique dans une scène spatiotemporelle et d'attacher le corps du sujet à celui que Fontanille⁸⁰ attribue à l'objet. Nous avons ensuite esquissé des stratégies corporelles qui, associant gestes et postures dans des schémas, forment un dessin. Référant désormais à une esthétique, nous ébauchons une forme de vie, quelque chose comme une « philosophie de la vie » qui s'exprime, selon la proposition de Fontanille, par « une déformation cohérente de l'ensemble des structures définissant un projet de vie »⁸¹. Cette forme s'organise autour d'une présence corporelle déterminée par la factitivité (le *faire* du sujet et le *faire faire* symétrique de l'objet qui prescrit une posture et des gestes), laquelle induit certaines compétences modales et révisé la durée initialement mesurée par l'objet. La présence corporelle impose ici une impression de cohérence dynamique entre la spatialité et la temporalité. Elle esquisse une *silhouette*, le dessin d'un corps légèrement penché en avant ou en arrière, concentré ou détendu... La forme de vie ainsi esquissée est avant tout temporelle et se laisse décrire par les notions de durée, de rythme, d'aspectualité et de tempo. C'est un façonnement de ces diverses dimensions, une sculpture du temps, pourrait-on dire en développant l'isotopie esthétique.

Dans la mesure où elle tend à se stabiliser dans des formes typiques pour opposer la scène constituée autour de la petite tasse italienne à celle du grand *mug* américain, cette forme manifeste une identité essentiellement culturelle et s'inscrit dans le dialogue de la sémiosphère⁸². Mais elle doit aussi être considérée telle un « profil identitaire », comme l'explique Basso Fossali⁸³, qui considère le sujet comme un acteur social. Dans cette confrontation sociale, la forme de vie constituerait « une réserve de possibilités identitaires pas encore actualisées par la trajectoire existentielle en acte », explique-t-il. Cette forme de vie que j'assume entre dans un jeu de possibles, en quelque sorte. Elle se manifeste donc dans le contraste, le dialogue, l'échange avec d'autres identités considérées à l'intérieur d'une même culture. Je peux adopter telle forme ou telle autre et cette alternative m'ouvre différents modes de gestion de la sociabilité.

RITUALISER SON EXISTENCE

Parvenant au terme de notre histoire du temps domestiqué, nous esquissons deux grandes formes de vie opposant des modèles passionnels distincts, celui

80 Jacques Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, op. cit.

81 Jacques Fontanille, « Les formes de vie. Présentation », *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, 13, 1993/1-2, p. 5.

82 Youri Lotman, *La Sémiosphère*, trad. Anda Ledenko, Limoges, Pulim, 1999.

83 Pierluigi Basso Fossali, « Possibilisation, disproportion, interpénétration », *Actes sémiotiques*, 115, 2012.

de l'action et celui de la contemplation. S'agissant du premier, notre parcours a permis de stabiliser deux dessins typiques. La forme de vie que nous dirons *hyperactive* correspond à la petite tasse italienne. Elle occupe le centre de la scène, s'offre comme le programme d'action principal, qui entrecoupe nécessairement le cours des autres actions. Celle que nous qualifierons de *persévérante* correspond au grand *mug* américain qui, aisément transportable par son anse, accompagne, tel un programme d'action secondaire, une action principale et se place alors gentiment en périphérie de la scène. Tandis que la petite tasse à *expresso* viendra segmenter le cours de mes actions du jour, le grand *mug* fidèle m'accompagnera plus ou moins tout au long de mes séances de travail, de la cuisine au bureau puis au salon.

214

Si, déterminant ces scènes pratiques, les deux contenants exemplifient deux formes de vie distinctes, ils constituent aussi deux formes de négociation stratégique entre deux pratiques, en procédant par *segmentation* ou par *accompagnement*. Dans la mesure où ces objets participent à un rituel, une pratique régulière où le sujet redéfinit toute la structure modale par un croire, on pourrait en outre avancer qu'ils instaurent deux formes de ritualisation de l'existence, l'une qui recherche l'efficacité symbolique⁸⁴ dans le « coup », la capture rapide de l'énergie, et l'autre qui la recherche au contraire dans la continuité de son assimilation. Ainsi, la petite tasse à *expresso* et le grand *mug* symbolisent-ils deux façons de gérer son existence et de soutenir le cours des actions, deux modes de gestion du flux existentiel par le flux du liquide. Tout se passe comme si, de la même façon que, pour Lévi-Strauss, le récit du chaman permet à la femme d'accoucher en mettant en scène, parallèlement, un déplacement dans l'espace et une conquête, la petite gorgée de café fort ou les longues goulées de café léger nous permettaient de mieux gérer le flux de l'existence, le déplacement de la pensée, son mouvement ou celui de nos actions.

DEUX MODÈLES PASSIONNELS, L'ACTION ET LA CONTEMPLATION

Mais, pour que la victoire du *mug* contemporain apparaisse avec éclat, il faut encore évoquer le modèle passionnel de la *contemplation* correspondant à la forme de vie du bol. Reprenant nos descriptions liminaires, on évoquera tout d'abord une différence dans les gestes de manipulation qui mobilisent nécessairement les deux mains, ces interfaces sujet se superposant à l'interface objet. Sitôt que je déplace mon bol, la grande quantité de liquide contenue menace de déborder, ce qui le place nécessairement au centre de la scène. Exclusif, le bol n'autorise aucun programme d'action alternatif, à moins

84 Claude Lévi-Strauss, « L'efficacité symbolique », art. cit., et *La Pensée sauvage*, *op. cit.*

de reléguer l'objet de ce programme en périphérie. Il n'est pas seulement le marqueur central de la scène mais un objet de contemplation pour un sujet penché sur le liquide, tenu de le boire à petites gorgées et de « prendre son temps ». Le bol immobilise le corps et interrompt le cours du temps. Il ouvre ainsi l'espace-temps d'une contemplation. Si la cérémonie du thé asiatique donne à celle-ci sa forme la plus achevée et institutionnalisée, des exemples extrêmement banals mais tout aussi poétiques viennent à l'esprit, où les ronds du lait à la surface du café, les volutes claires du thé ou le plongeon d'une tartine composent un spectacle pour la personne penchée au-dessus du contenant... Le bol sculpte le temps en l'interrompant. Il optimise ainsi la rencontre de soi et du monde en « solidifiant » (Bergson), et en s'efforçant même de retenir, la saveur.

Le bol rebelle est donc précieux, même s'il ne réserve pas toujours une expérience aussi magnifique que celle du bol créé par Géraldine de Béco pour les porcelaines Bernardaud. Ce grand bol à double paroi existe en trois versions. Blanc dehors, il se décline à l'intérieur en bleu, en rouge et en jaune pour accueillir la forme respective d'un oiseau, d'un chat ou d'un loup. Mais ces silhouettes n'apparaissent que si l'on y verse un liquide opaque. Lorsque le bol bleu est rempli de lait, il déploie donc, dans les aspérités de sa paroi, la forme délicate d'une colombe à laquelle la prise en main du bol prêterait vie en introduisant des frémissements de surface. L'oiseau se met alors en mouvement en prolongeant mon propre geste... Le bol de Géraldine de Béco illustre au demeurant une forme de vie contemplative, celle qui s'efforce de pérenniser la solidification de la saveur mais en redoublant ce plaisir par la rencontre d'une esthétique naturelle que Donald A. Norman⁸⁵ assimile au *design viscéral* parce qu'elle établit un lien pour ainsi dire corporel avec les formes familières du monde. Le bol domestique le temps, il le « fait durer » et l'esthétise en lui associant une *forme de vie* sémiotique ; mais, dans ce cas, il en fait aussi une représentation qui le recompose, le met à distance et le bascule dans un alors-ailleurs.

ÉPILOGUE : LE BOL REBELLE

Cette histoire consacre la victoire du *mug* sur le bol, mais pas nécessairement sur l'*expresso* italien qui, même s'il n'autorise pas la conduite parallèle d'un autre programme et ne ralentit pas le cours de la vie, y ménage tout de même une petite pause et un espace pour soi. La victoire du *mug* conquérant n'est donc pas totale et accepte même certaines figures de compromis. La plus banale est

85 Donald A. Norman, *Emotional design. Why we love (or hate) everyday things*, New York, Basic Books, 2004.

celle que proposent les innombrables déclinaisons des *mugs*, par l'apposition d'une image sur l'extérieur, un portrait de Van Gogh ou du pape François, par exemple. Si ces déclinaisons témoignent du succès et de la diffusion de cet objet dans la vie sociale, elles suggèrent aussi une négociation entre les formes de vie active et contemplative, fût-elle au prix d'une expérience créative particulièrement indigente. Mais le bol de Géraldine de Béco et ces tristes *mugs* ne se distinguent pas seulement du point de vue de la qualité créative, mais aussi en termes rhétoriques. Ce qui est en jeu ici est la fonction de la représentation vis-à-vis de la forme de vie en place. La représentation de l'oiseau par le bol de Géraldine de Béco développe l'isotopie esthétique et confirme la forme de vie contemplative, alors que la photographie du pape François apposée sur le *mug* est une négociation avec la forme de vie active qu'elle s'efforce, sinon d'atténuer, du moins d'esthétiser.

216

Un autre compromis, qui témoigne de l'influence du bol et de sa forme de vie contemplative mais aussi, plus largement, d'une forme de réconciliation mythique (Lévi-Strauss) entre la fonctionnalité et l'esthétique données comme contraires, doit encore être mentionné. Loin d'être incarnée par le bol de céramique lui-même qui ne subsiste guère que sous une forme assez résiduelle, comme un objet de brocante, cette résistance apparaît au travers de l'invention de matériaux transparents. Une nouvelle génération de tasses et de bols est en effet apparue au cours de la dernière décennie, constitués de verre à double paroi ou sertis d'un anneau de caoutchouc, qui permet de les tenir entre les doigts sans se brûler. Accompagnant l'élargissement concomitant de la gamme des thés, tisanes et autres roiboos proposés dans le commerce, cette invention diffuse la forme de vie contemplative en négociant avec sa rivale, une façon de poursuivre sa vie active tout en l'esthétisant. Dans ce cas, la couleur, la texture, les propriétés visuelles et tactiles mais aussi toutes les propriétés sensibles du liquide sont mises en évidence et leur visualisation jusqu'à la dernière goutte apparaît comme une garantie de maintien de la relation de dégustation. De surcroît, la transparence donne une existence supplémentaire au liquide, en suggérant une possibilité de « solidification » de la saveur. La transparence est ici rhétorique au sens où elle « fait être », persuade, par la conversion d'une propriété gustative en visuel, de la présence d'une saveur. Le liquide lui-même est désormais scénarisé et placé au centre de la cérémonie. Ce sont ses propriétés qui participent au rituel et promettent une efficacité symbolique. Tout se passe dès lors comme si le temps domestiqué se transformait directement, c'est-à-dire sans la médiation des gestes et de la posture, en couleur et en saveur.

SÉMIOTIQUE, PERCEPTION ET MULTIMODALITÉ

Jean-François Bordron
Université de Limoges

1. LA PERCEPTION COMME SÉMIOTIQUE

La sémiotique, bien qu'étant une méthode qui a d'abord trait à l'analyse de la forme grammaticale des langages, devait peu à peu s'intéresser au monde perçu, à son apparaître et à la façon dont on l'éprouve. Il y avait là une nécessité dans la mesure où l'une des originalités de cette discipline est d'insister sur la dimension de l'expression, du signifiant sensible. Aussi considère-t-on la production de plans d'expression, divers selon les modalités sensorielles, comme la source essentielle de la régulation et de la symbolisation de notre rapport au monde. Comment les significations sédimentées dans nos langages trouvent-elles, au moins pour une part, leur origine dans la perception ? Tel est l'objet de ce que l'on peut appeler une sémiotique de la perception.

La première tâche est sans doute de se demander en quel sens la perception est une fonction sémiotique et jusqu'à quel point il est possible de la décrire comme telle.

La tradition phénoménologique doit aussi être mobilisée dans la mesure où la proximité entre celle-ci et l'histoire de la sémiotique est évidente. Il y a entre cette dernière, comprise comme science de l'expérience du sens, et la phénoménologie davantage qu'un simple air de famille. Si, selon l'expression de Merleau-Ponty, « la perception est une re-création ou une re-constitution du monde à chaque moment », il semble qu'il s'agit bien là d'un phénomène essentiellement sémiotique entrant en résonance avec ce que la phénoménologie décrit par ailleurs.

La perception possède une dimension que l'on peut dire « éprouvée¹ » et par là susceptible d'une analyse réflexive. Mais elle s'exprime aussi dans le langage qui pour une part la catégorise et jusqu'à un certain point la dirige. Dans cette

1 Sur l'origine de cette expression, voir Anne Hénault, *Le Pouvoir comme passion*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1994.

optique, l'analyse sémantique des descriptions de perceptions a offert une ressource importante, en particulier en ce qui concerne l'esthétisation de notre environnement sensible.

Il apparaît ainsi que de nombreuses questions, en partie traitées par la sémiotique, peuvent être envisagées à partir de la perception : le statut du corps propre, l'organisation sensible du temps et de l'espace, le rôle de la mémoire dans la constitution des plans d'expression des diverses fonctions sémiotiques et le thème, pour une part encore à venir, d'une sémiotique de la conscience.

Nous voudrions introduire la question de la perception par un thème classique qui nous permettra d'exposer ce qui nous semble être la nécessité d'une réflexion sémiotique dans ce contexte. Nous attendons moins une réponse catégorique à la question elle-même qu'un éclaircissement de son sens. Notre question portera sur l'existence ou non d'une perception multimodale.

2. LA PERCEPTION MULTIMODALE

Le problème consiste à savoir si les divers sens, quels qu'ils soient, possèdent des éléments communs et cela d'une façon intrinsèque. Un bon exemple est l'espace. Peut-on dire que tous les sens possèdent en eux-mêmes, sans utiliser d'informations venant des autres, une perception de l'espace ? George Berkeley a nié que la vue soit spatiale au sens où elle fournirait un sentiment d'espace indépendamment du tact. L'espace viendrait à la vue par apprentissage, comme les significations aux sons du langage (c'est l'exemple de Berkeley).

L'intérêt sémiotique de la question réside essentiellement dans la façon dont on peut comprendre et différencier les éléments transmodaux et ceux qui ne le sont pas. Quelle que soit la façon dont on réponde à la question, il faut définir ce qui appartient à un sens et ce qui n'y appartient pas, et cela ne peut se faire que si l'on distingue, à l'intérieur de la perception en général, des moments qualitativement différents. Ceci revient à demander comment organiser le parcours de la perception si on considère celle-ci comme l'émergence d'un plan d'expression à l'intérieur d'une fonction sémiotique (une *sémiose*²).

Ainsi Berkeley distinguait-il ce qu'il appelait les idées *immédiates* des idées *médiates*. L'espace est pour la vue une idée médiate dans la mesure où il n'est pas perçu directement. « Tout ce qui est proprement perçu par la faculté visuelle se

2 Nous avons développé l'idée selon laquelle la perception peut relever d'une fonction sémiotique, en particulier dans « Perception et énonciation dans l'expérience gustative. L'exemple de la dégustation d'un vin », dans Anne Hénault (dir.), *Questions de sémiotique*, Paris, PUF, coll. « Premier cycle », 2002 ; « Sens et signification : dépendances et frontières », dans Anne Beyaert-Geslin (dir.), *L'Image entre sens et signification*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006 ; « Perception et expérience », *Signata*, 1, 2010.

réduit aux seules couleurs, à leurs variations et aux différents degrés d'ombre et de lumière³. » Cette distinction ressemble beaucoup à celle que l'on peut faire aujourd'hui entre sensation et perception. La sensation serait le phénomène purement physiologique alors que la perception aurait en plus un contenu cognitif. Mais l'on peut voir aussi dans cette distinction le rapport entre un *factum* passif et une activité, la perception étant alors le fait d'un sujet ou tout au moins d'un corps agissant.

On pourrait dire aussi que la sensation est en général conçue comme purement qualitative alors que la perception impliquerait une représentation.

3. BRÈVE HISTOIRE D'UN PROBLÈME

La difficulté de ces distinctions est évidente. Même si le contenu intuitif est relativement clair, il n'en reste pas moins que le cadre psychologique de la question la rend pour ainsi dire dépendante d'un scénario dans lequel un sujet rencontre un monde selon différentes modalités, chacune de celles-ci se déployant en plusieurs étapes, sensibles d'abord, cognitives ensuite. Il y a d'une part les qualités de l'expérience, d'autre part l'information que l'on peut en retirer sur le monde. Mais c'est là un scénario dont il est indispensable d'interroger la provenance.

Prenons notre point de départ chez Condillac. « D'un côté toutes nos connaissances viennent des sens ; de l'autre, nos sensations ne sont que des manières d'être. Comment pouvons-nous voir des objets hors de nous ? En effet, il semble que nous ne devrions voir que notre âme modifiée différemment⁴. »

Ainsi posée, la question est de savoir quelle différence il y a entre ce que l'on appellera la *sensation* et la *perception* de quelque chose. Il y a dans nos sensations une rupture créatrice d'une extériorité ou, en d'autres termes, un *défusionnement* de nous et du monde.

La réponse de Condillac se trouve dans le sens du toucher, qui serait donc le seul sens de l'extériorité comme l'avait conçu Berkeley.

Destutt de Tracy reconnaîtra qu'en réalité le toucher seul ne suffit pas et que c'est dans son mouvement que réside son efficace. De là sa thèse selon laquelle le mouvement est le fondement du sentiment d'extériorité. Il faut donc introduire la *sensation de mouvement*. À cette sensation particulière vient s'ajouter la

3 George Berkeley, *Essai pour une nouvelle théorie de la vision* [1709], dans *Œuvres I*, éd. dir. Geneviève Brykman, PUF, coll. « Épiméthée », 1985, p. 280.

4 Condillac, *Traité des sensations* [1754], dans *Œuvres philosophiques de Condillac*, éd. Georges Le Roy, Précis de la seconde partie, coll. « Corpus général des philosophes français », Paris, PUF, 1947, p. 329.

résistance de l'objet à l'effort, et donc la nécessité d'ajouter à l'inventaire des sensations celle de l'effort.

Maine de Biran s'arrête aussi devant le sujet qui fait effort. Il voit dans la sensation d'effort l'origine de la conscience. Sentir signifie à la fois la modification de mon esprit et la conscience que j'ai de cette modification. Mais cela ne suffit pas à fonder le jugement simple de personnalité « *je suis* ». De même que Condillac demandait comment il pouvait se faire qu'il y ait la perception d'un objet distinct, de même Biran en vient à demander comment il peut y avoir un sujet de perception. D'où vient le sujet ?

220

Pour Tracy, « l'idée de *moi* est composée de parties réunies pour sentir comme l'idée de bal, de personnes réunies pour danser⁵. » À cela il faut ajouter la *volonté* qui initie le mouvement. C'est parce que l'arrêt d'un mouvement est indépendant de ma volonté qu'il y a une réalité extérieure. Cette manifestation d'une extériorité ne suffit pas à elle seule. Pour qu'il en soit ainsi, il faut encore ajouter l'existence d'un *jugement* qui statue sur l'arrêt du mouvement volontaire.

Ainsi, pour Tracy la sensation implique un jugement et elle se trouve par là être le point de départ de la pensée.

Pour Maine de Biran au contraire, la sensation n'implique aucun jugement, pas même celui de personnalité. Selon lui la volonté est radicalement distincte du désir, celui-ci relevant des passions. La force motrice de la volonté est en ce sens irréductible aux instincts. La volonté s'éprouve dans la résistance. Celle-ci s'intériorise car il y a, en premier lieu, une *résistance organique*. Il y a d'abord les *affections pures* (la statue devenant odeur de rose) dont font partie les instincts. C'est également la tyrannie des humeurs dont le journal de Biran retrace les effets. Il y a donc une âme soumise à la *dualité* entre la volonté de se mouvoir et l'inertie musculaire. Le muscle est organique, la volonté *hyperorganique* dans la terminologie de Maine de Biran. *Le moi naît avec la conscience de soi*, il n'est pas avant. La conscience n'est ni une propriété du corps, ni un état, mais une *action*. La vie est donc une force qui se réfléchit dans ses actes propres. Merleau-Ponty a pu ainsi résumer ce point essentiel de la philosophie de Maine de Biran : « Il ne s'agit donc pas d'une philosophie empiriste qui remplirait la conscience de faits musculaires mais d'une philosophie qui reconnaît comme originaire une certaine anti-thèse, celle du sujet et du terme sur lequel portent ses initiatives⁶. »

Il cite le passage suivant : « La connaissance se fait nécessairement par une antithèse ; tout est antithèse pour l'homme ; il est lui-même une antithèse primitive et ineffaçable ; il en forme une avec l'univers. Tous les êtres se révèlent

5 Antoine Destutt de Tracy, *Mémoire sur la faculté de penser*, Paris, Fayard, 1993.

6 Maurice Merleau-Ponty, *L'Union de l'âme et du corps chez Malebranche, Biran et Bergson*, Paris, Vrin, 2002, p. 53.

peut-être ainsi uns dans leur essence, jusqu'à Dieu, qu'il est impossible de concevoir comme un être solitaire⁷. » Ou encore :

Tout fait emporte nécessairement avec lui une relation entre deux termes ou deux éléments qui sont donnés ainsi en connexion, sans qu'aucun d'eux puisse être en lui-même séparément de lui. Ainsi le moi ne peut se connaître que dans un rapport immédiat à quelque impression qui le modifie, et, réciproquement, l'objet ou le mode quelconque ne peuvent être conçus que sous le rapport au sujet qui perçoit et qui sent. De là vient le titre très expressif de dualité primitive⁸.

De ce très bref rappel de la mise en place progressive de la problématique de la perception, au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, nous cherchons à extraire un schème ou une forme qui nous indique comment les éléments mis en cause co-varient en fonction des questions auxquelles ils sont soumis. La question directrice paraît être celle de Condillac : pourquoi la perception nous donne-t-elle le sentiment d'un monde extérieur ? La question converse sera celle de Maine de Biran : pourquoi la perception nous donne-t-elle le sentiment d'une existence subjective ? L'espace entre ces deux questions est occupé, sinon comblé, par des sensations de différentes natures, par le tact d'abord mais aussi par les sensations du mouvement, de la volonté, de la résistance, et, finalement, par le fait de la dualité. C'est cette dernière qui, pour Maine de Biran, affirme le primat de la relation, celui-ci interdisant que l'on voie, entre le sujet et l'impression qui le modifie, un simple rapport entre des entités préexistantes. C'est plutôt la relation elle-même, entre le sujet et son corps, résistant à son impulsion, ou encore entre le sujet et le monde, qui finalement s'exprime dans la perception. Bien sûr, une multitude de variations sont possibles sur ce même schème selon que l'on privilégie tel ou tel aspect du problème. Il n'en demeure pas moins que le schème lui-même est caractérisable comme une fonction sémiotique dans laquelle sensation et perception forment un plan d'expression dont le contenu est donné par ce que Maine de Biran appelle la *dualité primitive* ou *originnaire*.

En rappelant ces quelques points pris à l'histoire du problème, nous avons voulu simplement montrer comment la problématique de la perception conduit, au moins dans un certain contexte philosophique, à formuler l'idée très générale selon laquelle la catégorie de relation ne peut être conçue comme organisant des rapports entre des entités (sujet et objet) mais au contraire comme *génératrice* de ces entités. Il sera sans doute toujours nécessaire de théoriser à nouveau le sens de cette idée, mais elle est le point de départ incontestable du mode de pensée

7 Maine de Biran, introduction à l'*Essai sur les fondements de la psychologie*, dans *Œuvres VII. Essai sur les fondements de la psychologie*, Paris, Vrin, 2001.

8 *Ibid.*

sémiotique. Entre le primat de la relation et le primat de la perception, il y a un lien de conséquence quasi nécessaire. Or ce lien conduit tout naturellement à une conception sémiotique de la perception.

4. PERCEPTION ET RÉFÉRENTIEL

222 Lorsque l'on cherche à théoriser quelque domaine de notre expérience, on a besoin de poser d'abord une sorte de référentiel à l'intérieur duquel les choses peuvent apparaître telles qu'on souhaite les décrire. De même qu'il est nécessaire d'établir un référentiel pour que la notion de vitesse possède un sens, de même toute évaluation, et donc toute donation de sens, requiert une construction préalable assurant la possibilité de la mesure, que celle-ci soit quantitative, qualitative ou relationnelle⁹. Ce référentiel peut prendre diverses formes. Il est par nature extrêmement abstrait et la difficulté, dans le cadre de la perception, est qu'il existe sans doute plusieurs sortes de référentiels possibles dont l'un, le troisième, est assez énigmatique par lui-même.

Le premier référentiel, celui que l'on rencontre quand on analyse la perception d'un point de vue physique, physiologique ou du point de vue du traitement de l'information, est un référentiel causal qui inscrit la possibilité d'un ordre dans la succession des phénomènes.

Le deuxième référentiel, très généralement admis comme allant presque de soi, du moins comme une des architectures fortes de la question de la perception, est l'intentionnalité. Il est sans doute indispensable de distribuer les faits perceptifs autour de ce qui se présente d'abord comme une schème. L'intentionnalité, si l'on reprend la définition de Brentano, nous fournit une orientation vers l'objet. On pourrait dire qu'elle établit une rupture de symétrie à l'intérieur de la dynamique perceptive. Nous n'avons plus un face à face du sujet et de l'objet, mais une orientation de l'un vers l'autre.

Une question très intéressante du point de vue de la sémiotique est celle-ci : que se passe-t-il lorsque nous n'avons pas de relations causales (ou qu'elles ne sont pas suffisantes dans l'ordre explicatif) et lorsque les relations intentionnelles sont douteuses ? Nous avons alors une perception du troisième genre, pour parler comme Spinoza, perception bien difficile à définir et dont l'arête centrale ne va pas de soi. Il est assez évident qu'un certain nombre de relations perceptives (considérées comme notre rapport au monde extérieur) ne sont pas intentionnelles. Il existe des relations que l'on doit appeler intentionnelles,

9 Nous renvoyons à Jean-François Bordron, « Trois ordres de la valeur selon la qualité, la quantité et la relation », *Semen*, 32, « Épistémologie et éthique de la valeur : du sémiotique au rhétorique (et retour) », dir. Sémir Badir, Maria Giulia Dondero et François Provenzano, 2011, p. 35-52.

comme les relations cognitives, les pensées prises en ce sens. Sont également intentionnelles les relations pragmatiques, par exemple les relations gestuelles d'où vont résulter des actions progressives, adaptatives. Mais il existe de nombreuses perceptions qui n'ont pas d'objet au sens d'une direction de visée. Par exemple, on ne peut pas dire que soit intentionnel ce que nous percevons au titre d'une sorte de continu-discontinu, comme la perception de l'existence qu'évoque Maine de Biran. Il nous paraît finalement douteux que le « je suis » cartésien, même rapporté à un « je pense », soit en lui-même intentionnel. Beaucoup d'autres phénomènes liés à la perception, comme les dispositions, les humeurs, les états affectifs ou esthétiques, ou encore, pour reprendre un très vieux vocabulaire linguistique, les diathèses (actives et passives), semblent mal décrites si l'on se réfère à l'intentionnalité, ou du moins à elle seule. Beaucoup de distinctions mériteraient sans doute d'être faites sur ce point. Retenons simplement l'existence d'un type particulier de relation primitive, qui n'est ni la causalité, ni l'intentionnalité, et que nous appellerons la *diathèse*¹⁰. Elle nous offre un cadre à partir duquel nous voudrions maintenant revenir à la question de la multimodalité.

5. DIATHÈSE ET MULTIMODALITÉ

La relation de diathèse nous est nécessaire parce qu'elle permet de concevoir la perception comme un phénomène immanent à lui-même, indépendamment du fait qu'il y ait un sujet et un objet, comme le suppose la relation intentionnelle, ou encore une source d'énergie et une conséquence, comme l'exige la causalité. La diathèse, telle que nous essayons de la comprendre¹¹, se situe antérieurement à cette genèse, corrélative à la fois de l'objectivité et de la subjectivité. Elle en est sans doute le point de départ ou la source. Mais, c'est là notre question présente, il nous semble que seules les perceptions susceptibles d'être dites « transmodales » peuvent supporter une genèse du rapport objectif/subjectif, c'est-à-dire une genèse du symbolique. Si, en effet, nous distinguons les sens en fonction des porteurs d'informations qu'ils sont susceptibles de recevoir – rayons lumineux, ondes sonores, caractéristiques chimiques (goût et odorat), contact mécanique (toucher), variations de température, etc. –, seuls critères qui semblent pouvoir justifier leur distinction, il est difficile d'accorder à l'un de ces éléments la possibilité de constituer à lui seul notre univers symbolique (sujet

10 Voir Frédérique Ildefonse, *La Naissance de la grammaire dans l'Antiquité grecque*, Paris, Vrin, 1997.

11 La diathèse est, littéralement, une *disposition*. Pour un développement de cette notion nous renvoyons à Jean-François Bordron, « Vie(s) et diathèses », *Actes sémiotiques*, 115, 2012 (en ligne : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2654>, consulté le 24 décembre 2018).

et objet). Il semble ainsi qu'il vaut mieux chercher la possibilité de cette genèse dans ce qui appartient à tous les sens, sans que l'on doive pour autant postuler qu'il ne se rencontre aucune différence de contenu entre eux¹².

Dans sa *Phénoménologie de la perception* (1945) Merleau-Ponty soutient que les qualités sensorielles ne sont pas spécifiques à une modalité mais que nous pouvons aussi bien voir des éléments tactiles, ou toucher des éléments visuels, etc., dans une collaboration générale des sens entre eux :

Le brillant de l'or nous présente sensiblement sa composition homogène, la couleur terne du bois sa composition hétérogène. Les sens communiquent entre eux en s'ouvrant à la structure de la chose. On voit la rigidité et la fragilité du verre et, quand il se brise avec un son cristallin, ce son est porté par le verre visible. On voit l'élasticité de l'acier, la ductilité de l'acier rougi, la dureté de la lame dans un rabot, la mollesse des copeaux. La forme des objets n'en est pas le contour géométrique : elle a un certain rapport avec leur nature propre et parle à tous nos sens en même temps qu'à la vue. La forme d'un pli dans un tissu de lin ou de coton nous fait voir la souplesse ou la sécheresse de la fibre, la froideur ou la tiédeur du tissu. Enfin le mouvement des objets visibles n'est pas le simple déplacement des taches de couleur qui leur correspondent dans le champ visuel. Dans le mouvement de la branche qu'un oiseau vient de quitter on lit sa flexibilité ou son élasticité, et c'est ainsi qu'une branche de pommier et une branche de bouleau se distinguent immédiatement¹³.

Merleau-Ponty veut dire par là que les sens communiquent tous par ce qu'il appelle leur « noyau significatif ». Mais, d'un point de vue sémiotique, en quoi consiste ce noyau significatif au niveau du plan d'expression ? Rappelons brièvement les trois niveaux que nous avons distingués dans l'organisation du plan d'expression de la perception¹⁴.

Nous distinguons tout d'abord le niveau indiciel, qui correspond à l'ensemble des effets perceptifs qui ne renvoient pas à un objet mais font cependant question au sens où ils interrogent la perception pour la conduire au delà d'eux-mêmes. Le « piquant », le « doux », le « salé » et toutes les qualités sensibles de ce genre peuvent être considérées comme des indices. Il s'agit d'un certain type de

12 Nous pensons aux contenus modaux à l'évidence différents selon que les actants de la perception ont affaire à tel ou tel sens. La syntaxe figurative, décrite par Jaques Fontanille, montre également que les parcours sensoriels peuvent être assez divers et donc les positions des sujets et objets qui les concernent.

13 Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* [1945], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 265.

14 Nous renvoyons à Jean-François Bordron, « Catégories, icônes et types phénoménologiques », *VISIO*, 5, 2000/1.

manifestation de l'apparaître sensible que l'on peut nommer, pour cette raison, un « type phénoménologique ».

Un autre niveau, et donc un second type, est représenté par l'iconicité en général. Celle-ci se caractérise par une certaine permanence des formes et une relative stabilité méréologique¹⁵. Le niveau iconique ainsi défini, dont l'iconicité mimétique n'est qu'un cas très particulier, est en lui-même indépendant mais peut aussi être le résultat d'une iconisation du niveau indiciel (une prise de forme plus ou moins progressive). Élémentairement on peut percevoir que le piquant tend à prendre une forme aiguë, la douceur une forme ronde, le lisse une forme étendue, etc.

Le niveau symbolique, enfin, se caractérise essentiellement par les deux notions connexes d'identité et de règle. Une icône n'a d'identité que si elle est prise dans une structure qui règle les opérations d'identification. Tels sont par exemples les concepts, les positions dans des paradigmes, les syntaxes et, plus généralement, les institutions. On peut faire l'hypothèse selon laquelle le passage de l'iconique au symbolique comprend comme moment saillant une certaine codification des positions iconiques dans le niveau dit « semi-symbolique¹⁶ ».

Revenons à notre question initiale, que nous pouvons maintenant préciser : chacun de ces niveaux est-il multimodal, au sens où l'on pourrait dire que les perceptions qui y sont afférentes n'appartiennent en propre à aucun sens particulier ?

Dans le texte de Merleau-Ponty que nous venons de citer, il ne s'agit pas d'iconicité mais plutôt d'un ensemble de traits sémiologiques : *rigidité, fragilité, cristallin, élasticité, ductilité, dureté, mollesse, souplesse, sécheresse, froideur, tièdeur, flexibilité, élasticité, fluidité*, etc.

Il nous semble en effet nécessaire de définir un niveau que nous appellerons *sémiologique*, antérieur et distinct du niveau iconique sans être toutefois strictement équivalent au niveau que nous avons appelé indiciel. Le niveau sémiologique se caractérise par le fait d'être déjà un peu plus nettement marqué que ne l'est celui des indices, sans posséder pour autant une stabilisation de forme bien nette. Un exemple montre aisément la nécessité de supposer ce niveau. Nous disons par exemple que quelque chose est « fermé ». Une courbe peut être fermée, mais aussi un esprit, un visage, une porte, un vin, etc. Ce terme n'indique pas nettement une forme, même s'il peut s'y appliquer. Ce n'est pas non plus un simple indice fonctionnant comme une présence questionnante. On ne peut pas considérer qu'il s'agisse d'une catégorie sémantique abstraite,

15 Voir Jean-François Bordron, *L'Iconicité et ses images. Études sémiotiques*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 2011.

16 Les systèmes semi-symboliques sont définis par la corrélation qu'ils imposent entre catégorie de l'expression et catégorie du contenu.

car son sens comprend un élément figuratif toujours présent. Il relève donc de l'expression d'un élément relativement saillant qui peut fonctionner comme trait distinctif, par exemple dans son opposition avec « ouvert ». La difficulté, pour définir ce niveau, réside dans le fait qu'il apparaît comme intermédiaire entre l'indiciel et l'iconique et comme participant un peu des deux. Prenons un autre exemple pour essayer de trouver une propriété qui lui soit spécifique.

Dans son ouvrage *Le Pays fertile*¹⁷, Pierre Boulez se demande quel rapport il peut y avoir entre un dessin et un air de musique. Il emprunte à Paul Klee l'exemple suivant : supposons un homme qui marche avec son chien. Le parcours de l'homme peut être représenté par un trait relativement droit. Celui du chien, au contraire, est fait d'une suite de mouvements spirales accompagnant le chemin de l'homme. Dans le domaine musical, ce dessin peut évoquer une ligne mélodique principale accompagnée de variations diverses. D'un certain point de vue, il y a entre la marche d'une part, et le dessin et la musique d'autre part, une certaine forme commune. Cette forme est par nature iconique. Mais, et Boulez insiste sur ce point, malgré une certaine iconicité commune, il n'y a rien qui soit comparable, du point de vue des qualités émotives, entre le dessin et la musique. Ce trait, bien sûr essentiel du point de vue esthétique, ne l'est pas nécessairement du point de la forme. On peut admettre qu'il y ait, entre des modalités sensorielles distinctes, des analogies de forme qui transmettent des valeurs cognitives sans pour autant conserver les valeurs esthétiques. C'est le cas en particulier pour la notation des musiques électro-acoustiques. On peut reconnaître également que si une certaine forme est commune, elle le doit d'abord à des traits distinctifs comme l'arrondi et le droit, le continu et le discontinu, etc. Or ce sont là non pas des formes, mais des saillances qui permettent de qualifier des formes, voire de les suggérer, comme l'ont montré les théories gestaltistes. L'univers sémiologique est fait de ces saillances, moitié indice, moitié icône. Prenons un autre exemple extrait du texte de Merleau-Ponty cité plus haut : « La forme d'un pli dans un tissu de lin ou de coton nous fait voir la souplesse ou la sécheresse de la fibre, la froideur ou la tiédeur du tissu. » Ce texte se situe exactement entre la question de la forme (le pli) et des qualités comme la souplesse, la sécheresse, la froideur, la tiédeur que l'on pourrait considérer comme des indices. Mais le propre du sémiologique réside en cela que la forme n'est pas géométrique, mais intrinsèquement liée aux autres qualités qu'elle fait percevoir, mais qui tout aussi bien la définissent. Le sémiologique est ainsi un moment de médiation, de passage entre des niveaux distincts. Ainsi comprend-on que si la sécheresse peut être attribuée, prise isolément, à la perception thermique, la « sécheresse-pli » forme comme

17 Pierre Boulez, *Le Pays fertile*. Paul Klee, Paris, Gallimard, coll. « L'Art et l'Écrivain », 1989.

un passage entre tous les sens : visuel, tactile, thermique mais aussi bien gustatif, olfactif, sonore comme il est aisé de l'imaginer. Elle peut susciter des sentiments esthétiques positifs ou négatifs et être interprétée moralement. Le sémiologique rejoint par là ce que nous avons appelé plus haut la relation de diathèse. C'est une relation à directions multiples, qui peut certes se stabiliser en relation intentionnelle, mais dont l'essence consiste dans cette possibilité de dispersion qui peut lui faire parcourir tous les registres des sensations et des humeurs. Elle est donc par nature multimodale.

Nous ne voulons pas pour autant homologuer la diathèse et le sémiologique. Le premier terme désigne un type de relation, le second un élément de médiation entre des niveaux distincts. Il est clair que le sémiologique peut entrer dans d'autres types de relations. Mais la relation de diathèse paraît l'impliquer.

Il semble donc que, dans le contexte d'une relation de diathèse, le niveau sémiologique puisse être qualifié de niveau multimodal au sens défini plus haut. Qu'en est-il maintenant du niveau iconique de l'expression perceptive ?

Dans l'expérience célèbre de Bach-y-Rita¹⁸, un aveugle peut percevoir les objets dans l'espace à l'aide d'impulsions électriques transmises sur une partie de sa peau par le moyen d'une caméra. Ces impulsions, en quelque façon, dessinent la forme des objets dans une autre modalité que la modalité visuelle. Il semble en revanche que l'émotion propre à l'expérience visuelle ne soit pas intégralement transmise par la modalité tactile, ce qui correspond assez bien à ce qu'affirme par ailleurs Boulez.

Une remarque supplémentaire doit être faite à propos de cette expérience. La reconnaissance des objets, c'est-à-dire pour l'essentiel le repérage de leurs contours, n'est possible que si la caméra, au lieu de rester fixe, est manipulée, actionnée par le sujet percevant. On constate donc le fait bien connu qu'aucune perception n'est possible sans mouvement. Ces mouvements, tels que nous les comprenons, sont des tentatives de repérage des saillances perceptives qu'offrent les discontinuités, les angles, les contrastes, etc. On pourrait dire, dans le vocabulaire de René Thom, que le mouvement est une prégance qui cherche à s'accrocher à des saillances, un peu comme la lumière se fixe sur les discontinuités du monde. On voit par là que le niveau iconique, s'il est, au moins pour partie, multimodal, ne l'est cependant pas jusqu'au point de pouvoir faire migrer une émotion d'un sens vers l'autre.

Reprenons l'exemple de Boulez. Nous avons reconnu qu'au niveau iconique, un dessin ne procure pas la même émotion qu'un air de musique, même s'ils

18 Paul Bach-y-Rita, *Brain Mechanisms in Sensory Substitution*, New York, Academic Press, 1972 ; « Substitution sensorielle et *qualia* », dans Joëlle Proust (dir.), *Perception et intermodalité. Approches actuelles de la question de Molyneux*, Paris, PUF, coll. « Psychologie et sciences de la pensée », 1997, p. 81-100.

correspondent à un schéma commun. Supposons maintenant que ce dessin comporte un élément de rupture nette, dans le parcours d'une ligne par exemple. On peut bien imaginer de la même façon une rupture mélodique. N'y a-t-il pas dans le trait « rupture » quelque chose qui se transmet de l'une à l'autre modalité et qui pour cette raison même n'est ni rupture de ligne, ni rupture de son, mais simplement l'idée d'une discontinuité introduite avec une certaine violence ? Si tel est le cas, on peut dire que le niveau sémiologique est, comme le niveau iconique, multimodal, mais qu'en outre, contrairement au second, il conserve dans cette migration une certaine teneur de sens et peut-être d'émotion. Il est d'autant plus difficile de donner une preuve formelle de la validité de cette hypothèse que les exemples possibles sont très nombreux et sans doute variables quant au résultat que nous supposons. Gardons cependant à cette hypothèse sa valeur intuitive que seules des analyses particulières pourraient valider.

Résumons brièvement les points que nous avons parcourus.

228

Nous avons reconnu que la question de la multimodalité ne pouvait porter sur la perception prise dans toute sa généralité mais que l'on devait nécessairement tenir compte de deux conditions d'articulation. D'une part, la distinction entre trois ordres de relations (causalité, intentionnalité, diathèse). D'autre part, la distinction entre trois niveaux dans la genèse du plan d'expression d'une perception (indice, icône, symbole), chacun de ces niveaux possédant sa logique propre. Enfin nous avons insisté sur le niveau sémiologique que nous comprenons comme un passage entre l'indice et l'icône. Au niveau iconique, la perception nous est apparue comme partiellement multimodale en cela que l'émotion produite par les formes sensibles ne semble pas se transmettre d'un sens à un autre. En revanche, le niveau sémiologique, sous la condition d'une relation de diathèse, s'est révélé largement multimodal et par là ouvert à une multiplicité d'états sensoriels. Il nous faut maintenant questionner ce qu'il peut en être des niveaux indiciels et symboliques.

6. INDICE ET SYMBOLE

L'univers indiciel peut être conçu comme un champ de catégories¹⁹. Cela peut sembler étrange de dire que ce que nous percevons fondamentalement, ce sont des catégories mais, si l'on prend le terme de catégorie dans son sens philosophique traditionnel, cela peut se comprendre, même sans faire référence à l'intuition catégoriale de Husserl. Les catégories sont dans la perception, c'est-à-dire dans l'immédiateté même. Elles sont ce qui est là. Il y a, quel que soit

¹⁹ Pour un développement de ces questions que nous ne pouvons ici qu'effleurer, nous renvoyons à Jean-François Bordron, « Perception et expérience », art. cit.

le domaine sensible, toujours de l'intensité, de l'extension, des relations. Une sorte de noyau catégoriel se déploie. Il constitue la trame fondamentale de notre monde sensible. L'interprétation des catégories est bien sûr multiple ; on peut les attribuer au langage, ou encore les interpréter comme des catégories du jugement. Mais ce sont là des interprétations. Elles sont partout, c'est le fond de tout ce qui peut être éprouvé.

Au niveau de l'indice il y a d'abord l'intuition de la présence, c'est-à-dire de la force. Il n'y aurait guère de sens à demander si cette intuition est multimodale. Il est douteux en effet qu'il y ait un sens à parler de modalité pour ce qui est toujours requis.

Le niveau symbolique pose une tout autre question. L'ordre symbolique, dans la mesure même où il possède une fonction d'identification, suppose une intuition de la vérité. Penser quelque chose, c'est le penser vrai, tautologiquement. La vérité comme la force sont des contenus d'intuition, mais à des niveaux d'articulation différents. Évidemment, il y a des interprétations multiples de ce que veut dire *vrai*, comme il y a des interprétations multiples de la force, c'est-à-dire de l'être. Dans la mesure où, au niveau symbolique, nous concevons la perception comme la relation intentionnelle entre un sujet et un objet, il est nécessaire de soumettre ces deux instances à des règles d'identification qui peuvent nous faire dire qu'il est en effet *vrai* que ceci est un sujet et ceci un objet. En ce sens, sujet et objet sont des institutions symboliques. Bien sûr, comme le dit Merleau-Ponty, la perception « ouvre l'objet ». Mais cela concerne essentiellement, comme nous l'avons vu, le niveau sémiologique. En réalité il n'y a vraiment d'objet qu'au niveau symbolique. On peut dire que l'intentionnalité doit être conçue comme un symbole, comme une règle instituée dont l'origine tend à se confondre avec le principe même de la notion d'institution. De ce point de vue, le niveau symbolique ne peut être conçu comme multimodal, mais plutôt comme *transmodal*, au sens où s'y inscrit une condition de possibilité et non la multiplicité du monde sensible dont pourtant il semble émerger.

SYNTHÈSE

Nous avons essayé de situer la possibilité d'une multimodalité perceptive. Il nous est finalement apparu qu'elle se situait, au moins préférentiellement, dans ce que nous avons appelé le niveau sémiologique de l'expérience sensible et, partiellement, au niveau iconique. Cette situation cache de multiples difficultés dont seule l'analyse effective des qualités sensibles pourrait rendre compte.

SENS, SENSIBLE, SYMBOLIQUE

Pierre Boudon
Université de Montréal
Laboratoire d'étude de l'architecture potentielle
(LaLIC)

Ce texte est associé à une intervention réalisée dans le cadre du colloque intitulé « Sémiotique et perception », tenu à Royaumont en septembre 2011 ; sa problématique concerne donc la mise en rapport entre expression (inscription), représentation (symbolique) et perception (sensible). Il se situe dans le prolongement de *L'Architecture des lieux. Sémantique de l'édification et du territoire*, paru en 2013¹, dont il poursuit certains thèmes (notamment la perception comme « mise en scène » esthétique) ; il s'appuie ainsi sur un schéma canonique (ou « gabarit cognitif », en sciences cognitives) que j'ai appelé le *templum* et qui organise selon un certain déploiement paradigmatique les notions sémiotiques convoquées. En fait, ce texte est la concrétisation d'un mini-réseau de quatre *templa* caractérisant une « corporéité » (le sujet) comme point de vue dont on peut varier les situations. Faute de place, je n'ai fait que mentionner le renvoi à une temporalité constitutive (sous-jacente) qui scande ces mises en correspondance.

I. La notion de champ de sensibilité, comparable à une membrane en activité, spontanément entretenue, sera articulée minimalement par quatre dispositifs cognitifs formant un réseau de renvois interdéfinitionnels désigné, dans la terminologie qui est la mienne, comme *réseau de templa* (la figure du crible) ; soit :

- a) notion de *corporéité* comme entité globale partagée entre une intéroceptivité, une extéroceptivité et une proprioceptivité² ;

1 Pierre Boudon, *L'Architecture des lieux. Sémantique de l'édification et du territoire*, Gollion/Paris, Infolio, 2013.

2 Ces trois expressions figurent dans A. J. Greimas et Joseph Courtès, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Paris, Hachette, 1979), mais l'usage qui en a été fait s'avère réticent, par crainte de psychologisme.

- b) notion de *tension polaire* entre une euphorie et une dysphorie, entre des moments stables et des moments instables (en conflit) ;
- c) notions de *formes expressives* en tant que signes de mise en relation porteuse de signification (gestes, marques, esquisses, registre) ;
- d) notion d'identité et d'altérité subjectives impliquant un dédoublement gémellaire.

Nous avons ainsi un système de mises en rapport entre plusieurs dispositifs, fonctionnant comme autant de cellules paradigmatiques, et constituant minimalement ce que nous avons appelé une monadologie à la manière du projet leibnizien³.

232

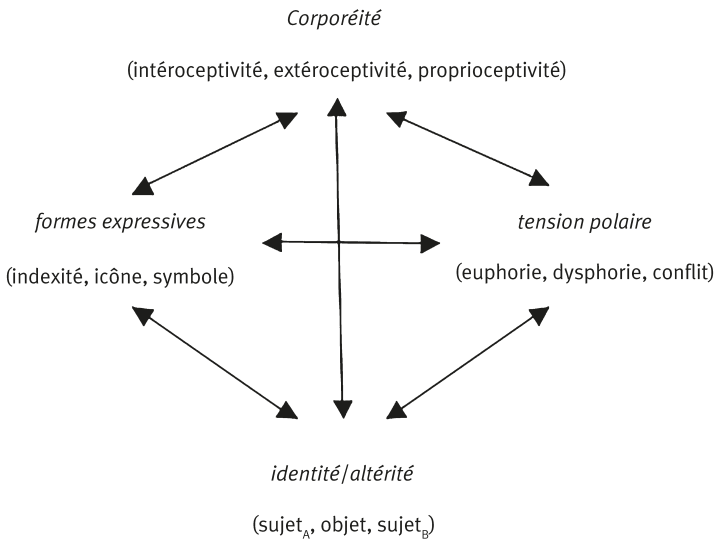


Schéma A. Le champ de sensibilité défini comme réseau de quatre paradigmes associés

Les dispositifs dont nous parlons sont empruntés aux travaux que nous avons antérieurement consacrés à la notion de < lieux > et/ou de < scène de la représentation > de ceux-ci ; soit des mécanismes de partition domaniale et de correspondance créant une complexité hiérarchique de mises en rapport (relation triadique de contrariété entre corrélats, de niveaux d'instanciation) formant une autonomie de fonctionnement les uns vis-à-vis des autres ; en ce sens chaque dispositif, de nature tridimensionnelle, constitue un système de dépendances entrecroisées, mis en rapport avec d'autres⁴.

3 Voir Pierre Boudon, *Le Réseau du sens*, Berne, Peter Lang, t. I, *Une approche monadologique pour la compréhension du discours*, 1999 et t. II, *Extension d'un principe monadologique à l'ensemble du discours*, 2002.

4 Louis Hjelmslev, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Éditions de Minuit, p. 35-42.

II. Considérons la notion de corporéité. Nous avons la définition d'une extéroceptivité en tant que champ de présence (mondaine) caractérisée comme perception (visuelle, auditive, tactile); la définition d'une intéroceptivité en tant que champ de résonance (formation d'un écho par réverbération); la définition d'une proprioceptivité en tant que sensori-motricité départageant le premier et le second de façon semblable à la « frontière » épaisse dans une logique des lieux (voir la théorie locologique de Michel De Glas⁵), qui « crée » le rapport entre une intériorité et une extériorité articulées. Nous avons ainsi une logique à trois termes et non uniquement à deux où la zone frontalière, la membrane enveloppante, comme tiers terme, symbolise une mise en rapport (relation).

C'est à partir de cette triadicité de base que nous pouvons compléter notre dispositif en introduisant des termes mixtes en tant que solution de continuité entre les premiers. Soit une schématisation à six termes plus les métatermes supérieurs (notés « MT^{\pm} ») qui ouvrent cette catégorisation en tant que *caput variationis* de l'ensemble. Nous adopterons une présentation différente par rapport à celle précédemment offerte, selon les trois « phases » constituantes : a) le schéma dans son ensemble avec les métatermes polaires (MT^{\pm}), b) le schéma triadique des termes de base {X, Y, Z} sur le cercle équatorial et enfin c) celui des termes mixtes en tant que relations de passage.

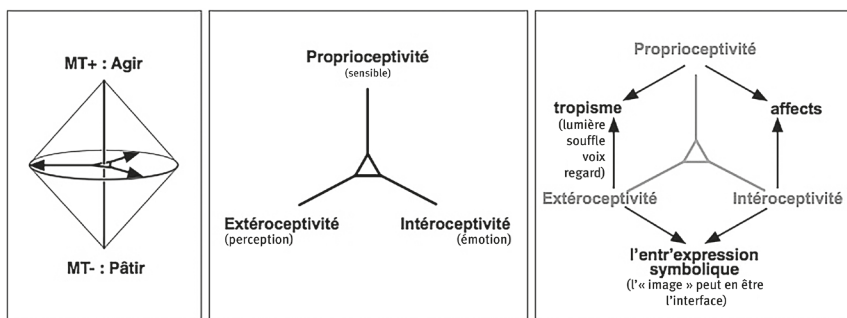


Schéma B. Dispositif d'une corporéité dont les principes sont dérivés d'une locologie⁶

Agir et pâtir – deux catégories aristotéliennes – caractérisent ainsi deux tendances antithétiques dominantes par rapport à une « source » externe (à préciser) agissant comme altérité polarisante (notion de direction d'orientation et de flux ambiant) par rapport à l'ensemble du dispositif topique

5 Michel De Glas, « Sortir de l'enfer cantorien », *Intellectica*, 51, « Le continu mathématique. Nouvelles conceptions, nouveaux enjeux », dir. Michel De Glas, 2009/1, p. 191-242.

6 *Ibid.*

se traduisant par deux mouvements d'attrait et de rejet ; au sein de ce mécanisme de mise en place topique : extériorité, intériorité, frontière zonale, nous avons ainsi une économie minimale de fonctionnement dont le sens peut être défini comme tropisme (sens positif et négatif). La proprioceptivité (sensori-motrice) n'est pas seulement l'accès à une présence mondaine comme champ, mais aussi une évaluation d'un degré d'intensité réceptive (par ex. lumière forte ou faible par rapport à une absence de lumière) créatrice d'un « seuillage » en tant que filtre possédant des termes extrêmes et médians.

234

Le même mécanisme a des répercussions sur la constitution des autres termes du dispositif : si, au départ, l'intéroceptivité est définie comme espace de résonance, celle-ci comme vibration entretenue et comme différenciation dans son régime, elle sera à la base d'une continuité temporelle propre à l'organisme articulant divers états de réceptivité et/ou engrammation ; ce principe de continuité (la durée) constitue le substrat d'une scansion évolutive, non seulement des valeurs d'attrait et de rejet relevant d'un tropisme initial, mais de rappel et de refoulement d'intensités trop violentes venant agresser l'organisme. Nous avons ainsi la formation de points/moments de cristallisation (nommés « affects ») comme définissant autant de singularités de la chaîne (ou de nœuds dans celle-ci) à partir desquelles s'agenceront d'autres manifestations locales⁷.

D'un ancrage extéroceptif animé par un tropisme polarisant (donnant sens et orientation globale) on passe ainsi à un ancrage intéroceptif en tant que traces mnésiques où la répétition comme scansion joue un rôle majeur de marquage des temps.

III. Passons maintenant à un autre dispositif afin d'approfondir cette relation thymique (sensible, émotive) qu'entretient l'organisme avec son environnement. Nous parlons ainsi de « tension polaire » afin de caractériser une dynamique interne à l'organisme, celle-ci partagée et entretenue à travers la *phorie* comme auto-mouvement. Nous ne sommes donc plus dans un registre strictement organique de type réactif, mais dans un registre psychique (où les anticipations peuvent jouer un rôle prémonitoire).

7 Dans une résonance comme vibration entretenue, nous avons une suite de points d'inflexion qui soit se reproduisent linéairement, soit créent des moments d'incertitude (forme d'un champ local où l'onde peut aller en plusieurs sens). Un principe de choix (bifurcation possible) est alors introduit.

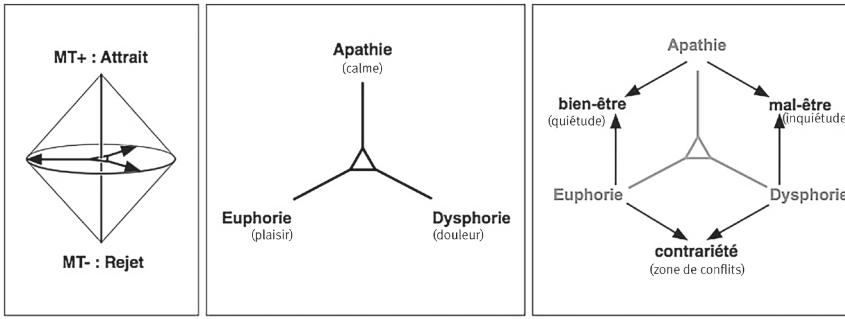


Schéma C. Dispositif d'une tension polaire entre une euphorie (plaisir) et une dysphorie (douleur)

La tension polaire exprime une continuité entre euphorie et dysphorie, qui sont de signes contraires. Comment distinguer ces deux états dont la manifestation est incompatible puisqu'elle exprime des valeurs opposées? Nous dirons que cette continuité-discontinuité passe par un moment critique, une zone de conflit, où les deux tendances conjointes s'inversent (dans un sens et dans l'autre); soit deux mouvements de signes opposés contractés dans un même moment conflictuel. Cette conjonction (dynamique) ne constitue pas un amalgame des valeurs de l'un et de l'autre mais forme un couplage vectoriel, créateur d'une tension interne. Nous avons affaire à une contrariété du sujet⁸ (par double mouvement), soit en tant qu'obstacle à ses projets (passage d'une euphorie à une dysphorie), soit, inversement, un événement inopiné qui le libère d'une situation contraignante (passage d'une dysphorie à une euphorie).

Dans les deux cas, nous avons affaire à un basculement d'une situation (attente, anticipation) à sa complémentaire (remplissement). À cette tension, ramassée dans un même moment bifide, nous opposons ainsi comme tiers terme de base du dispositif C une absence de tension (mentionnée ici comme « apathie ») qui les équilibre triadiquement, soit un état pouvant exprimer un détachement de la situation, une sérénité; « bien-être » et « mal-être » constituent de part et d'autre de ce point de repos, soit un état de satisfaction (associé à une euphorie sous-jacente), soit un état d'insatisfaction (associé à une dysphorie); « quiétude » et « inquiétude » pourraient également caractériser ces deux états intermédiaires situés entre une tension pathémique (de type conflictuel) et un relâchement (apathie).

Ce second dispositif vient ici complexifier le rôle d'une intéroceptivité dans le rapport entre un organisme et son environnement; il le complexifie, dirons-nous,

8 Sujet clivé, en l'occurrence. Cette notion de sujet n'est pas un terme logique mais un intervalle de variation comme « entre-deux »; Alfred North Whitehead parlait de « superjet ».

par « auto-centrage » de celui-ci en introduisant une logique propre, certes dépendante d'une situation extérieure mais possédant toutefois des états internes qui viennent « moduler » au cours du temps son comportement par rapport à cette situation ; en particulier, la notion de *champ de présence* (mondaine) caractérisant une extéroceptivité n'est plus seulement une prise de contact immédiate en tant que perception (visuelle, auditive, tactile), mais peut être également une anticipation (inversement, un différement) de ce qui est attendu – cette anticipation pouvant être contrariée par divers obstacles. Nous introduirions ici la notion d'« horizon d'attente » comme frontière externe virtuelle relevant du bord départageant topiquement une intéroceptivité et une extéroceptivité ; cette notion d'horizon d'attente démultiplie la portée (l'extension) de ce bord en introduisant la notion de « confins » de celui-ci.

236

IV. Revenons au premier dispositif B d'une corporéité en analysant maintenant le terme mixte qui associe l'intéroceptivité et l'extéroceptivité comme interface. À cet effet, nous avons introduit dans ce schéma la notion fondamentale chez Leibniz d'une entr'expression mettant en correspondance des parties/moments relevant de la première avec des parties/moments relevant de la seconde (correspondance d'ordre global au départ, puis segmentée selon différentes opérations à définir) – soit une forme complexe d'entrelacement entre des termes appartenant à ces deux domaines distingués au préalable. Nous obtiendrons un ensemble mixte fait des uns et des autres instituant un *nexus* de préhensions (voir la notion de « -ceptivité » commune aux trois termes de base du schéma).

Considérons ainsi un troisième dispositif venant traduire cette mise en rapport entre une extéroceptivité et une intéroceptivité ; d'ailleurs, nous avons parlé au départ d'une entr'expression *symbolique*, sachant que cette notion antique du symbole revêt un caractère bifide (deux moitiés qui s'accordent) et circonstanciel (leur réunion est unique parmi de nombreuses possibilités d'assemblage, semblable à celle de la clé et de la serrure qui « coïncident »).

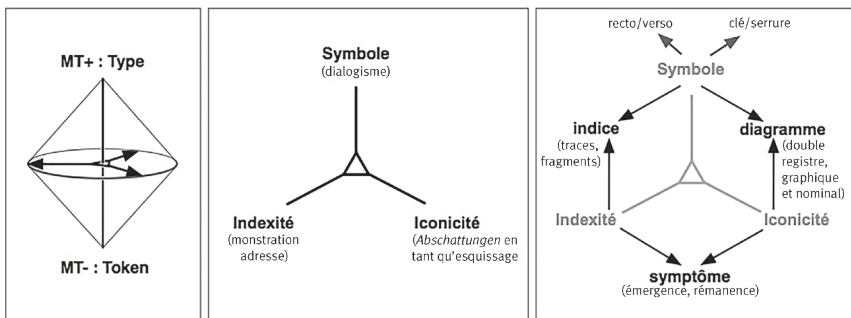


Schéma D. Notion de formes expressives en tant que signes de mise en relation

Ce dispositif est une forme complexe qui rappelle par certains côtés la catégorisation triadique de Peirce en indices, icônes et symboles, mais dont la signification est assez distincte, comme on va le voir peu après ; disposition générale dans laquelle nous retrouvons des formules mixtes comme solution de passage entre ces termes de base. Cette évocation de Peirce est également sensible dans la définition des métatermes ouvrant la catégorisation, puisque *type* (au sens d'un modèle prototypique) et *token* (au sens d'une occurrence variable) renvoient à une spécification de ces expressions en termes de classification (canonique) et/ou de distribution (différentielle).

Considérons la mise en relation la plus simple : c'est celle du *geste* de monstration qui désigne quelque chose (une orientation, une localisation), et qui caractérise, dans une pure extéroceptivité, une présence comme coprésence (un certain *situs* relationnel entre un pôle subjectif et un pôle objectif). C'est un geste *symbolique* en ce que celui-ci ne se réduit, ni à la présence de l'objet par rapport à un contexte ambiant comme localisation *stricto sensu* (dans le fait d'indiquer la lune, celle-ci n'est pas au bout de mon doigt mais située aux confins de mon champ de vision), ni à une gesticulation d'accompagnement de mes paroles pour en accentuer la portée (lever l'index pour signifier une attention requise, hocher la tête plusieurs fois pour spécifier un plein accord avec l'interlocuteur⁹). Le symbolique réside ici dans la mise en relation de ces manifestations. Ainsi, les déictiques de monstration : « ici », « là-bas », « par là », « en haut », « ailleurs »... constituent un espace virtuel de représentation partagé entre signes de présence (comme *ici* et *là*, appel¹⁰) et signes d'absence (comme *ailleurs*, lever les bras en signe de désarroi). Les gestes d'adresse associés à la parole constituent de leur côté une scansion du corps qui en souligne les accentuations, les ponctuations, les suspensions... L'indexité gestuelle (monstrative de quelque chose ou adressée à quelqu'un) exprime ainsi une agentivité plus ou moins intentionnelle (distinguable, par exemple, des tics mécaniques), une sphère d'accomplissement ancrant le discours dans un *situs* d'énonciation corporelle.

À cette figure de l'indexité, on peut ainsi opposer celle d'une expression figurale comme iconicité (les *Abschattungen* de Husserl comme esquissage), laquelle exprime une re-présentation détachée d'une immédiateté, comme geste et comme dépôt (impliquant une certaine stabilité phénoménale) ; en tant que dédoublement, on peut parler d'une ressemblance par rapport à des formes

9 Pour décrire plus précisément ces interactions, nous devrions ouvrir un autre dispositif attentant à celui dont on parle et caractérisant une séquence de gestes et/ou mimiques comme propre à soi (accompagnant la parole, par exemple) ou orientée vers autrui.

10 Cf. le statut du *cri* ou *signe d'appel* ; c'est un geste (sonore) plus qu'une nomination (prédicative) qu'on peut ranger dans une indexité monstrative, c'est-à-dire un signal.

mondaines évoquées, de reproduction de leurs traits saillants par rapport à une gestualité simplement monstrative.

Nous avons ainsi trois types de relation intriqués dans une même expression figurale : le premier associé à la notion de *représentation* en tant qu'élément d'un espace propre (soit relevant d'un processus de schématisation tel que celui que nous proposons et qui va constituer une microgenèse des phénomènes iconiques ; ainsi nous avons les moments instaurateurs, symptômes [comme apparaître] → iconicité [comme ressemblance] → diagramme [comme dénomination], le phénomène iconique ne pouvant être clairement détaché de ces différentes phases constitutives) ; le second type de relation est associé à la notion de *ressemblance* en tant que correspondance (renvoi, référence) à des objets mondains délivrés par la perception (visuelle, auditive, olfactive) ; enfin le troisième type de relation est associé à la notion d'*imitation* en tant que reproduction intentionnelle (c'est un acte au même titre que celui d'une monstration ou d'une adresse, lequel peut être traduit en termes d'exactitude, de souci descriptif ; bref, de pratiques sur un matériau). Comme l'a bien souligné Jean-François Bordron¹¹, à qui nous empruntons cette schématisation, nous avons ici l'intrication d'un espace de constitution des formes (dont les matériaux peuvent être des traits, des taches, des couleurs, des enduits, des lacérations) et d'un espace de référence à des entités dénommables (« montagne », « ciel », « nuage »...) renvoyant à une classification cosmologique et que nous situerons dans la notion de diagramme comme fonctionnant sur un double registre, nominal et figural.

238

Un autre exemple probant est celui des « mains négatives » rencontrées dans les grottes préhistoriques comme émergence d'un troisième terme autonome qui emprunte à la paroi et au corps humain certains traits (un relief approprié, un contour articulé) mais qui n'est fondamentalement, en tant qu'*œuvre*, ni l'un ni l'autre puisqu'il s'agit d'une « forme en creux » par rapport à des présences en relief.

En tant qu'expression figurale, l'iconicité est ainsi un lieu de médiation qui permet de fonder un transit entre des formes mondaines et des formes qui relèvent d'un artifice de fabrication (traits, incisions, couleurs, substrats). Ce sens du monde des formes esthétiques est situé au-delà d'une simple instrumentation utilitaire, dont les buts sont ainsi rabattus dans une forme d'action (*pragma*) en tant que prothèses du corps (le chopper et la main ; la

¹¹ Jean-François Bordron, « L'iconicité », dans Anne Hénault et Anne Beyaert-Geslin (dir.), *Ateliers de sémiotique visuelle*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 2004, chapitre VII, p. 121-150 ; repris dans *L'Iconicité et ses images. Études sémiotiques*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 2011, p. 145.

sagaie et le bras). L'icône, en tant qu'œuvre, est ainsi autonome par rapport au monde et au corps humain.

Avant de passer à l'analyse du troisième terme de base de ce dispositif C, revenons sur le processus de formation d'une iconicité munie de ses collatéraux. Du côté d'une indexité, nous avons donc ce que nous avons nommé des « symptômes » en tant que mode d'apparition d'empreintes à déchiffrer ; c'est, par exemple, le niveau d'une « séméiologie » médicale comme phénoménologie empirique qui signale un processus sous-jacent (des boutons, des cloques, des marbrures de la peau, etc. ; symptômes qui apparaissent, disparaissent et qui peuvent revenir périodiquement). En termes de propriétés, nous avons ainsi un déplacement d'une monstration indicative (indexité) vers une monstration substrative et hypothétique, où l'on s'interroge sur la provenance de telles manifestations (sur les « causes » du phénomène, lesquelles peuvent être plurielles), et celles-ci sont indépendantes d'un sujet énonciateur qui contrôle leur production.

Du côté du symbole, nous avons ce que nous avons nommé un « diagramme » en tant qu'association d'un registre graphique (ou figural en général) et d'un registre nominal (la notion de figure légendée) ; c'est, par exemple, le cas de la carte de géographie qui n'est compréhensible que dans un tel double registre : traits et échelles de grandeur d'un côté, dénominations toponymiques de l'autre. On peut étendre ce double registre d'articulation aux figures mathématiques, géométriques et algébriques, et constituer ainsi une combinatoire de ces signes.

Ces trois expressions : symptômes, iconicité (en tant qu'esquisses suggestives) et diagramme, constituent ensemble le processus de formation d'un icône complexe et, bien souvent, il est difficile de les départager en trois intervalles/ moments séparés puisqu'ils se chevauchent dans une genèse. L'iconicité est dans ce cas, syntagmatiquement, un moyen terme fondateur entre ceux-ci.

Venons-en à la question du symbole dont le principe est celui de la règle comme mise en rapport de deux expressions (dont le mode d'application est à préciser) permettant une reconnaissance, mais aussi dont on a dit qu'il était matériellement comparable à une figure double ajointable, co-occurrence, comme le symbole antique constitué de deux tesselles rassemblées, créant une identification du genre $A = B^{12}$.

12 J'emprunte à Georges Simondon ce passage : « [...] (le mot de symbole est pris ici, comme chez Platon, au sens original se rapportant à l'usage des relations d'hospitalité : une pierre brisée en deux moitiés donne un couple de symboles : chaque fragment, conservé par les descendants de ceux qui ont noué des relations d'hospitalité, peut être rapproché de son complémentaire de manière à reconstituer l'unité primitive de la pierre fendue ; chaque moitié est symbole par rapport à l'autre ; elle est complémentaire de l'autre par rapport au tout primitif. Ce qui est symbole, ce n'est pas chaque moitié par rapport aux hommes qui l'ont produite par rupture, mais chaque moitié par rapport à l'autre moitié avec laquelle

Il ne s'agit donc pas d'une forme conventionnelle passe-partout (comme des jetons de présence dans une assemblée) à la manière des lettres d'un alphabet ou des symboles numériques, mais d'une liaison associant un espace et un temps singuliers. C'est pourquoi nous introduisons la notion de « dialogisme » en tant que structure sous-jacente renvoyant à un dédoublement actantiel (implicite), et cette dynamique est comparable à la Scène de la Parole où s'échangent questions et réponses¹³. C'est en ce sens que le symbole a valeur de prédicativité, contrairement à l'iconicité qui s'expose¹⁴.

Ainsi le symbole en tant que dialogisme implicite participe-t-il d'une *véridiction*, au sens où il est le mobile d'une quête en tant que jeu entre vérité et fausseté, entre ce qui est montré et ce qui est caché (que celui-ci relève de l'illusion ou du secret), ou entre voilement et dévoilement. Un symbole peut être ainsi l'expression d'un message crypté en ce qu'il renvoie à quelque chose dont le contenu doit être déchiffré (au moyen d'un code, d'une traduction et non simplement d'une transcription).

240

Nous avons affaire à une conception anthropologique, et non logique, des symboles, où ceux-ci deviennent les instruments d'un calcul ; le symbole anthropologique est un quasi-être qui a pour fonction de questionner le sujet qui le manipule et de le mettre en relation avec un monde étranger (celui des dieux, des démons ; le symbole est à la fois un *sumbolon* qui rassemble et un *diabolon* qui disperse).

À propos de ce dédoublement, à la base d'un dialogisme implicite, nous avons ainsi deux possibilités de situation réversible et/ou réciproque : soit la clé et la serrure comme coïncidence syntagmatique (que l'on retrouve dans le symbole antique en ce que les deux moitiés s'ajustent parfaitement¹⁵), soit le *recto* et le *verso* d'un même plan (tissu ou feuille de papier ; bref, un des deux côtés reste caché), et l'on sait que Saussure a eu recours à cette image pour caractériser la nature du signe linguistique. Cette réversibilité symbolique possède de nombreuses manifestations anthropologiques dans les tissages, les peintures, les masques, les écritures ; elle est bien souvent une composante indissociable

elle reconstitue le tout. La possibilité de reconstitution d'un tout n'est pas une partie de l'hospitalité, mais une expression de l'hospitalité : elle est un signe. » (*L'Individu et sa genèse physico-biologique*, Paris, PUF, coll. « Épiméthée », 1964, p. 71.)

13 Voir Pierre Boudon, *Le Réseau du sens*, t. 1, *Une approche monadologique pour la compréhension du discours*, op. cit., troisième partie : « Une interface discursive, l'ironie », p. 157 sq.

14 Jean-François Bordron (voir *supra*, n. 10) a bien montré que celle-ci est distincte en ce qu'elle ne peut rendre compte, ni d'une prédicativité (affirmation, négation, doute), ni d'une quantification discursive (généralité, particularité, singularité), ni même d'une déictisation de la personne en *je*, *tu*, *il*.

15 Au niveau des métatermes, le symbole antique est donc, à la fois, un *type* général en tant que ressortissant de la classe des symboles d'appartenance et un *token* en tant qu'il s'ajuste en particulier avec un autre comme moitiés indissociables.

d'une représentation picturale (voir les travaux de Daniel Arasse sur le détail en peinture¹⁶).

Terminons la présentation de ce dispositif de liaison en abordant le terme mixte situé entre une indexité (monstrative, d'adresse) et une symbolisation. Nous parlons de *traces* ou de *fragments*, à la différence des symptômes erratiques (en tant qu'être collectif), en ce que les premières n'ont de sens que rattachées les unes aux autres : discontinues, comme dans l'enquête policière, les traces renvoient à un hypothétique agent, et, d'étape en étape d'une reconstitution, conduisent à l'identification d'un certain personnage qui ne peut être que celui qui a commis le méfait. Ce processus discontinu de quête s'appuie bien sûr sur une véridiction, puisqu'il s'agit d'un jeu entre l'enquêteur et le suspect et où tout ce qui paraît « évident » ne procède certainement que d'une illusion ou d'un camouflage des faits mis pour dérouter l'enquêteur. La procédure logique qui permet de « rabouter » les indices s'appelle une abduction logique, et nous retrouvons ainsi le sens peircien des signes qui ne sont ni inductifs (comme dans une classification taxinomique), ni déductifs (comme dans un calcul logique), mais abductifs. On dira enfin que ces indices sont des signes d'anticipation de l'action en ce qu'ils préfigurent, dans un champ de possibilités, ce qui peut être. Nous sommes dans ce qu'on a appelé le « paradigme de l'indiciaire », qui est une procédure de découverte (donnant suite à d'autres indices) plus que de ramassement des données ou d'extension d'une loi logique. L'abduction est ainsi la révélation d'un parcours, après coup, dont le sens et le terme sont cachés initialement puis révélés finalement ; c'est pourquoi on peut la rattacher à un dialogisme latent qui use de procédures interrogatives et dont les faits ne sont que des indices disséminés plus ou moins aléatoirement.

V. Revenons à notre situation initiale d'une mise en correspondance globale entre une extéroceptivité (champ de présence mondaine) et une intéroceptivité (résonance et scansion, sources d'une engrammation). Nous avons parlé à ce sujet d'une membrane en activité, scindée par la notion de frontière épaisse qui les sépare et les relie ; nous pourrions également parler de « feuillet » grâce auquel nous pouvons introduire des opérations de coupure et de recollement, de détachement et de revêtement – cette dernière notion étant à la fois tectonique au sens architectural (la *Bekleidung* chez Semper) et topologique. À travers ce jeu d'une mise en correspondance domaniale où les relations ne sont pas terme à terme, mais sont à catégoriser différenciellement sous les traits d'une entr'expression symbolique qui joue le rôle de catalyseur, on peut ainsi parler

16 Daniel Arasse, *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture* [1992], Paris, Flammarion, 2014.

d'une harmonie entre ces rapports (par exemple, sous la forme musicale de plusieurs partitions réunies dans une même forme symphonique) où le jeu des correspondances entre niveaux et/ou registres peut être caractérisé en termes de transposition/traduction instrumentale; on dira par exemple qu'une partition peut être transposée en une autre en tant que *réexpression* des mêmes rapports harmoniques.

242

Le dernier dispositif que nous venons d'analyser catégorise les formes d'une indexité (monstrative, d'adresse), d'une iconicité (par esquissage), d'une symbolisation (par dialogie) dont les termes mixtes constituent les relations de passage (faisant lien). À propos de l'iconicité, on a parlé ainsi d'un processus de genèse entre symptômes (émergence/rémanence d'un phénomène), puis de formes d'une iconicité par esquissage (que l'on détaillera en figure et fond, figure en relief et figure en creux, halo, etc.); investies enfin comme diagramme en tant que double registre d'une expression iconique et d'une dénomination symbolique. On peut généraliser ainsi cette mise en rapport, propre à une entr'expression symbolique, à l'ensemble des trois termes initiaux: indexité, iconicité et symbole, afin de constituer une forme complexe définie par couches de propriétés distinctes puis sédimentées dans une même manifestation résultante (par exemple, les traces d'une action); on peut même « boucler la boucle » et reprendre un même état catégoriel à un niveau supérieur: ainsi, une expression symptomale (rougissement du visage) peut être finalement un symptôme de plaisir en tant que marque d'adresse dans une rencontre avec quelqu'un. Le processus microgénétique d'une expressivité¹⁷ fait ainsi « circuler » des valeurs entre états différenciés comme phases de celui-ci, sachant par ailleurs que cette entr'expression symbolique doit être resituée *entre* une extéroceptivité (perceptions) et une intéroceptivité (émotions). En ce sens, ce dispositif D est à la fois disjonctif (catégoriellement) et conjonctif (processuellement), puisque les expressions induites par un premier découpage peuvent se fondre syntagmatiquement dans un même processus d'accomplissement. Le dispositif n'est pas tant une répartition en pôles opposés exclusifs (étoilement) qu'un entrelacement d'intervalles formant une guirlande continue (couronne).

VI. Terminons la présentation du réseau initial des quatre dispositifs A par celui d'une intersubjectivité définissant le rapport entre une identité et une altérité; identité non pas logique, mais socio-pragmatique (celle d'un

17 Voir Victor Rosenthal et Yves-Marie Visetti, « Modèles et pensées de l'expression: perspectives microgénétiques », *Intellectica*, 50, « Religion et cognition », dir. Jean Lassègue, 2008/3, p. 172-252.

collectif, d'une communauté, d'une origine) ; altérité qui peut être distinguée en « autrui » (*alter ego*, celui avec qui l'on partage, *com-pagnon*, avec qui l'on échange) et en « étranger » (*aliud*, rejeté ou mis à l'écart). Ce dispositif est également celui qui permet de distinguer des sujets de l'échange (la relation) et l'objet de l'échange (ce sur quoi il porte) – soit un statut mieux défini que celui des entités abordées jusqu'à présent, puisque nous parlions de « champ » et/ou de « pôles de relation ». Il s'agit donc d'un processus d'individuation. L'objet est ainsi un entre-deux sujets, l'X d'une circulation formant un groupe de membres, une chaîne de relations dans la mesure où l'objet générique pourra être subdivisé en objets particuliers qui circulent dans différents sens. L'objet est donc autonome par rapport aux différents sujets qui le convoitent (ni l'un ni l'autre) et mode de liaison entre eux (et l'un et l'autre). Il sera enfin le signe d'un statut entre les sujets permettant ainsi de les ordonner dans des relations d'autorité.

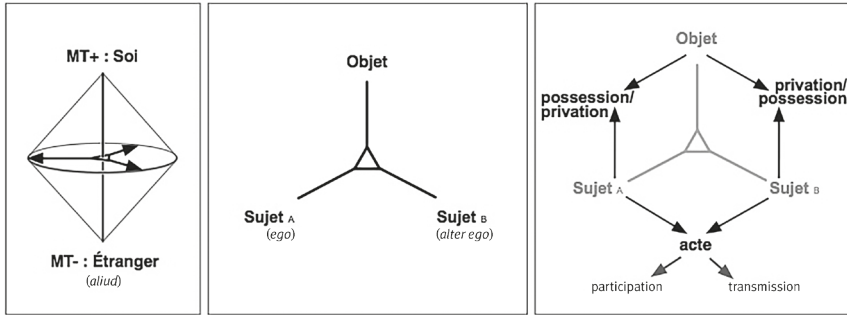


Schéma E. Dispositif d'une intersubjectivité

Un *ego* (sujet_A) se définit ainsi par rapport à un *alter ego* (sujet_B) ; une communauté de membres caractérise un Soi (comme être collectif) en tant que groupe uni par opposition à des étrangers (*aliud*), présents ou absents, réels ou imaginaires – bref, tout ce qui est rejeté hors du groupe. À l'intérieur de ce périmètre du Soi on peut ainsi définir une pluralité de rapports (parenté, rituel de politesse, partage des richesses, tâches domestiques) dont le lien est la notion d'acte qui engage (c'est, pour Peirce, cette notion de l'*acte* qui différencie bien une triade d'une dyade, puisque la relation {sujet_A – objet – sujet_B} ne peut être scindée en deux relations dyadiques qui se suivent ; c'est l'acte qui est la clé des trois termes). L'acte peut être une participation (comme dans le geste de donner une poignée de main) ou il peut être une transmission portant sur un objet détachable. La transmission est transitive (l'objet remis peut être retransmis à un tiers) alors qu'un geste ne l'est pas.

L'objet est, soit possédé, soit donné/reçu ; soit refusé (la privation n'est pas l'absence d'objet mais l'envers de sa possession, à la manière d'une « figure en

creux » qui serait en attente de celui-ci¹⁸) ; c'est donc un acte potentiellement hostile. Pour donner, il faut avoir, et se priver de l'objet pour le transmettre à l'autre (et avoir sa confiance), lequel à son tour le donnera à quelqu'un d'autre, définissant ainsi une chaîne de rapports d'échange constitutifs du Soi ; les termes mixtes asymétriques {possession/privation} basculent tour à tour puisque lorsque l'un possède, l'autre est privé (tel n'est pas le cas dans une participation). Bref, dans ce dispositif, nous avons une circulation continue des positions définissant un espace et un temps de répartition entre sujets et objets, soit une scansion intersubjective.

18 Le rapport entre « figure en relief » (la présence de l'objet) et « figure en creux » (l'absence de l'objet à la manière de son empreinte) a été proposé dans un compte rendu de lecture de l'ouvrage collectif *L'Inscription corporelle de l'esprit. Sciences cognitives et expérience humaine* (Francisco Varela, Evan Thompson et Eleanor Rosch [dir.], Paris, Éditions du Seuil, 1993) : *Intellectica*, 23, 1996/2, p. 347-370 (cette référence a été reprise dans *L'Architecture des lieux. Sémantique de l'édification et du territoire*, Gollion/Paris, Infolio, 2013, première partie, chapitre 1.1.2., p. 66).

PERCEPTION ET SIGNIFICATION :
POUR UNE PROBLÉMATISATION DE LA SÉMIOSE PERSPECTIVE

Audrey Moutat
Université de Limoges, CeReS

Le monde sensible et la perception sont au cœur des préoccupations des hommes depuis l'Antiquité grecque où ils ont suscité un vif engouement intellectuel, en particulier dans le cercle philosophique. De Platon à Merleau-Ponty, en passant par Aristote, nombreuses ont été les réflexions menées sur la signification incarnée dans nos perceptions. C'est donc tout naturellement que la sémiotique s'est à son tour infiltrée dans cette brèche programmatique, afin d'en soulever les problématiques fondamentales : pourquoi percevons-nous ? En quoi consistent nos perceptions ? Comment le monde sensible peut-il prendre sens pour nous et surtout, en quoi peut-on dire que la perception constitue un acte sémiotique ?

Ces interrogations non spécifiquement liées à la sémiotique appellent à une réflexion pluridisciplinaire, notamment sur la détermination du lieu commun capable d'assurer la médiation entre la perception et sa description. Mais avant de déterminer cette communauté d'organisation (réflexion que nous réservons à un autre travail), il convient d'abord de revenir sur cette instance perceptive afin de déterminer sa structure et d'en comprendre l'organicité. Or une telle entreprise implique une première interrogation, celle du statut sémiotique du monde naturel : en quoi peut-il être envisagé comme une structure signifiante, et comment se manifeste-t-elle ? Partant des quelques voies sémiotiques ouvertes sur le monde naturel et la perception, dont nous évaluerons la portée pour notre problématique, nous proposons de déterminer le fonctionnement et l'articulation de la sémiose perceptive avant d'en souligner la dynamique et le caractère profondément instable.

Cet article n'a pas la prétention de mettre au jour la sémiotisation de l'expérience sensible par des propositions novatrices, mais vise plutôt à faire le point sur ses quelques particularités développées jusqu'à aujourd'hui et à pointer du doigt certaines difficultés et problèmes afférents qu'elle soulève.

1. LE MONDE NATUREL, UNE STRUCTURE SIGNIFIANTE

Investir un champ aussi problématique que celui d'une sémiotique du monde naturel et de la perception nécessite avant tout la définition du cadre conceptuel dans lequel nous travaillons. Pour cela, nous proposons de remonter à quelques fondamentaux sémiotiques en nous interrogeant tout particulièrement sur ce qui détermine la nature du *monde naturel*. Un retour sur la première définition que lui consacre le *Dictionnaire* de Greimas et Courtés nous permettra d'en saisir les spécificités et de faire émerger les problématiques centrales qui lui sont liées :

Nous entendons par monde naturel le *paraître* selon lequel l'univers se présente à l'homme comme un ensemble de qualités sensibles, doté d'une certaine *organisation* qui le fait parfois désigner comme « le monde du sens commun ». Par rapport à la structure « profonde » de l'univers, qui est d'ordre physique, chimique, biologique, etc., le monde naturel correspond, pour ainsi dire, à sa structure « de surface » ; c'est, d'autre part, une structure « discursive » car il se présente dans le cadre de la *relation sujet/objet*, il est « l'énoncé » *construit* par le sujet humain et déchiffable par lui. On voit ainsi que le concept de monde naturel, que nous proposons, ne vise rien d'autre si ce n'est de donner une interprétation sémiotique plus générale aux notions de *réfèrent* ou de contexte extralinguistique, apparues dans les théories linguistiques au sens strict¹.

Les premières lignes de cette définition inscrivent la question du monde naturel dans une perspective phénoménologique qui ne va pas sans soulever quelques interrogations. Le monde naturel renverrait d'abord au *paraître* de l'univers qui se présenterait au sujet humain sur le mode d'une donation de ses qualités sensibles (par opposition à l'objet en lui-même, doté de propriétés physiques, chimiques, biologiques...). Son existence serait ainsi soumise à la perceptibilité de ses objets et notamment à leur passage au crible des sens du sujet humain. Le monde naturel se présenterait donc comme un monde pour l'homme, dont la signification serait *construite* par une intentionnalité subjective – une conception réductrice du monde naturel qui assimile son *être* et par conséquent sa signification à l'*être perçu*, au risque de nous faire retomber dans l'archaïsme de l'anthropocentrisme.

Par ailleurs, si nous poursuivions un tel raisonnement, nous serions conduits à inférer que ce qui ne paraît pas, autrement dit ce qui ne peut être perçu par les sens des sujets humains, ne peut accéder à la signification, et doit rester un reliquat du substrat physique, chimique, biologique... du monde. Dès lors se

1 A. J. Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* [1979], Paris, Hachette, 1993, p. 233.

dresserait un clivage entre structures du monde physique où certaines d'entre elles, ne pouvant recevoir de signification propre, resteraient à un état latent de désincarnation. Ce qui entre précisément en contradiction avec le principe de présupposition réciproque entre plans de l'expression et du contenu de la fonction sémiotique ; car s'« il n'y a pas de sens sans expression », précise Jean-François Bordron, « il n'y a pas non plus d'expression sans signification »².

Par ailleurs, si Greimas et Courtés définissent le monde naturel comme une structure discursive, un « énoncé » organisé, ils inscrivent cependant sa réalisation effective dans le cadre d'une relation intersubjective à laquelle il doit sa signification. Dès lors, le monde naturel ne se présenterait pas comme une structure signifiante en soi mais comme un ensemble « désincarné », un simple substrat dont l'organisation interne dépendrait uniquement du sujet percevant, alors opérateur de sémosis. Cette approche conceptuelle n'est pas sans poser problème quant à l'essence même du monde naturel : peut-il encore être qualifié de « naturel » dès lors que sa signification est construite et incarnée par l'instance qui le perçoit ? Et comment cette signification peut-elle prétendre à l'universalité, compte tenu des différences interindividuelles entre sujets percevants ?

Ainsi, ces premiers aspects problématiques en font pointer de nouveaux à l'horizon, et notamment une question de fond que soulève la conclusion de la définition proposée par Greimas et Courtés. Visant à donner au *réfèrent* « une interprétation sémiotique plus générale », leur entreprise appelle quelques interrogations concernant la nature de ce réfèrent : s'agit-il d'une donnée purement extéroceptive ? Se situe-t-il à l'interface sujet/objet ? Ou bien renvoie-t-il à une relation intersubjective ? Autant de questions qui nous poussent à présent à réévaluer le statut et la place à accorder respectivement aux instances sujet et objet dans la définition des propriétés du monde naturel.

Plusieurs propositions sémiotiques ont été formulées à l'égard de la problématique du monde sensible, offrant des éclairages aussi riches que contrastifs. Loin de nous l'idée d'en faire l'inventaire : nous proposons simplement de ne retenir que les approches dont les propositions nous permettront de situer notre cadre conceptuel et de définir notre position. C'est dans cette optique que nous convoquerons la théorie des modes du sensible de Jacques Fontanille et la sémiotique du monde naturel de Jean-François Bordron, dont les propos divergent quelque peu dès lors qu'il est question d'attribuer au monde naturel un quelconque statut sémiotique.

2 Jean-François Bordron, « Le statut sémiotique du monde naturel et la question de l'objet », *Nouveaux actes sémiotiques*, 110, 2007, p. 10 (en ligne : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/1572>, consulté le 20 janvier 2015).

S'appuyant sur les réflexions cognitives « expérientielles » de George Lakoff, Jacques Fontanille défend que le monde sensible ne peut accéder à la signification sans la médiation du domaine sensori-moteur et rattache ainsi la polarisation axiologique, à l'œuvre dans les discours, aux motions intimes de l'instance énonçante qui prend position dans le champ sensoriel : « le noyau sensori-moteur a surtout pour effet de structurer une orientation axiologique : la sensori-motricité, en l'occurrence, nous permet d'éprouver les effets euphoriques et dysphoriques des aléas de l'humeur comme une projection sur une structure spatiale³. »

248

Cette hypothèse fédératrice trouve son point d'ancrage dans la particularité des signifiants sensoriels de ne pouvoir être saisis que dans leur devenir, dans une transformation qui fait émerger leurs différences. Position que l'on retrouve également chez Henri Bergson, pour qui la sensation est intelligible comme commencement d'une dynamique, inauguration de l'imprévisible ; ou encore chez Jean-François Bordron, qui attribue la production du sens à une variation intentionnelle faisant surgir les différentes esquisses de l'objet : « le sens ne peut être qu'une modification du rapport intentionnel faisant apparaître un écart. Une esquisse n'est telle que parce qu'elle se distingue d'au moins une autre⁴. »

Or si, pour Bordron, ce sens correspond à une modification du « rapport intentionnel tel qu'il s'exprime à même l'objet⁵ », Fontanille se distingue au contraire en rattachant cette transformation au corps du sujet percevant. Il attribue en effet l'appréhension de ces changements et l'émergence de la signification aux motions intimes, engendrées par la perception des objets du monde naturel, qui produisent un mouvement relatif du corps propre :

Comme tout autre phénomène signifiant, ceux qui ont trait à la sensorialité ne peuvent être saisis que dans leur devenir, dans une transformation qui les fait devenir autres, différents, opposables les uns aux autres : or, dans le domaine sensoriel, et dans le rapport entre le corps et le monde, voire entre le corps et soi-même, le changement ne peut être saisi qu'à travers un mouvement relatif au corps : dans l'espace, dans le temps, dans le corps, hors du corps, ou même entre l'intérieur et l'extérieur du corps. [...] [T]oute saisie sensorielle est une saisie du mouvement, qui accompagne, précède ou provoque le mouvement, et qui, par conséquent est d'abord une sensation de la chair et du corps en mouvement⁶.

3 Jacques Fontanille, « Modes du sensible et syntaxe figurative », *Nouveaux actes sémiotiques*, 61-62-63, 1999.

4 Jean-François Bordron, « Le statut sémiotique du monde naturel et la question de l'objet », art. cit.

5 *Ibid.*

6 Jacques Fontanille, « Modes du sensible et syntaxe figurative », art. cit.

Dans cette perspective, le monde sensible accède à la signification par une fonction sémiotique où le corps en mouvement s'avère être l'opérateur d'une sémosis qui procède à l'actantialisation et à la modalisation de la relation au monde. La production de la signification dépend précisément de schèmes sensibles et de l'intentionnalité incarnée dans les mouvements du corps propre à partir desquels se développent en discours des systèmes de valeurs : « la signification des modes sensoriels ne peut advenir qu'à partir des sensations "proprioceptives", et notamment les "motions" de la chair et du corps propre⁷ ». La connexion sémosique entre les deux plans du langage opère par la médiation du corps du sujet percevant où la sensori-motricité, reconnue comme un mode sensoriel au même titre que la vue ou le toucher, fonde la polarisation axiologique des modes du sensible. La constitution des systèmes de valeurs exprimés en discours repose ainsi sur les motions intimes de la chair et les déplacements du corps propre, ou de ses « segments », suscités par la perception des schèmes sensibles des objets du monde naturel.

La schématisation de la sensorialité que propose Fontanille est donc d'ordre syntaxique et se fonde sur une relation intersubjective donatrice de sens. La conversion des ordres sensoriels en modes sémiotiques du sensible est effectuée grâce au déploiement d'une syntaxe polysensorielle dont les critères reposent sur la définition du champ du discours comme champ positionnel, où la présence de chaque mode du sensible serait évaluée par rapport à une position de référence, celle de l'instance du discours, érigée en centre générateur et organisateur du domaine. Les syntaxes figuratives des ordres sensoriels se définiraient ainsi en termes d'*effets* de champ positionnel, d'*effets* actantiels, modaux et axiologiques. D'où la typologie des *champs* sensoriels qu'avance Fontanille, fondée non seulement sur la typologie des *ordres* sensoriels, mais également sur l'ensemble du domaine sensori-moteur et proprioceptif, distinguant ainsi les champs *transitif, réfléchi, réversible, débrayé, réciproque*...

Or le cas de la dimension olfactive (champ quantifié et réciproque) se révèle particulièrement intéressant dans la mesure où il marque une perturbation de l'organisation interne du champ sensible et vient, de ce fait, problématiser l'orientation de l'acte perceptif. Fontanille observe en effet que l'odeur offre la particularité d'inverser la polarisation du champ de présence, sa direction n'étant plus orientée de la cible vers la source, mais de la source olfactive vers la cible percevante. Contrairement aux autres ordres sensoriels tels que le toucher ou la sensori-motricité, le point de référence du champ perceptif ne revient pas au corps percevant, mais au corps odorant lui-même. Par conséquent, si le centre générateur et organisateur du domaine est doté d'une intentionnalité,

7 *Ibid.*

cette inversion de la polarisation du champ de présence doit alors être envisagée comme la manifestation d'une certaine intentionnalité de l'odeur au sens où Bordron l'entend : « C'est ce mouvement que nous comprenons comme le contenu dont le noème est l'expression⁸ ». En d'autres termes, les objets exprimeraient leur propre perceptibilité à travers leurs différents aspects perceptifs (noème chez Bordron), condition du rapport intentionnel à l'objet :

Les objets ne prennent pas sens en vertu des rapports intentionnels qui les lient aux sujets mais, bien au contraire, le rapport intentionnel est ce qui est signifié par l'objet en tant que noème ou icône. On pourrait dire, en renversant la formulation kantienne, que *l'objet anticipe sa perception* dans la mesure même où ce qu'il signifie comme expression n'est rien d'autre que sa constitution subjective comme contenu⁹.

250 Cette propriété du champ olfactif s'impose donc comme un cas particulier de la théorie développée par Fontanille, qui nous invite à remettre en cause la dissymétrie de l'acte intentionnel pour envisager, à côté de cette indéniable intersubjectivité, une « interobjectivité¹⁰ » grâce à laquelle les objets du monde naturel peuvent se comporter comme de véritables plans de l'expression d'une sémiologie perceptive. Nous rejoignons ici la thèse défendue par Bordron, déjà soutenue par la dernière philosophie de Merleau-Ponty, selon laquelle sujet et objet seraient impliqués dans un rapport de « serpentement¹¹ » ; thèse qui, de ce fait, invalide l'argument d'une intentionnalité unilatérale, et nécessairement subjective. S'infiltrer dans cette brèche offre ainsi la possibilité de mettre un terme au « harcèlement » des objets par les sujets. Car si la dimension subjective ne peut être écartée de la perception, force est de constater qu'elle est avant tout motivée par les aspects perceptifs qu'elle appréhende, « vêtements incarnés (et intentionnels) de la chose¹² », nous dit Fontanille. Une particularité qui nous invite à poursuivre nos recherches sur la voie d'une sémiotique du monde naturel, et notamment sur ces fameux « aspects perceptifs » des objets.

La perception, véritable maillage sémiotique

Mais avant d'en arriver à ce nouveau point d'articulation de notre réflexion, reste à évaluer la place à accorder aux propositions de Jacques Fontanille dans le processus de genèse de la signification sensible.

8 Jean-François Bordron, « Le statut sémiotique du monde naturel et la question de l'objet », art. cit.

9 *Ibid.*

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*

12 Jacques Fontanille et Jean Fiset, « Le sensible et les modalités de la sémiologie : pour un métissage théorique », *Tangence*, 64, 2000, p. 78-139, not. p. 117.

Car si la sémiotique du corps permet de jeter un pavé dans la mare de la sensorialité et nous offre, par ailleurs, des éclairages intéressants sur l'énonciation sensorielle, elle semble, à notre sens, ne constituer qu'un versant sémiotique d'un complexe plus vaste. Nous proposons en effet de définir la sémiotique de la perception comme un vaste complexe sémiotique qui articule et entremêle différentes structures de signification. Et c'est précisément là que se situe toute la complexité du problème : quelle place accorder aux motions intimes et aux évaluations hédoniques qui constituent respectivement des *effets* générés par des causes sensibles et des *interprétations* sur le ressenti des sujets ? Et dans ce vaste système signifiant que semble recouvrir le champ perceptif, où trouver les points d'articulation entre les différentes connexions sémiotiques ?

Ces problèmes semblent avant tout liés à des phénomènes de décrochages sémiotiques générés par un déplacement de l'opérateur de sémiologie. L'expérience perceptive s'effectue en effet selon un déroulement aspectuel au cours duquel se renégocient en permanence les places assignées aux instances sujet et objet. Il y a d'abord le phénomène perceptif, essence de la sensibilité qui se présente, advient, apparaît de lui-même dans le champ sensible à travers différentes propriétés sensibles. Ces structures phénoménales sont quasi immédiatement intériorisées par le corps percevant qu'elles affectent, puis imprégnées par les représentations sociales, symboliques et imaginaires qui déplacent la sphère du sens, de la sensation au sentiment sensible. Cette déviance se caractérise également par une conversion de l'information sensorielle en un « théâtre de représentation, peuplé d'expériences, d'affects, d'images¹³ », lié à l'activité du corps propre. Articulé en trois phases majeures (phénomène, affection somatique, interprétation du ressenti), ce déroulement aspectuel se voit marqué par une intellectualisation progressive de l'événement sensible initial, une « contamination » de la *phusis* par le *logos*, pour reprendre la terminologie employée par Jean-Claude Coquet, en mouvement orienté de l'anté-prédication à la subjectivation des percepts qui nous laisse entrevoir la possibilité d'un parcours génératif de la signification sensible. Or, comme il en est déjà le cas pour le parcours génératif greimassien, se pose la question de l'articulation entre les niveaux qui, en l'occurrence, présentent une complexité d'autant plus grande qu'il s'agirait déjà d'articulations sémiotiques (du moins pour l'approche corporelle développée par Fontanille).

Dès lors, plusieurs pistes de recherches sont à explorer, parmi lesquelles la réévaluation du monde naturel et des phénomènes sensibles qui s'y manifestent en vue d'attester leur statut sémiotique. Notre projet vise ainsi à réfuter tout

13 Jean-Jacques Boutaud, *Le Sens gourmand. De la commensalité, du goût, des aliments*, Paris, J.-P. Rocher, 2005, p. 117.

postulat assignant à la sensorialité un statut de « non langage », de « sémiotique monoplane en attente d'une énonciation pour faire sens¹⁴ » mais tâche de montrer que cette sensorialité est, au contraire, une structure énonciative dont l'organisation est indépendante d'une quelconque instance subjective. Réaffirmer ce statut sémiotique du monde naturel par la mise au jour d'une sémiose perceptive au cœur du phénomène permettra également d'identifier ses propriétés intrinsèques et d'envisager les points d'articulations inter-mimésiques avec le système élaboré par Fontanille. Ce qui serait intéressant, en effet, c'est de voir s'il existe des points de passage possibles entre les différentes articulations sémiosiques manifestées à chaque phase du processus de perception : comment la sémiose perceptive située au cœur du phénomène lui-même peut-elle s'articuler avec celle qui opère à l'intérieur du corps ? Existe-t-il des conversions possibles grâce auxquelles nous passons du phénomène à la conceptualisation des affections somatiques qu'il engendre ?

252

Bien évidemment, ce projet est d'une ampleur telle qu'il est inconcevable, à ce jour, de lui apporter des éléments de réponse fiables. Contentons-nous pour le moment de revenir sur les structures phénoménales, car ce sont précisément leurs formes et les propriétés qu'elles articulent qui sont à l'origine des affections somatiques et constituent, de ce fait, le premier maillon de la chaîne perceptivo-cognitive que nous avons esquissée.

2. NOUVELLES CONSIDÉRATIONS SUR LA SÉMIOSE PERCEPTIVE

Reconnaître une dimension sémiosique à la perception, c'est conférer au monde naturel un statut sémiotique, autrement dit postuler l'origine de la signification dans la perception. Reste à déterminer la teneur de cette articulation sémiosique, notamment par l'identification des plans de l'expression et du contenu qu'elle engage.

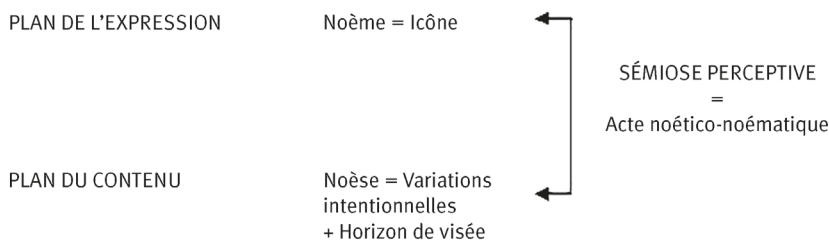
Si les observations formulées *supra* nous ont éclairés sur certains points, il nous reste cependant à comprendre comment peut opérer une sémiose perceptive qui admette les objets du monde naturel comme plan de l'expression. C'est ce à quoi s'évertuent les travaux de Jean-François Bordron qui, bien que ne pouvant faire toute la lumière sur son organisation complexe, parviennent à en définir les principes élémentaires.

S'il ne conteste pas l'existence d'une intersubjectivité donatrice de sens, Bordron souligne néanmoins la nécessité de considérer un second aspect du problème, celui d'une interobjectivité à partir de laquelle les objets parviennent à se comporter comme un plan de l'expression ; considération qui implique

14 Jacques Fontanille, « Modes du sensible et syntaxe figurative », art. cit.

une remise en cause de la notion d'intentionnalité, trop souvent admise, à tort, comme un acte unilatéral nécessairement orienté vers l'objet. C'est ainsi que Bordron convoque la théorie husserlienne du noème selon laquelle nous ne percevons pas des objets, mais seulement des esquisses de ces objets, dont la variation est elle-même porteuse de sens. Noème qui n'est pas à considérer comme le *Sinn* frégéen : il ne s'agit pas d'un mode de donation de l'objet, mais de l'expression d'un rapport intentionnel tel qu'il s'exprime à même l'objet, à l'interface S/O. Et c'est cette modification du rapport intentionnel faisant apparaître un écart qui permet de générer le sens. Dès lors que l'objet, en tant que noème ou icône, signifie le rapport intentionnel à son égard, on peut affirmer qu'il exprime sa perceptibilité et anticipe, par là-même, sa propre perception.

La sémiologie perceptive nous est ainsi donnée comme la confrontation de deux intentionnalités concurrentes, la manifestation des propriétés anté-objectives (icône) de l'objet qui anticipe et par-là même surdétermine la visée intentionnelle du sujet percevant :



Envisagée sous cet angle, la structure de la signification du monde naturel semble émerger d'elle-même, libérant les objets du joug des projections, investissements passionnels et autres interprétations.

Partant de cette articulation sémiotique, nous tâcherons de mettre en évidence les dynamiques internes du plan de l'expression à partir desquelles sont déterminées et régulées les variations intentionnelles du sujet percevant et grâce auxquelles le sens peut être construit.

Vers une reformulation du schématisme kantien

La formalisation de cette sémiologie appelle à différentes considérations : en quoi consiste l'acte perceptif ? Comment est-il déterminé ? Et surtout, comment fonder les variations intentionnelles sur fond de variations d'esquisses ?

La reformulation du schématisme kantien proposée par Umberto Eco apporte un premier élément de réponse. Pour Eco, l'expérience perceptive repose sur l'identification, la reconnaissance et la compréhension d'une forme, autrement dit d'une morphologie. Cette thèse vient reconsidérer le schème kantien non

plus comme fondé sur des relations spatio-temporelles réalisant des relations conceptuelles mais comme devenu un véritable dispositif configurationnel sur lequel se fonde toute représentation mentale de l'objet empirique. En effet, si les schèmes conceptuels se sont avérés opérationnels en ce qui concerne les concepts de l'intuition pure, ils demeurent insuffisants dès lors que nous nous tournons vers les concepts empiriques. C'est alors qu'Eco en propose une reformulation ; il affirme ainsi que c'est la reconnaissance de la forme de l'objet qui préside à son identification. En conséquence, si « le chien n'est pas compris et identifié (et reconnu) parce qu'il s'agit d'un mammifère, mais parce qu'il a une certaine forme¹⁵ », c'est que son schème conceptuel ne peut plus être tenu pour une simple information classificatoire. On constate ainsi que la formulation d'un schématisme propre aux objets empiriques nous invite à une reconsidération du schème lui-même ; il « ne consiste [plus] en *relations spatio-temporelles qui incarnent ou réalisent des relations proprement conceptuelles*¹⁶ », mais en une structure matricielle sur laquelle se fonde une représentation mentale de l'objet empirique dont il est le schème. Il semblerait donc que la forme, en l'occurrence visuelle, de l'objet soit le support de son identification.

Bien que la sémiotisation de l'expérience sensible que propose Eco aille à l'encontre de nos propositions sur le statut sémiotique du monde naturel (puisqu'elle est ancrée dans l'intellect sous l'exercice du jugement perceptif), sa réflexion a la particularité, paradoxale j'en conviens, de se faire l'attestation désavouée de nos propres postulats ; à savoir que, d'une part, les objets du monde naturel régulent, sous forme d'esquisses perceptives, leur propre perceptibilité et conditionnent, de ce fait, les actes perceptifs du sujet percevant et que, d'autre part, ces esquisses, manifestées au niveau sensible, consistent précisément en des structures schématiques.

En effet, si la mise au jour des schèmes de l'ornithorynque que nous propose Eco fonctionne par tentatives renouvelées, c'est parce que l'objet de l'intuition sensible n'exprime sa phénoménalité que sous certains aspects et en dissimule d'autres, lesquels ne seront appréhendés qu'au cours des expériences ultérieures, mobilisant variablement les actes perceptifs des sujets qui les appréhendent.

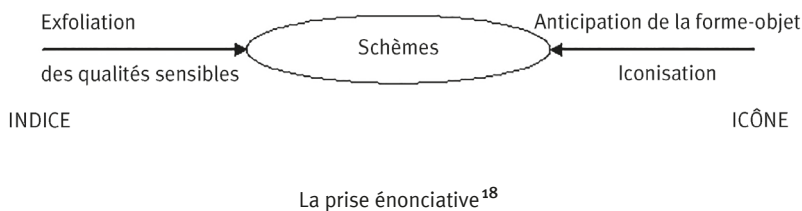
Autre point : si l'acte de perception consiste en l'identification et la reconnaissance de la forme d'un *quelque chose*, c'est que ce *quelque chose* présente déjà une forme sur laquelle opèrent les inférences perceptives. Dès lors, pour qu'il y ait reconnaissance de forme, il faut que cette forme existe déjà au niveau sensible et qu'elle soit organisée, articulée en ses différents constituants

15 Umberto Eco, *Kant et l'ornithorynque* [1997], trad. Julien Gayrard, Paris, Le Livre de poche, 2001, p. 122.

16 Propos tenus par Gilles Deleuze et cités par Umberto Eco, *ibid.*, p. 119.

spécifiques. Le perçu n'est donc pas un ensemble hétérogène, un simple divers sensible qui doit sa signification à une quelconque inférence perceptive, mais une structure organisée en forme-objet. S'il y a une reconnaissance d'objet, c'est parce que la configuration schématique de l'objet phénoménal (et non pas figurale, comme l'entend Eco) est adéquate aux structures schématiques correspondantes stockées dans la mémoire des sujets et acquises lors des perceptions antérieures.

Ce point nous permet de fournir une nouvelle définition du schème. Dès lors, il ne peut plus être envisagé comme un procédé général de l'imagination pour procurer à un concept son image (homogénéisation de la diversité sensible par l'exercice de l'entendement), mais comme un principe élémentaire de la construction sensible à partir duquel le divers s'organise en forme-objet. Ainsi, le schème détermine et organise la réalité phénoménale. La médiation n'opère donc plus entre sensible et intelligible, mais au sein de la dimension sensible elle-même. Le schème permettrait ainsi d'assurer la médiation entre le divers sensible, hétérogène et chaotique, et la forme-objet, ensemble homogène et coordonné à partir duquel l'objet exprime sa phénoménalité. C'est ce que Jean-François Bordron appelle la *prise énonciative*, ce moment « qui fait tenir ensemble la diversité sensible (la matière de la sensation) et la forme objet anticipée par le procès d'iconisation¹⁷ » :



Notre position est donc la suivante : nous envisageons le monde naturel comme une diversité sensible qui acquiert une forme et une réalité phénoménale par l'entremise d'un schématisme sensible. Structures complexes organisées en catégories distribuées par des schèmes, les objets du monde naturel se construisent et s'énoncent d'eux-mêmes, indépendamment des concepts d'objet et de sujet. Dès lors, ce schématisme s'impose comme un principe de construction dynamique des objets, qui opère en eux-mêmes, indépendamment de l'activité de l'entendement humain.

17 Jean-François Bordron, « Perception et énonciation dans l'expérience gustative. L'exemple de la dégustation d'un vin », dans Anne Hénault (dir.), *Questions de sémiotique*, Paris, PUF, coll. « Premier cycle », 2002, p. 639-665, not. p. 659.

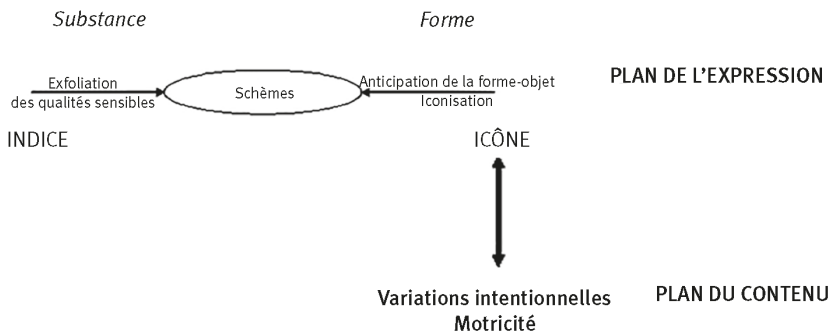
18 *Ibid.*

À cet égard, les catégories de la quantité et de la qualité, grandeurs respectivement extensive et intensive, déterminent un champ de présence, assimilable à celui que propose la sémiotique tensive de Jacques Fontanille et Claude Zilberberg, et au sein duquel se nouent diverses relations : un champ qui se déploie indépendamment de toute instance subjective et ne se rapporte à aucun objet sensoriel particulier.

Dans cette perspective, l'expérience sensible ne serait pas soumise à l'application de catégories déterminées *a priori* ou construites par l'entendement (comme le défendent respectivement Kant et Eco), mais consisterait plutôt en l'identification et la reconnaissance des catégories constitutives de l'objet phénoménal. Seconde phase de la perception (maillage de perceptif et d'intelligible, là où le *logos* s'approprie la *phusis*), cette reconnaissance de la forme phénoménale dépend des schèmes cognitifs présents dans la « boîte noire » de notre intellect, lesquels permettent la catégorisation et la conceptualisation des formes-objets perçues antérieurement. Dès lors, la reconnaissance de forme consiste en une adéquation schématique entre forme-objet et représentation mentale, cette dernière ne pouvant se fonder sur une reconnaissance préalable de l'objet, mais sur celle de sa structure iconique, autrement dit d'une morphologie déterminée par différentes catégories.

256

Ces nouvelles considérations sur le moment iconique et les catégories schématiques qu'il implique nous permettent ainsi d'enrichir nos propos sur la sémiologie perceptive déterminée *supra* en y inscrivant la prise énonciative comme le passage d'une substance de l'expression sensible à sa forme :



Reste à élucider un dernier point que le précédent schéma fait ressortir comme une évidence : nous avons évoqué, à plusieurs reprises, les divers mouvements intentionnels que les variations d'esquisses imposaient aux sujets percevants. La question qui se pose à présent est celle du fondement et du mode de manifestation de ces variations. C'est sur ce dernier point que nous achèverons notre réflexion.

Un premier élément d'explication tient à la dynamique de constitution au sein de laquelle s'inscrit la structure iconique. L'icône¹⁹, tel que le définit Jean-François Bordron, présente en effet une ontologie de forces, substances et flux dont la mise en forme catégoriale repose sur des actes de sémiotisation. La sensation, lieu d'une genèse procédant à la recréation du monde à chaque instant, confère à la sémiose perceptive un caractère dynamique profondément conjectural.

Les catégories investies dans la structure iconique opèrent des divisions sur des totalités extensives contenant en elles-mêmes le potentiel de leurs extensions. Ce substrat, entendu comme continuité spatiale et temporelle, anticipe le caractère dynamique (et tensif) de la forme à venir, « par le fait d'échapper à toute individuation dans une totalité » ; ce qui explique alors en quoi la sensation plastique est infiniment subtile. En outre, les problèmes soulevés par une telle schématisation sont également renforcés par la tension interne à la plasticité de la sensation, entre atomocité et extensivité. Ces tensions méréologiques internes à cet *a priori* matériel lui confèrent ainsi une profonde instabilité et le placeraient « en puissance de catégorisation ». Ces catégories, immédiatement disponibles, se présentent alors comme l'exfoliation d'un germe instable qui cherche à se stabiliser.

Ce qui nous conduit tout naturellement à notre second point d'explication des déterminations intentionnelles du sujet percevant : l'instabilité structurelle de l'icône. Celui-ci est fondé sur une genericité catégoriale dont les valeurs lui confèrent une spécificité grâce à laquelle il se différencie d'une autre structure iconique. Cette genericité catégoriale permet également de réduire la complexité phénoménale en l'articulant autour d'un noyau de catégories élémentaires : la quantité, la qualité et la relation. C'est cette iconicité ainsi établie qui m'a permis de dégager la structure schématique propre à chacune des phénoménalités olfactive et gustative²⁰. Si ces structures articulent les mêmes catégories élémentaires, les contenus

19 Rappelons que la théorie de Jean-François Bordron traite le mot *icône* comme un substantif masculin, selon un métalangage spécifique.

20 Audrey Moutat, *Du sensible à l'intelligible. Pour une sémiotique de la perception*, Limoges, Lambert-Lucas, 2015.

associés à ces dernières varient, en revanche, selon les phénoménalités en question. De telle sorte que les ramifications de chacune des catégories investies dans la structure iconique se voient variablement déterminées selon la phénoménalité (olfactive et gustative, en l'occurrence). À cela s'ajoutent des variations de valeurs associées à chaque catégorie de la structure iconique – une particularité qui joue un rôle considérable dans l'instabilité structurelle de l'icône, c'est pourquoi je vous propose de nous arrêter quelques instants sur ce point.

Une distinction préalable s'impose en effet entre structures iconiques génériques et spécifiques. La première renvoie à la forme canonique de l'icône d'un objet sensible particulier. Elle concerne donc un recouvrement idéal des esquisses de l'objet et incarne une morphologie transcendante (si l'on peut dire) liée à sa complétude.

258

Cependant, nous avons rappelé précédemment que le processus d'iconisation déterminait le procès d'exfoliation d'un *a priori* matériel. En ce sens, il se présente comme un germe en formation dont la réalisation complète n'est effectivement possible que selon un processus temporel bien particulier. Par conséquent, cette structure iconique transcendante est une forme générique totalement accomplie et idéale, qui incarne néanmoins l'advenir de son propre délitement.

En conséquence, même si elle parvient à trouver une certaine stabilisation (et nos travaux sur les structures iconiques manifestées dans le vin nous ont montré qu'il en était rarement le cas), la structure iconique contient en elle-même le potentiel de son éclatement dû à ses tensions méréologiques, celles-ci étant déterminées par les propriétés spatiotemporelles de la scène perceptive. L'instabilité de la structure iconique est donc renforcée par ses tensions internes, et notamment une dynamique tensile de nature temporelle. Ce qui explique que l'icône ne se stabilise qu'un bref instant pour se défaire aussitôt.

Ainsi la structure iconique générique est-elle à envisager comme le point ultime de son processus d'exfoliation, comme un recouvrement noématique complexe de toutes les esquisses de l'objet dont la stabilisation n'est que provisoire. Elle se situe dans un moment charnière entre ce qu'elle n'est plus déjà et ce qu'elle n'est pas encore. En d'autres termes, la structure temporelle de l'icône renvoie au temps de la constitution interne à la forme: l'enchaînement et/ou la superposition des esquisses sont différents aspects de cette continuité identitaire (dans le cas de la superposition d'esquisses, l'instabilité sera d'ailleurs plus forte).

De cette structure iconique générique se distinguent les structures iconiques spécifiques fondées sur des phénoménalités perçues. Dès lors, on observe

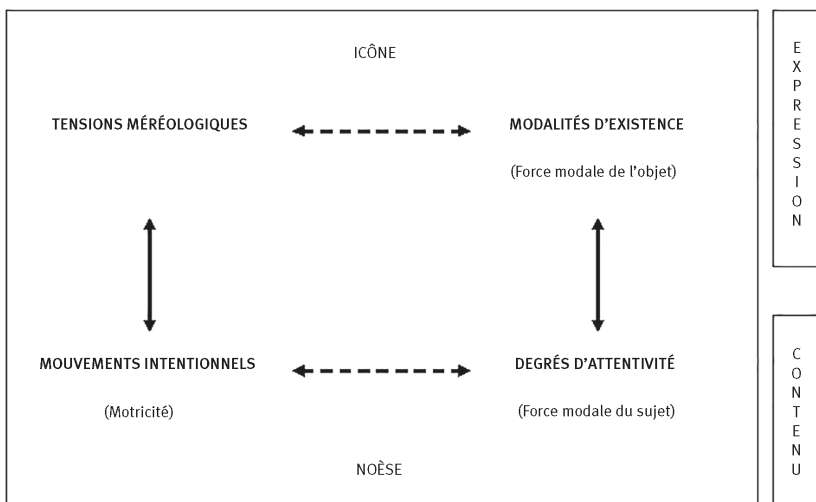
une altération de la structure iconique générique liée aux particularités du phénomène manifesté ; l'ensemble des ramifications présentes dans la morphologie canonique ne peuvent atteindre ici leur complétude.

Ainsi la structure iconique présente-t-elle un degré de stabilisation supérieur au substrat duquel elle émerge, mais sa complétude effective, dans une phénoménalité perçue, dépend du déploiement de ses esquisses. Ces dernières se manifestent selon des degrés de présence variables qui lui confèrent un caractère hautement instable. Dès lors, la structure iconique se présente comme une structure tensive où se manifestent des écarts différentiels entre structure canonique et effective ainsi que des degrés de présence variables entre les catégories investies. L'instabilité structurelle dont font preuve les occurrences iconiques n'est donc pas simplement conditionnée par la réalisation effective du processus aspectuel de leur construction, mais repose également sur les modalités d'existence qui affectent leurs microcatégories. Certaines d'entre elles se réalisent pleinement et affirment l'entière présence de leur *macrocatégorie* au sein de la structure, tandis que d'autres n'y sont pas actualisées. Cet écart différentiel entre modes d'existence organise la matrice iconique en champ de présence au sein duquel opèrent des phénomènes de dépendances internes non uniformes : une catégorie peut en effet jouer un rôle moteur dans la structure d'ensemble et contraindre le paramétrage de la dynamique interne des deux autres.

En d'autres termes, l'instabilité structurelle de l'icône est liée aux tensions internes du substrat sur lequel elle opère ainsi qu'aux propriétés temporelles de la construction iconique. Ce sont précisément des écarts différentiels qui modélisent le champ de présence et conditionnent les actes perceptifs du sujet. Les modulations des tensions méréologiques de la structure iconique régissent les variations intentionnelles du sujet percevant, oscillant entre mouvements protensionnels et rétensionnels. Les écarts différentiels caractérisant les modalités d'existence des différents éléments investis dans cette structure déterminent la variabilité de la force modale de l'objet (degré d'expressivité) et conditionnent le degré d'attentivité du sujet percevant.

Ce rapport de co-intentionnalité ainsi déterminé vient spécifier la dynamique interne de la sémiuse perceptive, qui peut être précisée à l'aide du schéma suivant²¹ :

21 Nicolas Couegnas, « Esthésies temporelles chez Proust et Yourcenar », dans Denis Bertrand et Jacques Fontanille (dir.), *Régimes sémiotiques de la temporalité. La flèche brisée du temps*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 2006, p. 306.



Je conclurai cet article, consacré à la formalisation de la sémiotique perceptive, en précisant qu'elle implique de nouvelles considérations d'abord concernant cette sémiotique elle-même, puisqu'il reste à déterminer plus en détails ce plan du contenu que nous avons simplement suggéré par l'instabilité iconique; mais également l'intersémiotique dans laquelle consiste précisément la perception, entendue comme un centre gravitationnel autour duquel se développent différents nœuds sémiotiques, dont celui des figures du corps. Consciente que cette dernière n'a pas la même visée que notre réflexion (il s'agit là de fonder les figures du corps), mais qu'elle part néanmoins des mêmes structures phénoménales, peut-on déterminer des liens entre ces structures et celles de l'affectivité? De même que, considérant le processus perceptif dans son cheminement le plus complet, où toute perception est amenée à être dite et communiquée, comment peuvent être articulées ces structures phénoménales avec les principes de l'entendement et les procédures de sémantisation? Autrement dit, comment garantir le passage entre le temps de la prise sur l'univers sensible et celui de la reprise, pour reprendre la terminologie de Jean-Claude Coquet dans *Phusis et Logos*²²? Une proposition qui pourrait faire suite à celles d'Umberto Eco concernant le jugement perceptif, notamment.

De même que les catégories constituent « une sorte de maillage généralisé d'un monde qui, sans [elles], resterait à jamais isolé du domaine des significations », les structures perceptives, discursives, interprétatives... peuvent ainsi être

22 Jean-Claude Coquet, *Phusis et Logos. Une phénoménologie du langage*, Saint-Denis, PUV, coll. « La philosophie hors de soi », 2007.

envisagées comme un vaste réseau du sens où s'entremêlent et/ou se convertissent certains de leurs segments componentiels.

Ainsi s'offre à la sémiotique une tâche d'une ampleur telle qu'elle lui laisse encore de belles perspectives de recherches devant elle, à mener dans une approche pluridisciplinaire où les sciences cognitives (notamment la sémantique cognitive) ont, sans conteste, un rôle important à jouer.

« LÀ PARTOUT DANS L'ATMOSPHÈRE » :
RYTHME ET SIGNIFICATION INFRA-ICONIQUE

Verónica Estay Stange
Sciences Po Paris

« De quoi parler, sinon de ce qui est là partout dans l'atmosphère : la mort inévitable¹ ! » C'est dans ces termes que Georges Rodenbach évoque, à propos d'un tableau qui figure un prêtre prêchant sur la mort, la ville de Bruges et son identité particulière. Cette ville « mise au tombeau de ses quais de pierre² » est dès lors baptisée, tout comme le roman qui la met en scène, *Bruges-la-Morte*. Devenue un véritable personnage, cette ville fantomatique agit, persuade et même réclame, non pas à travers les mots mais au moyen de traits sensibles et de transformations esthétiques qui acquièrent une orientation signifiante. On pourrait dire que, comme certaines œuvres du Romantisme et, plus tard, du Symbolisme « décadent », *Bruges-la-Morte* est un roman de l'« indistinct », en entendant par là non seulement l'*incertain* du point de vue modal et thématique – l'« inquiétant », l'« étrange », le « suspect » –, mais aussi l'*évanescent* du point de vue perceptif – les odeurs, les vapeurs, les sons et leurs réminiscences, par opposition aux configurations ponctuelles et discrètes incarnées notamment par le visible.

Dans ce cadre, les textes romantiques et décadents se présentent comme un terrain particulièrement fertile pour l'analyse des phénomènes signifiants transmis non par échange ou par contact mais par *diffusion*, comme si du sens émanait des choses et rayonnait autour d'elles. En particulier, je me centrerai sur deux manifestations de cette manière de signifier imprécise et pourtant indiscutable : l'« inquiétant » et le « crépusculaire ».

Étudié par Freud³ à propos de E.T.A. Hoffman, le mot allemand *unheimlich* ne possède pas d'équivalent en français et a été traduit, contradictoirement, à la fois

1 Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte* [1892], Paris, Flammarion, 1998, XI, p. 211.

2 *Ibid.*, II, p. 69.

3 Sigmund Freud, *Das Unheimliche*, 1919.

comme « inquiétante étrangeté⁴ » et comme « inquiétant familier⁵ ». Ce *topos* que Freud lui-même a peine à définir est un lieu privilégié des créations symbolistes, qui trouvent justement leurs racines dans le Romantisme allemand dont Hoffmann est l'un des principaux représentants. Afin d'approfondir la problématique de l'inquiétant, j'évoquerai donc plus loin certains traits du texte de Hoffmann commenté par Freud (*Le Marchand de sable*), en les associant au roman de Rodenbach.

De son côté, ce que la critique littéraire appelle le « crépusculaire » en se référant, parmi d'autres, à *Bruges-la-Morte*, désigne par métaphore des textes où le déclin et la décadence constituent des principes de composition qui interviennent à plusieurs niveaux du discours.

264

L'« inquiétant » et le « crépusculaire » seraient ainsi deux formes de l'indistinct qui, entourant les objets d'un halo de signifiante, se trouvent corrélées à des atmosphères particulières. À première vue le seul lien entre ces deux configurations est d'ordre modal et thématique (lorsqu'elles convergent, par exemple, dans certaines œuvres qui mêlent l'incertitude et l'angoisse à la dégénérescence morale). Cependant, en approfondissant leurs modes de structuration respectifs, il est possible de reconnaître un trait commun d'une valeur heuristique plus générale. En effet, comme nous le verrons, dans les deux cas il s'agit de la production d'effets de sens à partir de procédés éminemment aspectuels et rythmiques. Ce mode de signification, moins de l'ordre du verbal que de celui du musical, me semble susceptible de jeter une lumière sur la question des « ambiances », des « atmosphères » et des « auras » : ces formes du sens qui, tout comme l'atmosphère au sens propre, s'organisent à partir de variations de densité, d'orientation ou de vitesse.

L'INQUIÉTANTE ITÉRATION

Dans l'ouvrage consacré à l'*unheimlich*, Freud reconnaît d'emblée la difficulté à appréhender conceptuellement ce terme qui contient la négation (*un-*) du mot *heimlich*, lui-même signifiant à la fois « ce qui est familier » et « ce qui est secret ou caché ». En raison de cette ambivalence du terme de base, dans l'une de ses acceptions il finit par rejoindre son contraire. Cela explique l'ambiguïté de ses traductions françaises (que j'utiliserai indistinctement). Sans approfondir cette dimension lexicale, je rappellerai que Freud associe l'« inquiétant familier » ou

4 Traduction proposée par Marie Bonaparte, première traductrice du texte, et plus tard par des auteurs comme Bertrand Féron (*L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1988).

5 Traduction proposée par Olivier Mannoni, *L'Inquiétant familier* (Sigmund Freud) suivi du *Marchand de sable* (E.T.A. Hoffmann), Paris, Payot & Rivages, 2011.

l'« inquiétante étrangeté » à « ce type d'effroi que suscite ce qui est bien connu, ce qui nous est familier depuis longtemps⁶ ». Dans une sorte de dialectique entre « le même » et « l'autre », l'inquiétant suppose l'irruption de l'étrange au sein du familier, ou bien la reconnaissance d'un trait familier au sein d'un objet nouveau, considéré d'abord comme étrange.

En proposant une interprétation psychanalytique, l'auteur rattache l'inquiétant familier à quelque chose de refoulé qui réapparaît à nouveau. Le resurgissement de ce qui demeurerait occulte dans les profondeurs de l'inconscient expliquerait alors l'oscillation de l'inquiétant familier entre l'« étrange » et le « familier ». Or, ce qui m'intéresse du point de vue sémiotique, c'est que sur la base de cette hypothèse Freud identifie quatre sources possibles de l'angoisse provoquée par l'inquiétant familier, quatre sources que l'on peut reconnaître comme étant respectivement d'ordre thématique, modal, actantiel et aspectuel. C'est évidemment sur cette dernière que je centrerai mon attention.

La réflexion de Freud prend appui sur le conte de Hoffmann *Le Marchand de sable*, référence à l'« homme au sable » qui, selon la légende, jette du sable dans les yeux des enfants pour les endormir. En évoquant ce récit, Freud attribue au motif de la *privation des yeux* la plus grande capacité à provoquer le sentiment d'inquiétante étrangeté, en raison de son rattachement supposé au complexe de castration. S'il privilégie cette explication thématique, il admet avec quelque réticence l'explication avancée par Hoffmann lui-même, qui est d'ordre modal, et plus précisément épistémique. D'après cette explication, l'inquiétant familier serait le résultat d'une incertitude intellectuelle éprouvée par le sujet vis-à-vis de l'objet. Dans le conte cité, cette incertitude est incarnée par l'automate Olympia, poupée suspendue entre l'animé et l'inanimé.

Quant à l'explication actantielle, issue de l'analyse du roman *Les Élixirs du diable*, elle fait reposer sur la figure du « double » un phénomène de la subjectivité qui consiste en un « retour à certaines phases dans l'histoire évolutive du sentiment du *moi*⁷ ». L'image du double serait donc associée à l'inquiétante étrangeté dans la mesure où elle fait remonter l'individu à un stade où il n'était pas encore délimité par rapport à l'autre et au monde ; un stade sur lequel plane la menace de la dissolution du sujet.

C'est en approfondissant cette considération actantielle que Freud parvient à l'explication d'ordre aspectuel. Il observe en effet que le retour angoissé à la phase d'indifférenciation du *moi* ne relève pas exclusivement de la figure du double mais, plus généralement, de la « répétition du semblable⁸ ». Rattachée

6 *L'Inquiétant familier*, op. cit., p. 32.

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*, p. 60.

à un « automatisme de répétition » qui a trait aux pulsions instinctives, la répétition du semblable serait donc, « sous certaines conditions et en combinaison avec certaines circonstances⁹ », une autre source du sentiment d'inquiétante étrangeté. C'est ainsi, raconte Freud, qu'à l'occasion d'un séjour en Italie il a été assailli par un sentiment d'inquiétante étrangeté lorsque, voulant quitter un quartier de prostituées où le hasard l'avait conduit, il est retourné involontairement au point de départ une fois et encore une autre. Et c'est également pour cette raison, poursuit-il, que la réapparition continuelle d'un même chiffre dans des situations complètement différentes peut provoquer un ressenti de la sorte.

Or, dans une perspective proprement sémiotique, cette aptitude de la « répétition du semblable » à faire surgir l'inquiétante étrangeté permet de s'interroger sur le rôle de l'aspectualité, et en particulier de l'aspectualité itérative, dans la production d'effets de sens d'ordre pathémique.

266

Si Freud n'approfondit pas la question de la puissance signifiante de l'itération dans *Le Marchand de sable*, il est aisé de remarquer que celle-ci détermine à plusieurs niveaux l'émergence de l'inquiétante étrangeté dans la vie du personnage principal, Nathanaël. Sans m'attarder dans l'analyse de ce conte, je mettrai en évidence ses séquences itératives les plus prégnantes.

La trame du récit prend un relief particulier en effet si on l'envisage à la lumière de ce principe d'itération. La légende du marchand de sable, entendue par Nathanaël, introduit la figure des grains (de sable) et celle des yeux. Ces deux figures font l'objet d'une itération lorsque, le personnage étant petit, un ami de son père appelé Coppélius tente de lui jeter dans les yeux les grains brûlants d'un brasier enflammé. Ainsi, à partir de l'itération des traits figuratifs constitués par les grains (de sable ou de braise) et par les yeux, le rôle thématique du marchand de sable est attribué par Nathanaël à Coppélius. Plus tard, la figure des yeux fait l'objet d'une deuxième itération : parvenu à l'âge adulte, Nathanaël rencontre un marchand de lunettes qui, étant étranger, appelle les lunettes des « yeux ». Ce marchand s'appelle par ailleurs Coppola : l'itération prosodique le rapproche également de Coppélius. C'est ainsi que l'on parvient à la série associative marchand de sable-Coppola-Coppélius. La troisième itération de la figure des yeux se produit à la suite de la rencontre de Nathanaël avec Olympia, un automate dont les yeux ont été posés par Coppola. Un jour, Nathanaël est témoin d'une querelle lors de laquelle Coppola et le créateur d'Olympia se disputent l'automate et finissent par lui arracher les yeux, qu'ils jettent à la tête de Nathanaël. La dernière itération de la figure des yeux a lieu quand Nathanaël,

9 *Ibid.*

devenu fou, tente de tuer sa fiancée lorsqu'il se trouve en train de regarder au loin à travers une lorgnette (métonymie des yeux) qu'il avait achetée à Coppola.

Ce résumé rapide du conte de Hoffmann permet d'avancer deux hypothèses : premièrement, que c'est l'itération inexplicable de figures, de motifs et de traits prosodiques qui conduit le personnage à soupçonner l'existence d'un obscur principe d'organisation des objets et des événements, et deuxièmement que l'inquiétante étrangeté est étroitement liée à ce pressentiment d'une causalité occulte.

En effet, selon Hoffmann la folie de Nathanaël a commencé à se manifester à la suite de l'apparition de Coppélius, qui constitue, comme nous l'avons vu, l'itération prosodique et thématique de Coppola et, en amont, du marchand de sable. À partir de cet événement, Nathanaël, plongé dans des rêveries, « répétait sans cesse que l'homme, qui se croyait libre, n'était qu'un jouet soumis aux cruels caprices des puissances occultes, qu'on se révoltait en vain contre elles, qu'il fallait humblement subir les arrêts de la fatalité¹⁰. »

Le récit dans son ensemble se déploie à partir de ce noyau constitué par la réapparition du déjà-vu. Ainsi, les premières pages se présentent comme la transcription d'une lettre où, effrayé par l'apparition de Coppélius, Nathanaël affirme : « les sombres pressentiments du destin horrible qui me menace se répandent comme de noires ombres projetées par les nuages au-dessus de moi, impénétrables à tout rayon amical du soleil¹¹ ». L'ambiance d'inquiétante étrangeté se construit justement sur la base de cette métaphore atmosphérique motivée par un phénomène d'itération.

Revenant à présent au roman de Rodenbach, je remarquerai qu'il fait appel à un procédé aspectuel semblable. La trame en est simple : un personnage appelé Hugues Viane vient s'installer à Bruges à la suite de la mort de son épouse. Peu à peu, cette ville finit par s'assimiler à la morte en agissant comme un personnage à part entière. Un soir, Hugues rencontre Jane, une comédienne qui ressemble de manière surprenante à la défunte. Il devient son amant, espérant retrouver le bonheur disparu. Mais bientôt la ville s'oppose à cette liaison en pénétrant de son humeur grise l'âme du personnage. Hugues réalise enfin que sous la ressemblance apparente entre la danseuse et sa femme se cache une profonde dissemblance. Pris de folie, il finit par étrangler Jane.

Ce texte met en place un véritable jeu de ressemblances : entre la morte et la ville tout d'abord, et entre la morte et la comédienne, ensuite. La trame du récit se structure à partir de l'opposition et de la tension entre ces deux

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

paires de ressemblances. Comme je le montrerai par la suite, la ressemblance entre la morte et la ville est corrélée à l'ambiance crépusculaire, tandis que celle entre la morte et la danseuse est associée à ce que l'on peut reconnaître comme étant de l'ordre de l'inquiétante étrangeté. Je me centrerai pour l'instant sur cette dernière.

La rencontre entre Jane et Hugues suppose pour lui l'itération des traits qu'il avait connus chez sa femme. Or, cette répétition se trouve aussitôt investie d'une axiologie dysphorique qui rappelle celle attribuée à l'apparition de Coppélius dans le conte de Hoffmann. Ainsi, la scène où Hugues aperçoit la danseuse est décrite dans des termes qui instaurent, à propos d'une itération inattendue, une ambiance étrangement inquiétante : « Trouble d'une telle apparition ! Miracle presque effrayant d'une ressemblance qui allait jusqu'à l'identité¹². » Et plus loin : « Ah ! sa voix ? serait-ce aussi la même voix, pour continuer la diabolique ressemblance¹³ ». Ou encore : « Le démon de l'Analogie se jouait de lui¹⁴ ! »

268

Il est par ailleurs intéressant d'observer que dans cette scène le caractère funeste de la situation ne relève d'aucun élément figuratif ou thématique en lui-même, mais bien du seul phénomène de répétition, considéré comme porteur de valeurs négatives (c'est le « démon de l'Analogie »). Ainsi, le texte de Rodenbach vient confirmer le rapport suggéré entre l'inquiétante étrangeté et l'itération.

Avant d'approfondir les conséquences de cette prégnance de l'aspectualité dans la construction de la signification, j'aborderai une second type, complexe, de configuration aspectuelle : l'itération du terminatif.

LE TERMINATIF CRÉPUSCULAIRE

J'ai observé plus haut que Bruges-la-Morte est conçue par Rodenbach comme une ville qui, par effet d'une prosopopée généralisée, devient un sujet actif, doté d'une compétence modale et d'un programme d'action. Or, en analysant ce roman à la lumière de l'hypothèse aspectuelle, il est possible de remarquer que l'aspectualité terminative non seulement permet la caractérisation de la ville (dont tous les traits sont associés à la mort), mais elle finit par signifier en elle-même, se trouvant au cœur d'un langage et d'une rhétorique du sensible. C'est au fil des itérations du terminatif que prend forme la prosopopée de la ville.

Ainsi, tout au long du roman on trouve la présence constante du terminatif de la journée (le crépuscule), du cycle des saisons (l'automne et l'hiver) et des processus atmosphériques (la pluie). Je cite en guise d'exemple : « Il [Hugues]

¹² Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, éd. cit., II, p. 78.

¹³ *Ibid.*, III, p. 98.

¹⁴ *Ibid.*, IV, p. 102.

se décida à son ordinaire promenade du crépuscule, bien qu'il ne cessât pas de pluviner, bruine fréquente des fins d'automne, petite pluie verticale qui larmoie [...] ». Cette construction aspectuelle a un effet persuasif immédiat puisqu'elle se trouve associée à des mouvements passionnels : « cette pluie [...] capture et transit l'âme comme un oiseau dans un filet mouillé, aux mailles interminables¹⁵ ! »

De même, cette « Bruges d'où la mer s'était retirée¹⁶ » (terminatif du cycle des marées) ne connaît d'autres couleurs que celles liées au pôle terminatif de l'échelle des pigments et des clartés. Cette teinte grisâtre relève par ailleurs précisément d'un phénomène atmosphérique : « Il y a là, par un miracle du climat, une pénétration réciproque, on ne sait quelle chimie de l'atmosphère qui neutralise les couleurs trop vives, les ramène à une unité de songe, à un amalgame de somnolence plutôt grise¹⁷. » Cet écrasement des différences par la « chimie de l'atmosphère » conduit à l'indifférencié, au neutre, qui apparaissent dès lors comme une sorte de pôle terminatif de la visualité.

Vers la fin du roman on trouve également des odeurs terminatives : « Il flotte une odeur de linge humide, de coiffes défraîchies à la pluie, de nappes d'autel qu'on vient d'extraire d'antiques armoires¹⁸ [...] ». Et même les sons se trouvent associés, par un mouvement synesthésique, au terminatif de la gamme chromatique : « Le chant des cloches aussi s'imaginerait plutôt noir ; or, ouaté, fondu dans l'espace, il arrive en une rumeur également grise qui traîne, ricoche, ondule sur l'eau des canaux¹⁹. » On retrouve ici l'écrasement des différences, qui conduit dans ce cas au terminatif du son (une « rumeur également grise »).

En principe, la fonction de l'aspectualité terminative est donc de permettre l'identification de la ville à la femme morte en constituant ce qu'on appelle une *ambiance crépusculaire*. Or, lorsque Hugues trahit sa liaison avec Bruges en tombant amoureux de Jane, la ville accomplit sa vengeance en accentuant ses traits terminatifs : c'est alors que l'aspectualité terminative acquiert une véritable fonction rhétorique, c'est-à-dire persuasive. Avec une intensité insupportable, au terminatif chromatique s'ajoute le terminatif sonore et même le terminatif du cycle de la vie (la vieillesse) :

Hugues sentait son âme de plus en plus sous cette influence grise. Il subissait la contagion de ce silence épars, de ce vide sans passants – à peine quelques vieilles, en mante noire, la tête sous le capuchon, qui pareilles à des ombres

15 *Ibid.*, I, p. 63.

16 *Ibid.*, VI, p. 129.

17 *Ibid.*, VI, p. 130.

18 *Ibid.*, XI, p. 206.

19 *Ibid.*, VI, p. 130.

s'en revenaient d'avoir été allumer un cierge à la chapelle du Saint-Sang. Chose curieuse : on ne voit jamais tant de vieilles femmes que dans les vieilles villes. Elles cheminent – déjà de la couleur de la terre – âgées et se taisant, comme si elles avaient dépensé toutes leurs paroles²⁰...

Comme le montre ce paragraphe, l'intensification du terminatif exprime un « faire-faire » manipulateur qui agit par une sorte de *contagion aspectuelle* – j'évoque évidemment le concept de contagion d'Éric Landowski²¹. À ce propos, il est intéressant de souligner le lien systématiquement établi entre l'aspectualité terminative du point de vue figuratif, d'une part, et les états dysphoriques du point de vue passionnel. Aux configurations terminatives de la ville correspondent des passions telles que la « mélancolie », la « tristesse », la « douleur » ou l'« impatience du tombeau ». On peut en conclure que la *contagion aspectuelle* résulte d'un rapport semi-symbolique entre l'aspectualité terminative sur le plan de l'expression, et la dysphorie sur le plan du contenu.

270

LA TENSION RYTHMIQUE

L'analyse des textes de Hoffmann et de Rodenbach m'a permis de postuler l'existence d'une relation étroite entre ce qu'on appelle une « atmosphère » et des phénomènes d'ordre aspectuel. Parmi ces phénomènes, l'itération semble d'ailleurs avoir une place prépondérante : si l'inquiétante étrangeté est associée à des séries *itératives*, le crépusculaire relève aussi de l'*itération du terminatif*.

Or, la portée sémiotique de ces remarques ne peut être perçue que si elles sont corrélées à des considérations d'ordre rythmique. En effet, d'un point de vue syntagmatique, on sait qu'un élément qui se répète n'est jamais exactement « le même », car il acquiert au fil des itérations une charge ou du moins une puissance sémantique croissante. C'est là un phénomène bien connu en poésie (avec les allitérations et les assonances), mais aussi en musique. En définissant le rythme comme un système de tensions et de détentes, l'itération aurait pour effet rythmique de produire une augmentation de la tension.

Mon hypothèse de base est donc la suivante : l'itération de traits sensibles ou figuratifs produit, lorsqu'elle n'est pas corrélée à un contenu structuré, une forme de l'expression prégnante du point de vue rythmique qui peut faire l'objet d'investissements sémantiques divers. Les ambiances et les atmosphères me semblent étroitement liées à des configurations rythmiques de ce type, qui se

20 *Ibid.*, IX, p. 182.

21 Cf. par ex. *Passions sans nom*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 2004.

distinguent des chaînes isotopiques²² à proprement parler par leur ouverture sémantique. Il s'agirait d'une sorte de syntagmatique des ambiances.

Si la musique est par excellence l'art des formes rythmiques relativement ouvertes du point de vue sémantique, on comprend son importance dans la construction des atmosphères filmiques ou situationnelles : l'ambiance dramatique ou sinistre de certains films relève souvent en grande partie de la musique qui accompagne telle ou telle séquence narrative. De même, les musiques choisies pour accompagner les réunions ont pour objet de produire une ambiance (par ex. festive, légère ou détendue) en oscillant entre un haut degré de présence et de tension et un degré moindre qui peut aller jusqu'à l'effacement caractéristique de la *muzak* – « musique d'ascenseur ».

Par ailleurs, l'effacement des configurations iconiques dans certains tableaux ou certaines représentations visuelles qui suggèrent des ambiances particulières serait lié à la quête de cette ouverture sémantique qui se révèle nécessaire pour que la prégnance du signifiant émerge et permette l'instauration du « flou » (des contenus). Cela explique par exemple la recherche de l'indifférencié dans la description visuelle de Bruges, ramenée « à une unité de songe, à un amalgame de somnolence plutôt grise²³ ». L'effacement des contenus iconiques permet dans ce cas aux formes de l'expression marquées par le terminatif d'imposer leur présence comme réceptacles d'une ambiance dysphorique, dite « crépusculaire ».

Dans cette perspective, l'étrangement inquiétant et le crépusculaire seraient des investissements sémantiques possibles opérés sur des chaînes syntagmatiques qui par effet du rythme apparaissent d'emblée comme des formes de l'expression en attente d'un contenu. Si la ville de Bruges développe une rhétorique du terminatif, c'est parce qu'au fil des répétitions le terminatif s'intensifie et s'impose comme aspectualité prégnante qui exige un corrélat passionnel.

De même, la dialectique entre l'étrange et le familier propre à l'inquiétante étrangeté peut s'expliquer par ce phénomène rythmique d'après lequel, comme je l'ai dit, le même élément, lorsqu'il se trouve répété, devient un autre, en introduisant la différence au sein de l'identité. L'inquiétant familier attribuerait donc à cet enchaînement d'itérations capables de rendre étrange un objet connu une causalité et une téléologie marquées par des valeurs dysphoriques : d'où le sentiment d'angoisse et de fatalité qui s'exprime dans les contes cités. L'image d'un Destinateur se profile ainsi derrière ce mode d'appréhension de la chaîne itérative.

22 Cf. A. J. Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, s. v. « Isotopie ».

23 Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, éd. cit., VI, p. 130.

Cependant, des structures rythmiques constituées par itération peuvent faire l'objet d'investissements sémantiques d'un autre ordre : c'est, par exemple, le miraculeux, lorsque la causalité et la téléologie des itérations sont attribuées à un Destinataire bienveillant.

Or, dans le processus à travers lequel s'accomplit l'investissement sémantique des configurations rythmiques prégnantes, le semi-symbolisme me semble jouer un rôle fondamental. J'ai montré comment dans le roman de Rodenbach l'aspectualité terminative se trouve corrélée par semi-symbolisme à la dysphorie passionnelle. L'atmosphère émerge justement au point de contact entre la forme (rythmique) de l'expression et une forme (également rythmique) du contenu. Dans le même roman, un exemple inverse vient confirmer cette observation : peu avant la *vengeance du terminatif* opérée par la ville, et pour mieux marquer le contraste entre la dysphorie qui se prépare et l'état précédent, le texte décrit une scène où l'itération de l'inchoatif fait appel à des passions euphoriques : ainsi, dans « la bonne matinée²⁴ » se produit « un commencement de verdure printanière » où un personnage marche « d'un pas allègre », « dans le soleil clair » et parmi « l'odeur des jeunes pousses ».

272

Dans le cas de l'inquiétant familial, on peut postuler que l'itération – avec l'intensification rythmique qu'elle entraîne – instaure une configuration tensive de l'ordre de l'insistance. Elle fait donc appel par semi-symbolisme à des contenus narratifs liés à l'imminence ou à des contenus passionnels associés à l'angoisse (de ce qui survient).

Pour conclure, je dirai que, comme le montrent les exemples cités, en amont des configurations iconiques – corrélées à des contenus structurés –, le sensible s'organise à partir de rapports tensifs qui, en acquérant une certaine prégnance, peuvent convoquer par semi-symbolisme tel ou tel univers sémantique ou passionnel. De ce point de vue, les ambiances (du latin *ambire*, « entourer », « environner ») et les atmosphères (du grec *atmós sphaîra*, « sphère de vapeur ») seraient associées à ces contenus non encore stabilisés qui gravitent autour des configurations rythmiques et aspectuelles du sensible.

24 *Ibid.*, VIII, p. 157.

SEMI-SYMBOLISME ET EFFICACITÉ SYMBOLIQUE

Denis Bertrand

Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis

« L'écriture de l'expérience extrême¹ », telle qu'elle est mise en œuvre par Robert Antelme dans *L'Espèce humaine*², se caractérise par une forme particulière de semi-symbolisme qui rend possible l'expression de l'in vraisemblable « altération d'être » dans l'expérience des camps de la mort nazis. Le semi-symbolisme y apparaît comme la clef de voûte de l'efficacité signifiante, le principe de connexion entre l'expérience vive et le discours, générant ce que nous avons appelé une « émotion éthique³ ». C'est cette dimension semi-symbolique – ou du moins l'une de ses formes – qui, réalisée à son plus haut degré dans le récit d'Antelme, fonde à nos yeux la différence qualitative qu'il entretient avec d'autres narrations de la même expérience. Mais plus généralement le semi-symbolisme, tel qu'il est conceptualisé et défini en sémiotique, nous semble caractériser avec force la bi-valence du sens, avec son double versant formel et sensible⁴. Un double versant qui définit selon nous l'ambition théorique et la portée heuristique de la discipline.

Après avoir rappelé la problématique, nous voudrions interroger plus précisément la variété de semi-symbolisme ainsi isolée, et tenter d'explorer la portée plus générale de ce concept en profitant, pour ainsi dire, de l'expérience radicale qui est ici à l'origine de sa manifestation dans l'écriture. Il nous semble en effet qu'entre l'apparente trivialité structurale de sa définition et la signification ontique des relations entre corps et langage qu'il promet se

- 1 Le congrès de l'Association italienne de sémiotique a été consacré, en 2006, aux relations entre « Expérience et narration ». Nous y avons présenté, sous ce titre, une étude sur l'expérience radicale des camps de la mort et sur les conditions de sa mise en récit. Le présent texte reprend en partie et développe certains aspects de cette intervention antérieure. Voir Denis Bertrand, « La scrittura dell'esperienza estrema », dans Gianfranco Marrone, Nicola Dusi et Giorgio Lo Feudo (dir.), *Narrazione ed esperienza. Intorno a una semiotica della vita quotidiana*, Roma, Meltemi, 2007, p. 103-113.
- 2 Robert Antelme, *L'Espèce humaine* [1947], Paris, Gallimard, 1957.
- 3 Voir Denis Bertrand, « L'Émotion éthique. Axiologie et instances de discours », *Protée*, 36, « Éthiques du sujet », dir. Maria Giulia Dondero, 2008/2, p. 39-49.
- 4 Cf. le titre du colloque tenu à Royaumont du 11 au 13 juin 2010 : « Le sens, le sensible, le réel ». Voir également, sur cette même problématique, *Littérature*, 163, « Comment dire le sensible ? Recherches sémiotiques », dir. Denis Bertrand et Jean-Claude Coquet, 2011/3.

trouve une des propriétés les plus singulières du semi-symbolisme. Alors sera posée la question de ses formants, les fameuses catégories couplées des deux plans de l'expression et du contenu : cette discussion formera le deuxième temps de l'analyse. Dans un troisième moment, on cherchera à rapprocher ce que les sémioticiens appellent « semi-symbolisme » de ce que Lévi-Strauss nomme « efficacité symbolique » lorsqu'il analyse l'action réciproque d'une parole narrative et d'un éprouvé corporel. Il sera alors possible, en guise de conclusion, d'esquisser une généralisation et de proposer une reformulation des enjeux du concept sémiotique depuis sa première définition par A. J. Greimas et sa très efficace mise en œuvre dans des études concrètes, notamment par Jean-Marie Floch.

SEMI-SYMBOLISME ET EXPÉRIENCE

274

Dans son « Avant-propos » à *L'Espèce humaine*, Robert Antelme évoque le retour des camps et le problème de la parole, « le désir frénétique de dire [notre expérience] telle quelle ». Or ce discours de témoignage ne rencontre pas d'auditoire : « On nous dit », écrit-il, « que notre apparence physique était assez éloquente à elle seule⁵. » Et il poursuit en écrivant ceci, qui nous met directement en contact avec le problème du semi-symbolisme :

Et dès les premiers jours cependant, il nous paraissait impossible de combler la distance que nous découvriions entre le langage dont nous disposions et cette expérience que, pour la plupart, nous étions encore en train de poursuivre dans notre corps. Comment nous résigner à ne pas tenter d'expliquer comment nous en étions venus là ? Nous y étions encore, et cependant c'était impossible. À peine commençons-nous à raconter, que nous suffoquions. À nous-mêmes, ce que nous avions à dire commençait alors à nous paraître *inimaginable*.

Cette disproportion entre l'expérience que nous avons vécue et le récit qu'il était possible d'en faire ne fit que se confirmer par la suite. Nous avions donc bien affaire à l'une de ces réalités qui font dire qu'elles dépassent l'imagination. Il était clair désormais que c'était seulement par le choix, c'est-à-dire encore par l'imagination que nous pouvions essayer d'en dire quelque chose⁶.

L'expérience radicale de la disparition programmée par la violence génocidaire et sa visée extrême d'absence pose le problème de la représentation de l'irreprésentable. Comment s'articule cette absence avec l'inéluctable présence d'une représentation ? Quelles voies, quelles sélections et quels ajustements

5 Robert Antelme, *L'Espèce humaine*, *op. cit.*, « Avant-propos », p. 9.

6 *Ibid.*, p. 9.

peuvent faire advenir au sensible dans un langage ce qui justement le nie ? La conclusion à laquelle parvient Antelme – « c'est seulement par le choix, c'est-à-dire encore par l'imagination que nous pouvions essayer d'en dire quelque chose » – rejoint celle de Jorge Semprún qui, dans *L'Écriture ou la vie*⁷, s'interroge : « Voudra-t-on écouter nos histoires, même si elles sont bien racontées ? » Et il oppose à l'argument véridictoire du témoignage – « Ça veut dire quoi, "bien racontées" » ? [...] Il faut dire les choses comme elles sont, sans artifices ! » – un autre argument, celui de l'art défini comme instrument de la communication efficace : « Raconter bien, ça veut dire : de façon à être entendus. On n'y parviendra pas sans un peu d'artifice. Suffisamment d'artifice pour que ça devienne de l'art⁸ ! » La coïncidence entre les deux positions, celle d'Antelme et celle de Semprún, n'est que partielle. Et les références invoquées pour justifier la construction du discours, « l'imagination » d'un côté, « l'artifice » et « l'art » de l'autre suscitent plus d'interrogations qu'elles n'apportent de réponses.

Dans un livre remarquable, publié en 2001, *L'Art et la mémoire des camps. Représenter. Exterminer. Rencontres à la Maison d'Izieu*⁹, Jean-Luc Nancy, directeur de l'ouvrage, pose ce problème de l'irreprésentable et en fait un foyer central de réflexion, comme le suggère le titre de sa contribution : « La représentation interdite ». Mais il précise bien que l'adjectif « interdit » ne doit pas être entendu dans son acception classique, que nous dirions modale : « il est interdit de représenter la Shoah » ; il doit l'être dans son acception aspectuelle pour signifier une représentation « suspendue », inaccomplie, stupéfaite et sidérée devant l'écrasement de la représentation qu'implique la réalité des camps, en arrêt devant la difficulté de « faire venir à la présence ce qui n'est pas de l'ordre de la présence¹⁰ » mais de sa négation. Ce transfert de la modalisation à l'aspectualisation, au-delà du jeu d'homonymie sur le terme *interdit*, nous met déjà sur la voie du semi-symbolisme. La modalité, qui projette sa structure d'actants, nous installe dans l'immanence du plan du contenu d'un discours. L'aspectualité, pour sa part, implique dans sa définition un sujet en prise sensible avec ses énoncés et met du jeu dans la relation entre les plans de l'expression et du contenu simultanément actualisés : condition première du semi-symbolisme.

Dans le même ouvrage, Jacques Rancière interroge d'une autre manière le phénomène de l'irreprésentable. Que veut-on dire, se demande-t-il, quand on

7 Jorge Semprún, *L'Écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1994.

8 *Ibid.*, p. 165.

9 Jean-Luc Nancy (dir.), *L'Art et la mémoire des camps. Représenter. Exterminer. Rencontres à la Maison d'Izieu*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Le Genre humain », 2001.

10 Jean-Luc Nancy, « La représentation interdite », dans *L'Art et la mémoire des camps*, *op. cit.*, p. 20.

affirme que des événements, des êtres ou des situations sont irréprésentables? Cela peut signifier, en première approche, qu'on ne peut « trouver un représentant de [leur] absence à la mesure de ce qu'il[s sont] », qu'on ne peut trouver « un schème d'intelligibilité à la mesure de [leur] puissance sensible »¹¹. Problème qui relève en quelque sorte de la maîtrise du discours. Mais Rancière va plus loin en se demandant si cet échec ne tient pas à la nature même des moyens de l'expression et de la représentation, c'est-à-dire à la réalité symbolique des langages et aux conditions de leur impérieuse et contraignante scénographie.

276

En sollicitant librement les propositions de l'auteur, nous pouvons retenir trois propriétés de cette réalité symbolique scénographiée, propriétés qui impliquent par leur nature même la « distance » impossible à combler dont parlait Antelme, « entre le langage dont nous disposons et cette expérience que [...] nous étions en train de poursuivre dans notre corps ». La première propriété est celle de l'*excès de présence* de toute mise en scène, en image ou en récit. De fait, entre, d'un côté, les exigences indépassables de la lexicalisation ou de la figuration et, de l'autre, les contraintes de la textualisation qui impose son déroulement linéaire, on ne peut que prélever des éléments sur le réel, y sélectionner des traits et du même coup, tandis qu'on les isole et qu'on les déploie en isotopies, intensifier des caractères dans l'événement tout en occultant corrélativement d'autres traits. Du même coup, la représentation prend acte de l'impossible présentation sensible intégrale du réel. Elle le soumet aux manipulations du langage et à son régime rhétorique, la rhétorique étant comprise comme une discipline de l'inadéquation aux choses mêmes, entre intensification et atténuation, entre excès de présence et réalité de l'absence¹². La deuxième propriété, associée à cette présence matérielle de la sémiotique qui impose son illusion de *mimesis*, se présente pour une part comme la conséquence de la précédente : c'est l'*affaiblissement de la chose représentée*. Celle-ci perd son poids d'existence et, à l'instar des êtres du roman, tend à se fictionnaliser et à se dé-réaliser dans sa présentation à proportion que cette dernière s'intensifie. Entre cet excès et ce défaut, la troisième propriété concerne la réception du lecteur ou du spectateur : c'est le *pathos de l'auditoire* à qui l'expression artistique, ou même documentaire, fait éprouver des sentiments et des émotions, entre la curiosité et le plaisir, entre la distanciation et la peur contrôlée, qui sont au mieux autonomes, au pire incompatibles avec le statut de l'expérience ainsi excessivement et imparfaitement restituée.

11 Jacques Rancière, « S'il y a de l'irreprésentable », dans Jean-Luc Nancy (dir.), *L'Art et la mémoire des camps*, op. cit., p. 81.

12 Voir Denis Bertrand, « Rhétorique et praxis sémiotique. Pour une sémiotique de l'absence, *Sémiotiche*, 4/06, « Testa, pratische, immanenza », dir. Pierluigi Basso, 2006, p. 187-208.

Comprise de cette manière, la représentation procède d'un paradoxe constitutif : « excès de présence » de la représentation en vertu de ses lois d'immanence et d'autonomie symbolique, « soustraction d'existence » de l'expérience qui du même coup s'absente, se retire, fait « ab-sens », et enfin « incompatibilité des affects » entre ceux que fait éprouver l'expérience et ceux qu'on ressent à sa représentation. On est dans le régime du simulacre tel que le définit Greimas : condamnation au paraître illusoire du sens, soumission à son ordre symbolique, adhésion à son « écran de fumée ». Or, Antelme nous semble résoudre, au moins en partie, cette aporie de la relation entre le réel et les langages supposés le re-présenter. Son récit y parvient, très précisément parce qu'il façonne l'écriture de manière à resserrer les relations entre les trois propriétés disjonctives identifiées par Jacques Rancière : il érode l'excès de présence du langage, il intensifie le poids d'existence de la chose représentée, et il transfère le *pathos* du lecteur d'un registre esthétique à un registre éthique. Comment ? Par le moyen du semi-symbolisme.

277

LA CORRÉLATION SEMI-SYMBOLIQUE ET SES FORMANTS

Nous voici donc amenés à nous interroger sur les corrélations qui génèrent cet effet semi-symbolique et sur leurs formants respectifs. S'agissant seulement ici de justifier notre hypothèse, les développements qui relèvent de l'analyse textuelle et appelleraient des examens de détail ne seront que brièvement esquissés. La question est de savoir comment le plan du signifiant du langage établit des catégories communes avec celles qui gèrent le plan du contenu – conformément à la définition du semi-symbolisme – et renouvelle ainsi dans l'écriture la singularité extrême de l'expérience corporelle vécue. Or le phénomène que nous avons observé dépasse largement la définition ordinaire du semi-symbolisme. Celle-ci fait état des relations d'homologie entre les deux plans du langage par la médiation d'un formant qu'ont en partage ces deux plans (comme dans la variété d'allitération qu'on appelle traditionnellement l'« harmonie imitative »). Ici, bien davantage qu'une relation entre les deux plans d'un même langage actualisant en commun les formants qui les soudent l'un à l'autre, c'est d'une relation étendue entre les deux plans de deux langages qu'il s'agit : d'un côté, celui de l'épreuve corporelle, sensible, passionnelle et axiologisée, appelant donc une relation entre la substance de son expression – la chair –, et la forme de ses contenus – la douleur, la faim, les regards, etc. ; et de l'autre, le langage de l'écriture, avec sa syntaxe, ses sonorités et son tempo sur le plan de l'expression, avec son traitement des figures et de tous les champs de la figuration (cognitive, relationnelle, affective) sur le plan du contenu. Loin des seules homologies internes aux deux plans de la seule écriture narrative, il

s'agit donc bien de reconnaître les corrélations qui se forment entre la sémiologie du monde naturel, le monde perçu, vécu et interprété, et la sémiologie de la langue qui cherche à restituer cette expérience en l'exprimant.

Le récit d'Antelme repose sur une thèse existentielle : celle de la *survie* dans le camp de concentration, cette survie étant considérée comme forme de résistance. Confronté à l'altération d'être, l'homme du camp est acharné à survivre, il est acharné à être : « S'acharner à vivre était une tâche sainte¹³ », dit-il. Et cet acharnement exprime, justification du titre, « ce sentiment ultime d'appartenance à l'espèce » qui s'oppose à la prescription radicale des SS : « il ne faut pas que tu sois¹⁴ ». On lit cette contre-proposition : « Le règne de l'homme, agissant ou signifiant, ne cesse pas. Les SS ne peuvent pas muter notre espèce. Ils sont eux-mêmes enfermés dans la même espèce et dans la même histoire¹⁵. » C'est dire que l'affirmation de l'identité *idem* surplombe de haut et de loin l'identité *ipse* : elle émerge de ses débris. Elle est tout ce qui reste lorsque l'ipsité est éradiquée, elle se présente comme une forme résiduelle d'identité, celle d'un « égoïsme sans *ego* », selon la formule de Maurice Blanchot. Noyau irréductible d'*ethos*, reste ultime de toutes les réductions : négation d'une négation qui se vit comme « rapport nu à la vie nue », comme « besoin vide et neutre » rapporté, non plus à l'ipsité du soi, mais à ce fond d'irréductible *mêmeté* de chacun des membres d'une espèce, rapporté, enfin, « à l'existence humaine pure et simple¹⁶ ».

278

Cette « altération d'être qui se maintient » constitue donc le noyau de l'expérience vive. C'est elle qui répète, jour après jour, les contenus itératifs du corps en réduction de vie. Or, le même trait d'altération caractérise, à des niveaux différents et sous des formes syntaxiques (parataxe, répétition, etc.) et figurales variées, les plans de l'expression et du contenu de l'écriture. On assiste ainsi à une éradication figurative et thématique qui fait surgir à la surface tout un jeu de catégories ou de figures minimales et élémentaires : c'est tout ce qui reste lorsque le sens, menacé d'éradication, cherche à se survivre. Cet évidemment thématique-figuratif concerne toutes les grandeurs observables, depuis les formes de l'énonciation jusqu'à l'architecture des isotopies en passant par les figurations lexicales. Ainsi, pour ne citer qu'un seul exemple, la désignation de l'autre n'intervient qu'au moyen du lexème « copain » qui se voit conférer le statut sémantique de terme générique : le sémantisme d'autrui est évidé, creusé, amaigri, comme l'est son corps même. Il est dans le texte dépourvu de tout rôle thématique, il n'a pas de métier, pas de fonction

13 Robert Antelme, *L'Espèce humaine*, op. cit., p. 48.

14 *Ibid.*, p. 83.

15 *Ibid.*

16 Nous empruntons ces expressions à Maurice Blanchot, « L'Expérience-limite », dans *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, cité dans Robert Antelme. *Textes inédits sur L'Espèce humaine. Essais et témoignages*, présentation Daniel Dobbels, Paris, Gallimard, 1996, p. 82.

sociale, pas de mémoire ni d'histoire. Cette caractéristique langagière – portant en germe l'écriture beckettienne – apparaît de façon éclatante par contraste. Jorge Semprún, dans *L'Écriture ou la vie*, maintient au contraire l'enveloppe thématique des rôles dans le récit de sa propre expérience du camp¹⁷. Chacun y a son statut et son individualité – même agonisant sur son grabat, le « professeur » de la Sorbonne est maintenu comme une « personnalité » aux yeux de son ancien « étudiant ». Ici, à l'inverse, l'autre est juste le même, l'être humain dans sa similarité, incarcéré dans les mêmes parcours minimaux des énoncés. Il est dans la phrase comme il est dans son corps. Le sens se maintient et résiste certes, mais à l'instar de la vie elle-même, il est soumis à la même éradication programmée. Pas d'épanchement, pas de dilatation, mais constriction, resserrement, déliaison. Le sens en se donnant se vide. Il compose un mixte de présence et d'absence. Et il ne manifeste de la présence qu'un simple noyau de résistance, un petit sémantisme archaïque et minimal, comme pour afficher à tous niveaux le manque qui le mine.

Cette *altération d'être* du sens constitue bien le formant commun aux différents plans des langages convoqués, incorporant les états du corps aux états du discours, et affaiblissant du même coup l'autonomie symbolique de celui-ci. La re-présentation efface son préfixe, elle n'est pas retour, insistance itérative du *re-* dans une reproduction. Elle tend à ne devenir qu'une simple présentation ou, plus exactement, une présentification de l'absence. Un tel effet relève bien d'un processus semi-symbolique qui établit une homologie structurelle, à la fois formelle et sensible, entre les plans de l'expression et du contenu du texte d'un côté et, de l'autre, la sémiologie qui réalise l'expérience du monde vécu – un monde qu'on n'ose dire « naturel » : tous deux sont fondés sur les mêmes formants. L'éradication nanométrique du sens en chacune des figures dans le texte d'Antelme, disséminée sur l'ensemble des structures significantes, répond à une éradication corporelle du sensible qui fait le caractère propre de cette expérience. Et qui conditionne la possibilité même de l'énoncer. Le problème de la possibilité de dire et de raconter posé au début a ainsi trouvé une solution scripturale, et celle-ci est apportée par l'approfondissement du semi-symbolisme.

L'EFFICACITÉ SYMBOLIQUE ET L'ÉPROUVÉ CORPOREL

Au-delà des résultats de l'analyse ici présentés, nous en arrivons alors à quelques interrogations sur le statut sémiotique de cet événement du

17 Jorge Semprún, *L'Écriture ou la vie*, *op. cit.* (« Les premiers dimanches, Maurice Halbwachs s'exprimait encore. [...] Il me demandait – ultime souci pédagogique du professeur dont j'avais été l'étudiant à la Sorbonne – si j'avais déjà choisi une voie, trouvé ma vocation », p. 31.)

langage qui est loin d'être simplement d'ordre stylistique, ou esthétique. Et tout d'abord, il paraît possible de mettre en relation ce concept sémiotique avec celui d'« efficacité symbolique » développé par Claude Lévi-Strauss en 1949, dans la section « Magie et religion » d'*Anthropologie structurale*. Il le définit ainsi : « L'efficacité symbolique consisterait [...] dans cette "propriété inductrice" que posséderaient, les unes par rapport aux autres, des structures formellement homologues pouvant s'édifier, avec des matériaux différents, aux différents étages du vivant : processus organiques, psychisme inconscient, pensée réfléchie¹⁸. » Rappelons en deux mots l'analyse qui précède et éclaire cette définition. Il s'agit d'élucider la contribution du chaman – par un chant – à la réalisation d'un accouchement difficile chez les Cuna (au Panama). Énoncée dans nos termes, l'opération consiste à mettre en relation le parcours narratif du chant mythique avec celui de la dilatation espérée des organes pour livrer le passage au bébé. La relation entre les figures du mythe – monstres surnaturels et animaux magiques – et les obstacles organiques – la souffrance éprouvée – est, écrit Lévi-Strauss, « une relation de symbole à chose symbolisée, ou, pour employer le vocabulaire des linguistes, de signifiant à signifié. Le chaman fournit à sa malade un *langage*, dans lequel peuvent s'exprimer immédiatement des états informulés, et autrement informulables¹⁹ ».

On retrouve le problème de l'irreprésentable. Le passage à cette expression verbale donne forme, ordonnance et intelligibilité à une expérience en elle-même confuse, anarchique et insoutenable. Or c'est ce passage, conclut Lévi-Strauss, « qui provoque le déblocage du processus physiologique ». La fonction thérapeutique de telles équivalences, entre les plans du contenu et de l'expression de deux ordres différents de manifestation du sens, est prolongée par Lévi-Strauss à un autre domaine qu'il met en rapport avec la cure chamanique, celui de la cure psychanalytique dans son opération de transfert. Mais les rapports entre les réseaux d'équivalences sont alors inversés : dans le traitement chamanique, le mythe vient de l'extérieur, sans correspondre à un état personnel ancien ; alors que dans la cure psychanalytique, le mythe vient de l'intérieur, arraché au passé du malade. Dans les deux cas cependant, l'efficacité de l'opération tient aux équivalences qui s'établissent entre le discours du corps (celui de la parturiente, celui de l'analyste objet du transfert) et le discours des mots (le mythe social, le mythe personnel). Et dans les deux cas, il s'agit, écrit Lévi-Strauss, de « vivre intensément un mythe dont la structure serait, à l'étage du psychisme inconscient, analogue à celle dont on voudrait déterminer la formation, l'étage du corps²⁰ ». Ce sont bien des

18 Claude Lévi-Strauss, « L'efficacité symbolique », dans *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 223.

19 *Ibid.*, p. 218.

20 *Ibid.*, p. 223.

équivalences de cet ordre qu'engagent les processus semi-symboliques comme celui dont nous avons proposé l'analyse.

Mais alors, dans ce cas, de quelle opération le semi-symbolisme se rend-il responsable ? La radicale singularité de l'expérience somatique et indicible du camp de la mort doit rencontrer dans le langage des valences homologues pour devenir enfin expression. L'insoutenable du vécu ne peut se rendre soutenable dans le dire qu'au prix de ces équivalences. La réalisation semi-symbolique du discours, loin de l'imposer comme un « excès de présence » dans le sens où l'entend Jacques Rancière, évoqué plus haut, permet au contraire d'établir des passerelles entre l'expérience vive et son énonciation. La nature disjointe des deux ordres de la signification se trouve unifiée par ces propriétés « inductrices » qu'elles ont réciproquement en commun. Plus encore, le semi-symbolisme invite à percevoir, grâce à cet en-deçà du symbolisme qu'il libère, une visée « ontique » où l'expérience sensible dans son intimité corporelle et l'expérience du langage coïncident au plus près du sentiment de réel. Dès lors, tout comme Lévi-Strauss levait la solution de continuité entre cure chamanique et traitement psychanalytique, il est possible, selon nous, de prolonger la continuité du même phénomène pour le conduire vers d'autres expériences, moins vitales peut-être, de la vie signifiante : expérience esthétique bien sûr, et aussi expérience éthique. Le semi-symbolisme, par la généralité même qu'autorise le concept, invite à élargir le champ d'intervention de sa phénoménalité.

Un mot encore sur cette « propriété inductrice » dont parle Lévi-Strauss. Plutôt qu'« inductrice », il nous semble préférable d'appeler « transductrice » une telle propriété du semi-symbolisme. Nous nous référons ici aux analyses du philosophe des sciences et des techniques Gilbert Simondon, et à son approche des processus d'individuation à partir des phénomènes de transduction²¹. Sans entrer ici dans le développement d'une nouvelle problématique qui nous éloignerait de la saisie du semi-symbolisme, nous retiendrons seulement sa définition de la transduction comme « permanente différenciation et intégration, selon un régime de causalité et de finalité associées²² ». Alors que l'induction suppose un parcours de causalité orientée, la transduction suppose, par la multiplicité des chemins qu'elle autorise, un « régime mixte de causalité et d'efficience²³ ». Rapportée à la communication intersubjective, la transduction où se déploient les instances affectivo-émotives détermine, en deçà des communautés d'action ou des partages axiologiques, les mouvements de sympathie ou d'antipathie muettes, telles qu'elles sont effectivement vécues

21 Gilbert Simondon, *L'Individuation à la lumière des notions de forme et d'information* [1964], Grenoble, J. Millon, 2005.

22 *Ibid.*, p. 247.

23 *Ibid.*

dans l'individuation des groupes ; et telles qu'elles ont aussi été analysées par Éric Landowski sous le terme de « contagion ». La transduction émotionnelle assure les voies de passage entre les instances pré-individuelles, individuelles et trans-individuelles au sein desquelles le sujet s'individualise et se reconnaît. C'est un phénomène de cet ordre qui se manifeste dans la perception des « registres » de discours : une disposition affective de base affleure à l'insu du sujet dans la manière dont il use de la langue, dessinant ainsi son profil thymique ; un mixte d'affectivité et d'émotion se signale dans le plan de l'expression de son énonciation, en deçà et au-delà des contenus, pour définir la forme d'un lien intersubjectif dans l'espace de la subconscience. La transduction serait encore à l'œuvre dans les processus semi-symboliques où, par delà l'observation formelle de ce qui les conditionne, c'est la communication d'une expérience intensément individuelle qui, entre différenciation et intégration, est à chaque fois mise en jeu par les réseaux d'équivalence entre plans de langage et d'énonciation impliqués.

282

Les analogies catégorielles qui engendraient les corrélations responsables des effets semi-symboliques se trouvent alors potentiellement étendues. Lorsqu'elles sont internes aux deux plans d'un seul langage, verbal ou plastique, elles brisent la frontière du symbolisme pour « sensibiliser », comme dans une simple allitération, le contenu offert et remotive ainsi le sens en investissant de contenus le signifiant, plus encore, en l'ouvrant aux horizons inatteignables de la substance. Mais lorsqu'elles tissent des réseaux de relations entre les formants de l'expression et du contenu de deux univers sémiotiques, celui de l'expérience corporelle vécue et celui du discours qui cherche à la faire advenir, les faisceaux d'analogies qui se forment rendent indissociables les deux univers en question. La dimension du sensible n'est alors plus séparable de celle de l'intelligible. Et lorsque le socle commun à cette double expérience est celui d'une éradication du sens, toute entière dévolue à l'affaiblissement et à l'anéantissement d'« être », dans son double sens ontique et prédicatif, alors le semi-symbolisme impose le partage d'une identité et d'une altérité également menacées.

C'est ainsi que la lecture de Robert Antelme peut engendrer une « émotion éthique ». Cependant, au delà de cette expérience particulière, il est peut-être possible de généraliser et de voir se dessiner, à partir de cette situation expérientielle et discursive extrême, un cadre nouveau pour une définition du semi-symbolisme et de ses enjeux. L'analyse structurale formelle, en termes de catégorisation, d'axes sémantiques et de plans du langage, laissait dans l'ombre le caractère radical de cette réalisation singulière de la signification. Or, la radicalité du semi-symbolisme est d'impliquer dans tous les cas la mise en question du langage dans son exercice même, elle est de solliciter le contact avec l'expérience vive, elle est de viser, sans pour autant l'atteindre, l'ipséité du sens.



Le réfectoire de l'abbaye de Royaumont
© Michel Chassat

TROISIÈME PARTIE

**Le réel :
pratiques, objets médias**

LA FIGURATION DES MÉCANISMES SÉMANTIQUES

Bernard Pottier
CNRS

Un livre passionnant serait à écrire sur l'histoire des représentations graphiques utilisées par les linguistes traitant des mécanismes sémantiques.

On imagine mal un ouvrage sur le temps ou l'aspect sans un recours, même léger, à quelque « mise en lignes » avec des limites, des points de vue, des chronologies.

Nous voudrions tenter de caractériser les types de *graphes* (ce mot signifiant ici toute figuration graphique illustrative d'un phénomène portant sur le *sens*) en fonction du rôle qu'ils jouent dans la démarche scientifique. Nous distinguerons, avec naturellement un peu d'arbitraire, trois groupes de figurations :

- (A) des **schémas** à fin *pédagogique*, destinés à se reporter visuellement à des comportements définissables, comme le sont les coordonnées d'un horaire de train où apparaissent les progressions dans le temps et dans l'espace ;
- (B) des **graphes** à départ *iconique*, par abstraction d'un imaginaire visualisé lié à un référentiel déterminé, comme un panneau routier, indiquant une chaussée glissante, sur lequel des zigzags évoquent le type de danger ;
- (C) des **modèles conceptualisés**, à vocation universelle, issus des constructions mentales du *je* énonciateur, reprises par le *je* interprétant, comme le besoin d'opposer soi-même à l'autre, de se situer par rapport à un repère ou d'ordonner des événements dans le temps.

A. LES SCHÉMAS PÉDAGOGIQUES

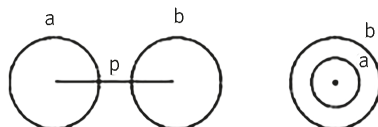
Voici quelques exemples de schémas utilisés occasionnellement par des linguistes d'origines diverses.

- (1) C'est en ayant recours à une figuration, qu'on retrouvera dans la théorie des ensembles, que Karl Svedelius, en 1897, distingue la propriété inhérente à une entité d'une propriété occasionnelle, différence bien connue de la langue espagnole qui oppose

« Juan *es* optimista » : « Jean est optimiste par nature »

« Juan *está* optimista » : « Jean manifeste de l'optimisme en cette situation »

et dont Svedelius donne l'exemple français suivant :

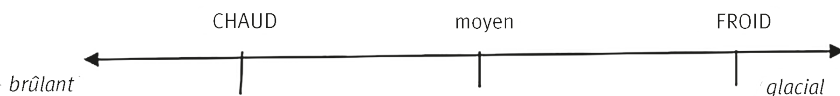


« mon frère *coupe* le bois » /v/ « mon frère *est coupeur* de bois ».

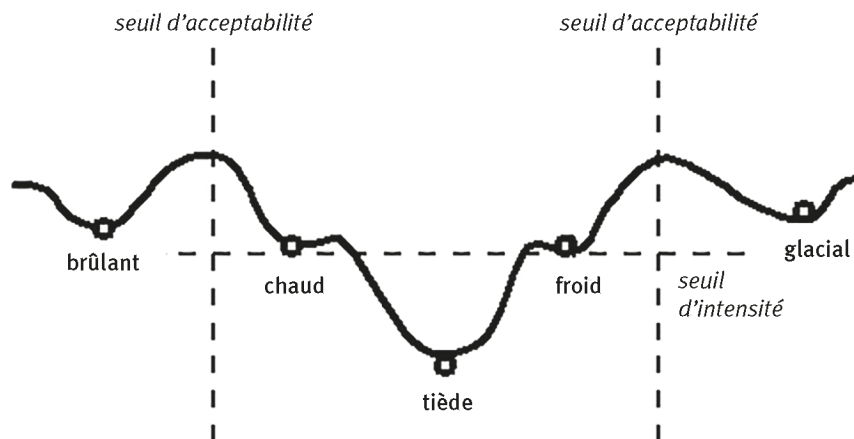
(2) L'étude des notions dites « contraires » offre un terrain propice aux représentations figurées.

288

Il suffit d'abord de disposer les termes polaires sur un axe continu, le centre étant occupé par un terme « neutre » :



Mais l'attrait des modèles mathématiques (en la circonstance, celui de la physique) a conduit à utiliser les notions d'*attracteur* et de *bassin*, ce qui pose des problèmes d'interprétation des « descentes » de courbes entre CHAUD et BRÛLANT ou FROID et GLACIAL par exemple, d'après Rastier :



Le sentiment linguistique, appuyé par les textes, évoque plutôt un mouvement continu, progressif, sans à-coups :

« le temps était non seulement *chaud* mais *brûlant* » (Borel, Frantext)

« elle me suppliait de devenir meilleure pour l'amour d'elle... et un regard, avec ça... ; un regard *chaud, brûlant*... elle était extraordinaire en tout » (Martin du Gard, Frantext)

« Mais on lui présentait ce lait *froid*, presque *glacé* » (Malègue, Frantext)

« tandis qu'un vent *froid* et *glacé*, sans aucun bruit, le frappe au visage » (Bernanos, Frantext) ; la séquence « *glacé* et *froid* » serait à contre-courant.

La première constatation est que les branches sont *inversement orientées*, de *chaud* vers *brûlant* et de *froid* vers *glacé*.

D'autre part, *tiède* est-il le terme central ? Rien n'est moins sûr.

On observe le parcours « *froid* > *tiède* » :

« j'étais passé du *froid* au *tiède* et maintenant je sentais que je *brûlais* » (Djian, Frantext)

ou encore « *tiède* > *froid* » :

« Vous mangerez le poulet quand vous voudrez : encore *chaud, tiède* ou *froid* » (Rochefort, Frantext).

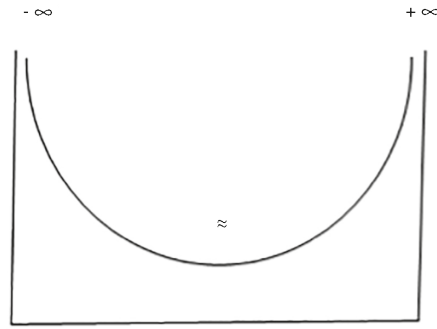
On oublie, sans explication, la lexie *frais*, qui prend sa place sur le parcours, et devrait entraîner un nouveau « bassin » :

« quand on est encastré dans la baignoire, par exemple, et qu'on sent l'eau passer doucement du *chaud* au *tiède*, du *tiède* au *frais*, et du *frais* au *froid* » (Le Clézio, Frantext)

« Il faisait *frais*, presque *froid*, on rentra bientôt dans le salon » (Maupassant, Frantext).

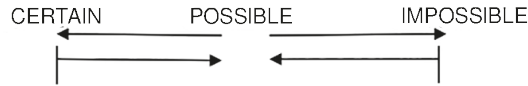
Le problème est le suivant. Doit-on créer autant de « bassins » qu'une langue possède de lexies usuelles dans son *taxème*, ici celui de la température ?

Si l'on veut vraiment avoir toutes les possibilités de saisies, mieux vaut se reporter à une courbe doublement asymptotique qui permet de situer un nombre de lexies variable (en fonction du domaine exploité) et de laisser ouvertes les limites : *infinitement aimable, infinitement drôle*.

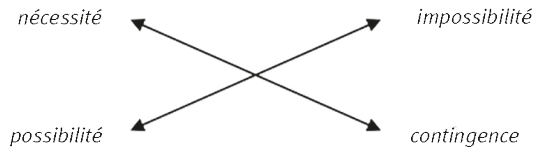


Lorsque les pôles n'ont sémantiquement pas d'au-delà, au lieu d'une variante de l'axe bi-orienté simple avec des trajets envisageables :

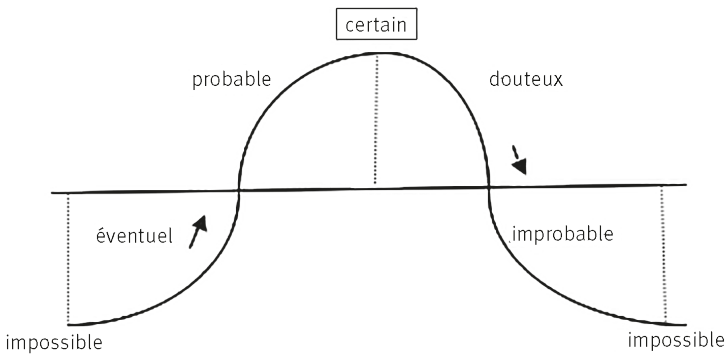
290



ou bien d'un *carré sémiotique*, qui a tardé à inclure la notion de « parcours » :



c'est la *sinusoïde* qui peut être utilisée, avec l'avantage que son déroulement infini permet de construire des alternances, observées fréquemment dans l'expérience.



(3) La mémoire de langue est constituée d'éléments possédant un « noyau dur » susceptible théoriquement d'être retrouvé dans les usages discursifs.

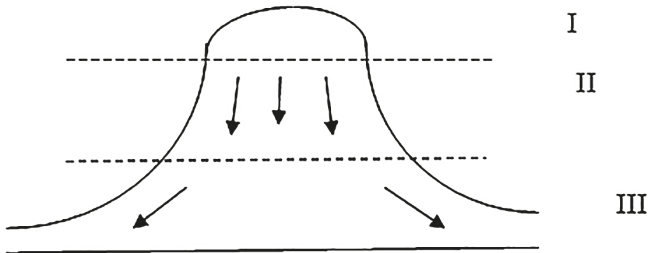
Irriguer est « répandre » de l'eau sur des terrains et, par analogie conceptualisée d'un mouvement, « répandre » quelque chose quelque part : irriguer l'économie.

Le *portrait* est une « représentation de personne », avec des applications multiples (portrait-robot, portrait de famille...) et, par choix de saillance (les portraits sont la plupart du temps sous forme de rectangle vertical), *portrait* s'oppose en informatique au *paysage*, le plus souvent horizontal.

Le préfixe *sur-* renvoie à un mouvement vers un *plus*, celui-ci pouvant trouver des instanciations dans des aires comme le spatial, le temporel ou le notionnel : *surnager*, *surlendemain*, *surdoué*.

La constante est le noyau sémique (I), qui s'enrichit de déterminations d'expériences culturelles (II), avec des extensions individuelles (néosémies) en nombre indéterminé (III).

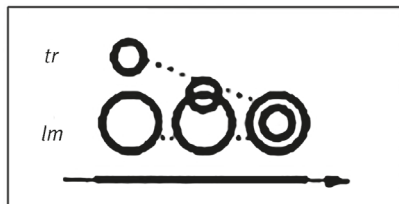
D'où la figure d'une courbe en cloche, qui illustre ce type de situation :



B. LES GRAPHES ICONIQUES

(I) L'iconisme consiste à vouloir copier au plus près le référentiel. Quand il s'agit de mouvement, on a alors recours à la technique du cinéma, c'est-à-dire à une séquence de flashes ou « arrêts sur image ».

C'est le cas de Langacker proposant une figuration pour *enter* :

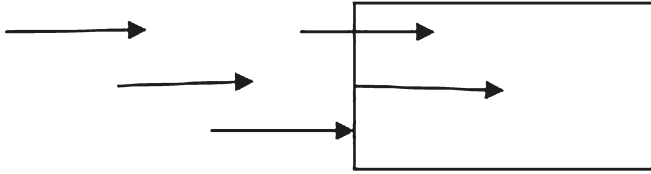


Trois moments sont choisis (extérieur, franchissement, intérieur), ce qui ne permet pas d'exploiter d'autres situations typiques (comme le contact de

la limite ou les variations à l'intérieur des limites), et surtout n'offre pas la possibilité de *saisies multiples* que la langue permet de préciser :

se diriger vers, s'approcher, atteindre, pénétrer, commencer à se déplacer à l'intérieur, continuer...

Un graphe très simple, formé de *noèmes* élémentaires, comme :



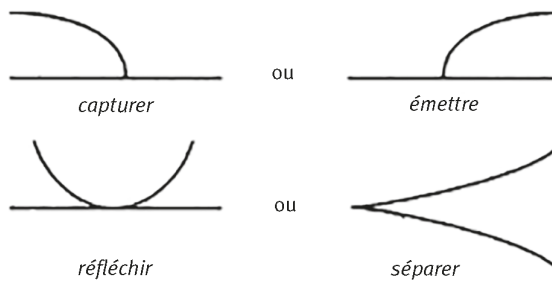
292

serait déjà préférable, mais le plus important est de rendre compte d'*entiers événementiels*, que les textes illustrent abondamment :

« Je suis *entré* dans le cachot, j'étais seul avec le prisonnier, j'ai ôté mon manteau, je le lui ai mis sur le dos, je lui ai rabattu le capuchon sur le visage, il est *sorti* à ma place et je suis *resté* à la sienne » (Hugo, Frantext)

Voir plus loin le modèle A.

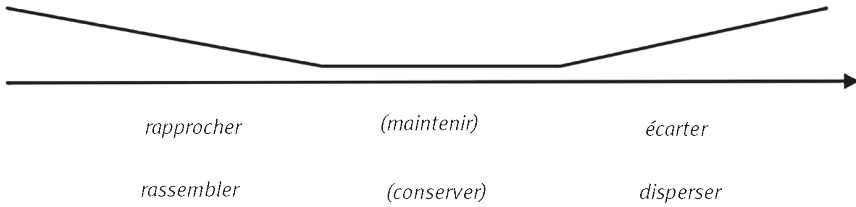
(2) René Thom a dessiné ainsi des événements fondamentaux (les catastrophes élémentaires), indépendamment des formules mathématiques qui leur correspondent :



Citons ce passage de *La Symphonie pastorale* d'André Gide (Frantext) :

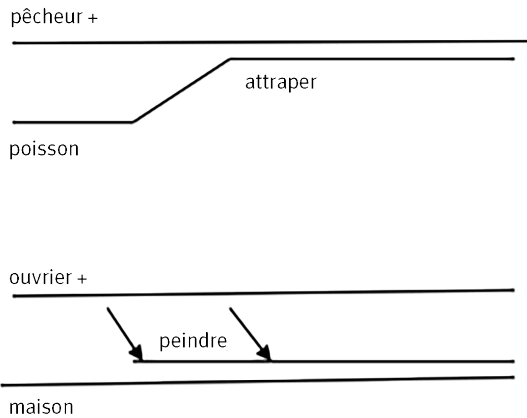
Je me souviens que j'insistai d'abord sur les qualités des objets plutôt que sur la variété de ceux-ci : le chaud, le froid, le tiède, le doux, l'amer, le rude, le souple, le léger... puis les mouvements : *écarter, rapprocher, lever, croiser, coucher, nouer, disperser, rassembler*, etc.

Ce que nous appelons *l'iconisme abstrait* suggère des figurations d'entiers événementiels comme :



Ce sont les *trimorphes* que nous avons abondamment présentés depuis trente ans.

(3) Là se trouve également la source des *schèmes analytiques événementiels* (SAE) plus complexes :

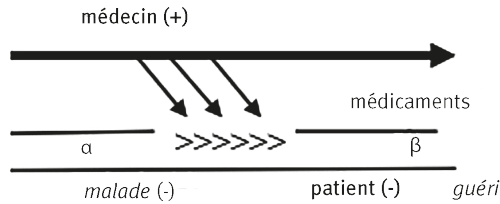


Le terme *médecin* évoque une *configuration événementielle*. Le SAVOIR est du type :

// Le médecin, doté d'un pouvoir (+), agit sur le patient qui subit (-), transformant, grâce à des médicaments (+), son état α en état β , β étant, axiologiquement, meilleur que α //

« quand votre *malade guérit*, la médecine n'y est plus pour rien : c'est à cause des prières que vous avez faites pendant que le *médecin* vous *soignait* » (Gide, Frantext)

« une orientation nouvelle insistant sur l'importance du rapport analytique *patient-médecin* et s'attachant plus à la situation actuelle du *malade* qu'à son passé » (collectif, Frantext)





Si l'on considère l'*entier événementiel* ci-dessus, on peut l'exprimer à l'aide du concept /soin/ ou /soigner/ (la classe syntaxique étant indifférente à ce niveau, puisqu'il s'agit du lexème radical). Il a la forme, en langue, d'un *schème analytique d'événement*.

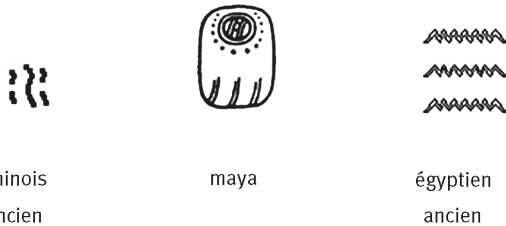
(4) *Le visuème et l'idéème.*

294

Un *visuème* est une représentation mentale à base visuelle sélectionnant, dans la constellation sémique d'une entité ou d'un comportement, un trait de *sens* à vocation métaphorique considéré comme saillant. Le *prototype* culturel en est un cas particulier.

- le *pont* du Gard / le *pont* de la Toussaint 
- l'*éventail* en nacre / l'*éventail* des problèmes 
- la *porte* de la chambre / la *porte* ouverte à tous les abus
- la *bouche* de l'enfant / du métro / de l'enfer

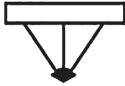
Le *pictogramme* de l'eau dans plusieurs écritures (trois lignes ondulées en parallèle) fait comprendre pourquoi un même signe peut désigner l'eau, les larmes, les cheveux, l'herbe :



L'idéème est une représentation mentale fondée sur une abstraction typique évoquant des propriétés, des activités, des relations à caractère général ; cf. l'idéogramme chinois 中 « milieu ».



« pendant » :
 pendant la séance ; en suspens
 la solución queda pendiente (espagnol)
 the pending authorization (anglais)
 o nosso caso continua pendente (portugais)



« issu de » :
 un même signe peut signifier « tronc »,
 « début », « source », « parce que »

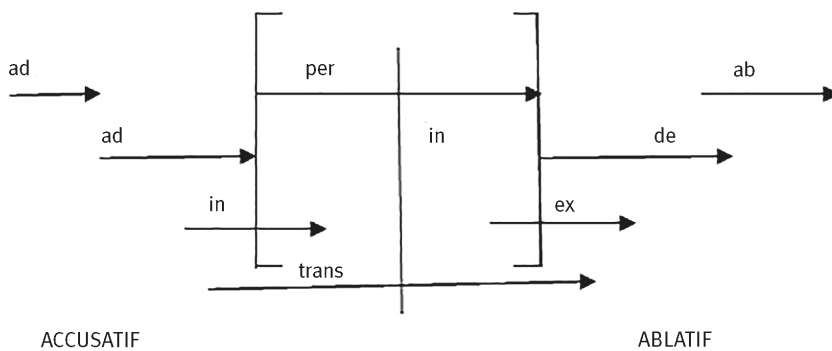
Cette filiation existe aussi dans :

- « tel *père*, tel *fil* »
- « de tal *palo*, tal *astilla* » (espagnol)
- « such as the *tree* is, such is the *fruit* » (anglais)

C. LES MODÈLES CONCEPTUALISÉS

(1) Il y a plus de cinquante ans, nous avons proposé un modèle de représentation cinétique pour rendre compte des éléments de relation et des systèmes casuels.

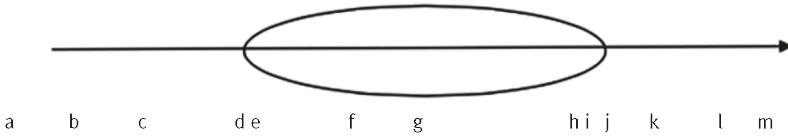
En voici un exemple :



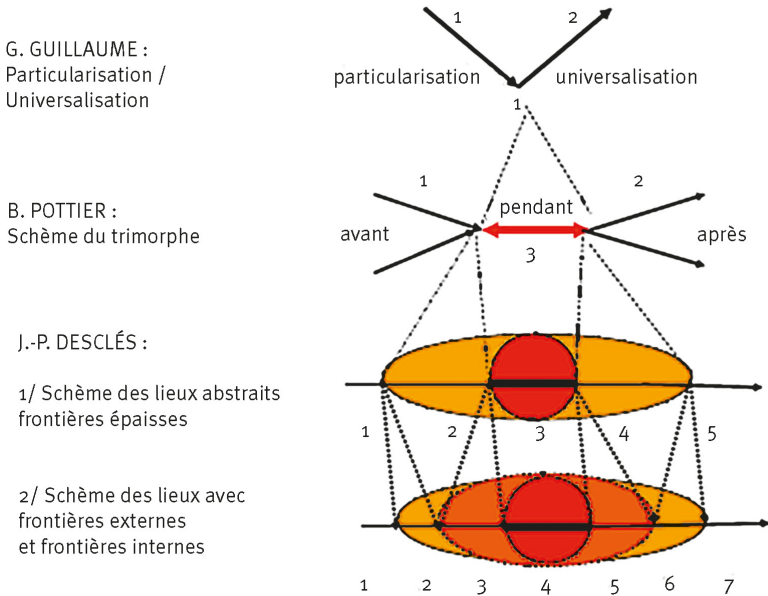
On peut figurer sur un *axe continu* un nombre de *saisies*, de *visions* indéterminé théoriquement, et illustré par des solutions simples (morphèmes) ou complexes (séquences multimorphémiques) :

- je ne travaille pas encore (a)*
- je vais bientôt travailler (b)*
- je suis sur le point de travailler (c)*
- je me mets à travailler (d)*
- je commence à travailler (e)*
- je travaille, je suis au travail, je suis en train de travailler (f)*
- je continue à/de travailler, je reste à travailler (g)*
- je finis mon travail (h)*
- j'arrête de travailler (i)*
- je cesse de travailler (j)*
- je viens juste de travailler (k)*
- je ne travaille plus (l)*
- j'ai bien travaillé (m)*

296



(2) Jean-Pierre Desclés a bien montré le passage du binarisme guillaumien au ternarisme nécessaire :

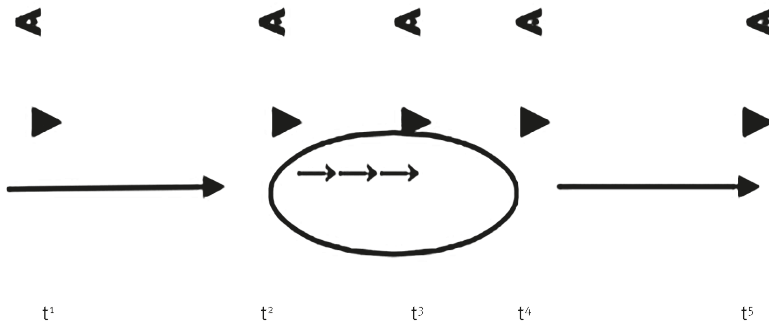


(3) Vers les modèles fondamentaux

Considérons une situation concrète : la Seine, un pont, une péniche.

A. *Je suis sur une péniche en mouvement et le temps passe ; je suis avant le pont, je passe sous le pont puis je m'éloigne du pont.*

À tout moment, *je* progresse *avec* le temps (l'axe pouvant être spatial, notionnel, modal).

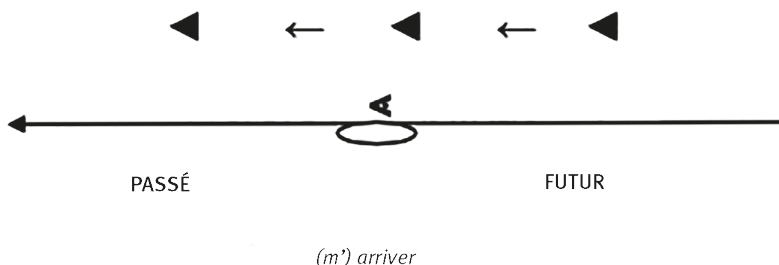


approche du référent

éloignement du référent

je me dirige vers → j'atteins → je parcours → je quitte → je m'éloigne de

B. *Je suis sur le pont et regarde vers la droite au loin une péniche qui va s'approcher de moi, arrivera, passera sous le pont et disparaîtra derrière moi.*

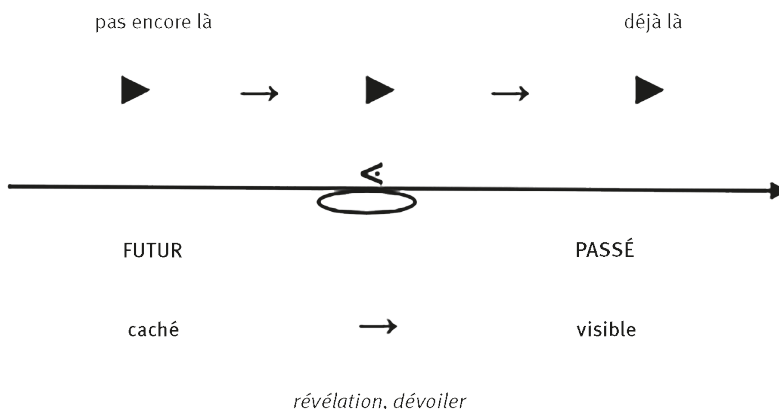


C'est le « temps descendant », notre modèle B.

C. *Je* suis sur le pont et je regarde à droite la péniche qui s'éloigne, comme sur la photo précédente.

298

À l'instant où je parle, les péniches qui arriveront derrière moi, sont dans mon futur. Ensuite elles arrivent et passent sous moi, sous le pont. Enfin elles sont passées. Ce qui est futur, devient présent puis passé.



C'est le « temps ascendant », notre modèle C.

(4) Le modèle déictique sous-jacent D

Ces trois cas d'expérience sont des applications fondées sur le rôle du *je* énonciateur qui organise autour de lui (ou par transfert autour d'un autre repère) le monde et ses événements :

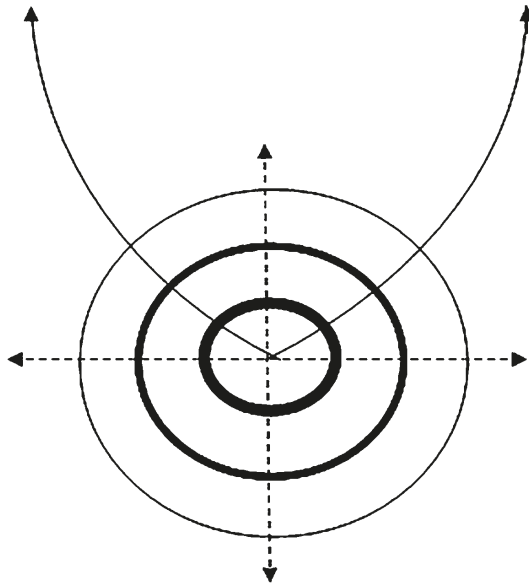
MOI – toi – lui

ICI – là – là-bas

MAINTENANT – plus tôt/tard – à un autre moment

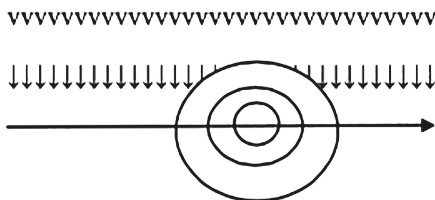
AINSI – autrement

dont la figuration, si l'on tient compte des autres solutions asymétriques, est :



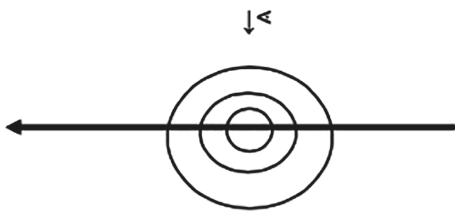
Figures intégrant le fond déictique

- Le *je* en mouvement (v) :

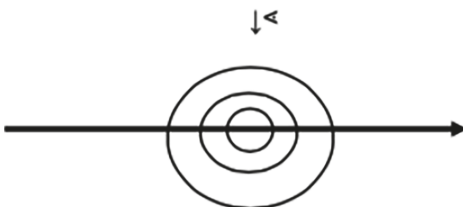


A Progression du point de visée V avec le temps

- Le *je* fixe (v), unidirectionnel :

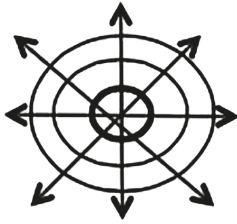


B Temps descendant (par rapport à ◀)



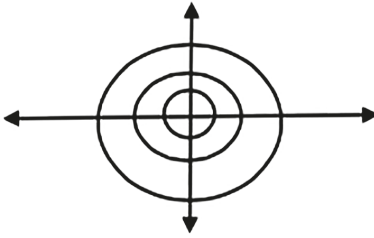
C Temps ascendant (par rapport à ◀)

- Le *je fixe* (v), polydirectionnel, excentrique, *radiant*:



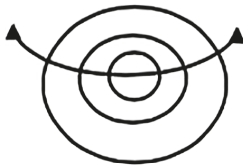
D-1

Déixis générale



D-2

Contraintes
axiales



D-3

Solutions
asymptotiques

L'ŒUVRE DE MAIN : POUR UNE SÉMIOTIQUE HAPTOLOGIQUE

Herman Parret
Université de Louvain

« À LA GLOIRE DE LA MAIN »

Paul Valéry prononce le 17 octobre 1938 dans l'amphithéâtre de la Faculté de médecine de Paris, à l'occasion du Congrès de chirurgie, son délicat et généreux *Discours aux chirurgiens* qui comporte le fragment suivant, que je cite *in extenso*¹ pour sa beauté et sa pertinence :

Tout homme se sert de ses mains. [...] Mais que ne fait point la main ? Quand j'ai dû penser quelque peu à la chirurgie, en vue de la présente circonstance, je me suis pris à rêver assez longtemps sur cet organe extraordinaire en quoi réside presque toute la puissance de l'humanité, et par quoi elle s'oppose si curieusement à la nature, de laquelle cependant elle procède. Il faut des mains pour contrarier par-ci, par-là, le cours des choses, pour modifier les corps, les contraindre à se conformer à nos desseins les plus arbitraires. Il faut des mains, non seulement pour réaliser, mais pour concevoir l'invention la plus simple sous forme intuitive. Songez qu'il n'est peut-être pas, dans toute la série animale, un seul être autre que l'homme, qui soit mécaniquement capable de faire un nœud de fil ; et observez, d'autre part, que cet acte banal, tout banal et facile qu'il est, offre de telles difficultés à l'analyse intellectuelle que les ressources de la géométrie la plus raffinée doivent s'employer pour ne résoudre que très imparfaitement les problèmes qu'il peut suggérer.

1 Paul Valéry, *Discours aux chirurgiens*, dans *Variété. Études philosophiques ; Œuvres I*, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 907-923 (l'extrait cité se trouve p. 918-919). Ce texte de 1938 a paru d'abord aux éditions de la Nouvelle Revue Française et a été repris dans *Variété V* (1944). L'extrait cité a été également repris sous le titre *Manuopera* dans *À la gloire de la main*, textes par Gaston Bachelard, Paul Éluard, Jean Lescure, Henri Mondor, Francis Ponge, René de Solier, Tristan Tzara et Paul Valéry (avec des gravures d'artistes contemporains), Paris, 1949.

Il faut aussi des mains pour instituer un langage, pour montrer du doigt l'objet dont on émet le nom, pour mimer l'acte qui sera verbe, pour ponctuer et enrichir le discours.

Mais j'irai plus avant. [...] Il suffit [...] de considérer que notre vocabulaire le plus abstrait est peuplé de termes qui n'ont pu lui être fournis que par les actes ou les fonctions les plus simples de la main. *Mettre*; – *prendre*; – *saisir*; – *placer*; – *tenir*; – *poser*, et voilà: *synthèse*, *thèse*, *hypothèse*, *supposition*, *compréhension*... [...]

Ce n'est pas tout. Cette main est philosophe. Elle est même, et même avant saint Thomas l'incrédule, un philosophe sceptique. Ce qu'elle touche est *réel*. Le réel n'a point, ni ne peut avoir, d'autre définition. Aucune autre sensation n'engendre en nous cette assurance singulière que communique à l'esprit la résistance d'un solide. Le poing qui frappe la table semble vouloir imposer silence à la métaphysique, comme il impose à l'esprit l'idée de la volonté de puissance.

Je me suis étonné parfois qu'il n'existât pas un «*Traité de la main*», une étude approfondie des virtualités innombrables de cette machine prodigieuse qui assemble la sensibilité la plus nuancée aux forces les plus déliées. Mais ce serait une étude sans bornes. La main attache à nos instincts, procure à nos besoins, offre à nos idées, une collection d'instruments et de moyens indénombrables. Comment trouver une formule pour cet appareil qui tout à tour frappe et bénit, reçoit et donne, alimente, prête serment, bat la mesure, lit chez l'aveugle, parle pour le muet, se tend vers l'ami, se dresse contre l'adversaire, et qui se fait marteau, tenaille, alphabet?... Que sais-je? Ce désordre presque lyrique suffit. Successivement instrumentale, symbolique, oratoire, calculatrice, – agent universel, ne pourrait-on la qualifier d'*organe du possible*, – comme elle est, d'autre part, l'*organe de la certitude positive*?

Ce «*Traité de la main*» devrait inventorier les prodiges de cette merveilleuse machine qu'est la main, de l'acte banal de faire un nœud de fil, par l'intervention créatrice dans les interactions communicatives, l'ostension du doigt pointé, la dérivation de toute une lexicologie savante, jusqu'à l'acte philosophique par excellence: *toucher le réel*, pour vaincre le scepticisme, pour exploiter le possible, pour acquérir de la certitude positive. Cette main est à partir de la nature ou du corps animal et de ses instincts, mais elle les transcende pour inventer mots, concepts et raisons, pour communiquer à l'esprit ses matières. La multifonctionnalité de la main est immense, et la formule taxinomique impressionnante: la main est «*l'appareil qui tout à tour frappe et bénit, reçoit et donne, alimente, prête serment, bat la mesure, lit chez l'aveugle, parle pour le muet, se tend vers l'ami, se dresse contre l'adversaire, et [...] se fait marteau,*

tenaille, alphabet ». Valéry excelle dans ces taxinomies, et je cite une autre « formule » foisonnante tirée des *Cahiers* :

La *main* bénit, gratte le nez ou pire, tourne le robinet, prête serment, manie la plume ou le pinceau, assomme, étrangle, presse le sein, arrache, caresse, lit chez l'aveugle, parle chez le muet, adjure, menace, accueille, fait une trille, donne à manger ou à boire, se fait compteur, alphabet, outil, se tend vers l'ami, et contre l'ennemi ; et tour à tour, instrumentale, symbolique, oratoire, mystique, géométrique, arithmétique, prosodique, rythmique, acteur universel, agent général, instrument initial².

Le *Discours aux chirurgiens* se réfère évidemment à la main de ces « Messieurs » qui pratiquent « dans l'exercice de [leurs] dramatiques fonctions » « [la] pénétration et [la] modification [...] des tissus de notre corps »³. La main du chirurgien est une main « qui touche à la vie⁴ » et dont la matière est la chair vive, mais le Faire de cette main, « experte en coupes et en sutures⁵ », est un *art*, et Valéry n'hésite pas d'énoncer à ces Messieurs qu'« un *artiste* est en vous à l'état nécessaire⁶ ». De toute évidence, c'est bien ce syntagme qui nous captive, de la main du chirurgien à la main de l'artiste, puisqu'il s'agira bien du Faire de l'artiste dans ce qui suit. Voici ce que Valéry suggère :

Qu'est-ce qu'un artiste ? Avant tout, il est un agent d'exécution de sa pensée [...] ; et donc, que la personnalité intervient, non plus à l'étage purement psychique où se forme et se dispose l'idée, *mais dans l'acte même*. L'idée n'est rien, et en somme, ne coûte rien. Si le chirurgien doit être qualifié d'artiste, c'est que son ouvrage ne se réduit pas à l'exécution uniforme d'un programme d'actes impersonnel. [...] Toute la science du monde n'accomplit pas un chirurgien. *C'est le Faire qui le consacre*⁷.

2 Dans *Homo* [1938] ; *Cahiers*, éd. Judith Robinson, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1974, p. 1431. D'autres « formules » ont été proposées, comme celle que Jean-Luc Nancy construit sous le terme de *corpus du tact* : « Corpus du tact : effleurer, frôler, presser, enfoncer, serrer, lisser, gratter, frotter, caresser, palper, tâter, pétrir, masser, enlacer, étreindre, frapper, pincer, mordre, sucer, mouiller, tenir, lâcher, lécher, branler, regarder, écouter, flairer, goûter, éviter, baiser, bercer, balancer, porter, peser » (dans *Corpus*, Paris, Métailié, 1992 [cité dans Jacques Derrida, *Le Toucher*, Jean-Luc Nancy, Paris, Galilée, 2000, p. 85]). Comme le remarque Derrida, cette sémantique ou rhétorique du tact n'est pas vraiment une liste catégorielle des opérations qui consistent à toucher par la main puisqu'elles comportent des exclusions et surtout des inclusions (mordre, sucer, regarder, écouter...) métonymiques qui réfèrent à un « toucher fondamental » combinant tous les sens.

3 *Discours aux chirurgiens*, éd. cit., p. 913 et 911.

4 *Ibid.*, p. 920.

5 *Ibid.*, p. 918.

6 *Ibid.*, p. 917.

7 *Ibid.*, p. 917-918.

C'est bien pourquoi l'œuvre d'art est avant tout *manuopera*, une manœuvre, une œuvre de main.

Cette apologie valéryenne de la main nous laisse supposer l'urgence d'une sémiotique haptologique qui, de toute évidence, est toujours à construire. Les *Cahiers* abondent en méditations sur l'universalité créatrice et plurifonctionnelle de la main humaine. Valéry déplore que l'acte du toucher par la main a été si mal étudié, qu'il n'y a pas de théorie valable de la main⁸, et il n'hésite pas d'énoncer une véritable provocation : « L'étude de la main humaine (système articulé, forces, contacts, etc.) est mille fois plus recommandable que celle du cerveau. Cette concentration du saisir et du sentir. Durée de striction⁹ ». Certes, la main est « organe de la *pensée*, est capable d'une infinité de tâches – peut frapper et dessiner, saisir et signifier¹⁰ », mais la main n'*exécute* pas une pensée qui *conçoit*, n'est pas l'esclave d'une programmation antérieure par l'esprit. Au contraire, « [la main] va *éduquer* le cerveau, [et ainsi elle] commet le premier acte métaphysique, le premier acte qui se distingue de son objet immédiat¹¹ ». Il est vrai que la main est l'organe en tant que certitude positive, en contact direct, indiciel et fusionnel avec le réel, mais elle est avant tout l'*organe du possible* qui se distingue de son objet immédiat, qui façonne son corrélat. Disons que la main n'est pas tant un « appareil de représentation¹² » qu'un *appareil de présentification* ; la main *trace, travaille*, et Valéry est envoûté par « le *travail des mains* d'une artiste au piano¹³ », comme des mains du sculpteur qui « travaillent » une pierre homogène et le cuivre, des mains de l'ouvrier même « qui ne sait pas qu'il a deux mains et rien que deux¹⁴ ». La main, objet d'étonnement et d'admiration : « Celui qui regarde sa main, la fait mouvoir et considère la main et son mouvement, comme une curiosité, et se dit *En quoi ceci est-il Moi ou de Moi*¹⁵ » et « Je parle à Mme Curie de ses mains qui font de si étranges exercices dans l'espace pendant qu'elle parle – comme un pianisme ou harpisme d'une légèreté singulière¹⁶ ». La vie sensitive, selon l'apologie de Valéry, est *œuvre de main* : « Le grain d'une roche, la dureté d'un tronc, la vie froide de feuilles saisies à *pleine main*, l'inertie de l'eau, m'arrêtent, m'immobilisent et m'accablent¹⁷ ».

304

8 *Cahiers*, éd. cit., t. I, 1973, p. 1133.

9 *Ibid.*, p. 1127.

10 *Ibid.*, p. 946 (« L'esprit sert à tout, comme la main », *Cahiers*, éd. cit., t. II, p. 1361).

11 *Cahiers*, éd. cit., t. II, p. 602.

12 *Cahiers*, éd. cit., t. I, p. 419.

13 *Ibid.*, p. 354.

14 *Ibid.*, p. 1067.

15 *Cahiers*, éd. cit., t. II, p. 318.

16 *Ibid.*, p. 964.

17 *Cahiers*, éd. cit., t. I, p. 136.

Une sémiotique de la *sensorialité* a une double stratégie : elle détrône l'œil pour valoriser en même temps la main. Elle relativise le pouvoir de la vue – qui dans la métaphysique occidentale a toujours été tenue en haute estime – et revalorise le toucher, l'haptique avec sa riche variété de synesthésies. « Nous devons nous habituer », écrit Merleau-Ponty, « au fait que tout visible est taillé dans le tangible¹⁸ ». Dans cette perspective la main a plus d'imagination que la vue. La présence est en premier lieu présence tangible. La vue est ainsi détrônée en faveur du toucher et le contact par la main devient la voie d'accès privilégiée à la présence. Dans la phénoménologie du toucher – dans les *Ideen II* de Husserl, dans *La Phénoménologie de la perception* et *Le Visible et l'Invisible* de Merleau-Ponty – se développe, comme chez Valéry, une apologie de la main. Merleau-Ponty écrit dans *L'Œil et l'esprit* « que l'œil [est ému] par un certain impact du monde, mais rend par le moyen de la main cette émotion au visible ». Husserl proclame non seulement la primauté du toucher sur les autres sens, il souligne également le primauté de la main sur le corps tactile. La main et les doigts sont omniprésents dans les textes des *Ideen II*, et il ne s'agit pas tant du doigt qui pointe et signale mais bien du doigt qui touche, en pleine réflexivité. Derrida a remarqué l'hypostase de la main et de ses doigts chez Husserl : « Là où Husserl discute le toucher, il y est seulement question des doigts de la main¹⁹ ». Ainsi, la tradition haptocentrique en philosophie met le toucher en rapport non pas avec le corps tactile dans sa globalité mais bien plutôt avec la main, en fait rien qu'avec les doigts, et surtout avec les extrémités des doigts. Dans son *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, Kant écrit à ce propos :

Le sens du toucher se trouve dans les extrémités des doigts et dans les papilles y appartenant et qui rendent possible que par le contact avec la superficie d'un corps solide sa forme est reconnue. [...] Seul ce sens-là mène à la perception externe immédiate et voilà son importance : le toucher nous procure les renseignements les plus sûrs, même s'il s'agit du sens le plus rudimentaire²⁰.

Une phénoménologie adéquate et délicate distingue d'emblée entre la touche et la caresse. *L'aisthèton* de la touche n'est pas présent de façon durable : le

¹⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 177.

¹⁹ Voir Jacques Derrida, *Le Toucher*, Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 193. « Là où il est question de toucher, il n'est pratiquement question que de l'homme et surtout des doigts de sa main. » Voir aussi p. 188 : « Mais pourquoi seulement la main et le doigt ? Et pourquoi pas mon pied et les doigts de mon pied ? Ne peuvent-ils toucher une autre partie de mon corps et se toucher les uns les autres ? Et les lèvres, surtout ? Toutes les lèvres sur les lèvres. Et la langue sur les lèvres. Et la langue sur le palais ou bien d'autres parties de "mon corps" ? Et les paupières dans le clin d'œil. Et les parois de l'orifice anal ou génital ? »

²⁰ Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, Leipzig, I. Müller, 1833, p. 1797, par. 17.

il y a du processus de la touche est de nature furtive et fugitive. La main dans la touche est comme le pinceau : elle fonctionne comme *stylos* et danse sur les surfaces. C'est bien ce qui se passe dans la *dripping*-technique de Jackson Pollock : l'artiste répand la peinture sur le tableau, le pinceau « touche » le tableau. Ce que le contact laisse porte toujours les traces du relèvement, tandis qu'avec la caresse on obtient la temporalité contraire : ses traces se superposent et se transforment en des lignes et des surfaces qui forment en fin de compte un corps plein et homogène.

306

Plénitude de la caresse, choc de la touche. La caresse incorpore ce qui est caressé, la touche s'en débarrasse. La caresse mène à une fusion maximale, la touche à une conjonction minimale. Dans la caresse le dissemblable est élevé à un niveau où il est incorporé dans la généralité. La caresse a quelque chose d'un entrelacement fusionnel, une tentative de « couvrement » (Husserl parle de *Deckung*) qui a lieu dans un glissement purement temporel faisant de la succession des instants une ligne continue et une surface homogène, même si ce processus n'est jamais fini et qu'il reste une ouverture infinie à constituer ultérieurement. Husserl interprète cette ouverture comme la genèse d'un *reste* (*Überschuss*) : « Nous devons distinguer entre ce qui [...] est perçu en fait et le *reste* qui n'est pas perçu dans le vrai sens du terme mais est quand-même présent (*Mitdaseienden*). Chaque perception de ce type se transcende soi-même suffisamment et présente plus que ce qui est présenté *effectivement*²¹ ».

Par conséquent, ce qui est palpité dans la caresse « signifie » plus que ce qui est effectivement présent dans la perception, et ceci est selon Husserl le résultat du fait que mon corps tactile, ma « chair », fait sa propre expérience comme une dynamique kinesthésique et synesthétique. Ma « chair » est *la source de ce reste*, elle est, en termes kantien, un appel au *suprasensible*, appel d'un domaine où il n'y a plus de sensation. La caresse est ce glissement infini, cette tentative de « couvrir », nécessairement inachevée. La touche comme contact en est le contraire : dans la rencontre de la main avec ce qui est touché, la perception se limite à un *choc*, un *coup*, comme si lors de la touche l'on ne réussissait pas à former un noème solide, fiable et durable. L'on peut sans doute dire que ma « chair », lors du choc de la touche, n'est plus source d'un « reste » mais plutôt contingence, irréprésentable : elle ne s'installe d'aucune façon, elle s'écoule, elle est condamnée à la disparition. C'est pourquoi la touche est vécue sur le mode de la peur, et que le frisson et la syncope en sont les pathèmes.

21 Edmund Husserl, *Méditations cartésiennes*, citées par Didier Franck, *Chair et corps. Sur la phénoménologie de Husserl*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.

La main caressante diffère donc radicalement du *stylos* griffant. La caresse dure une éternité, la touche passe en un clin d'œil. En tant qu'acte, la touche requiert beaucoup de finesse et délicatesse. Sa signification réside en effet en une différence minimale. Le *il y a* de la touche arrive « comme des pigeons qui atterrissent », pour citer un adage connu de Nietzsche en rapport avec la vérité. Le pigeon se pose silencieusement – en un clin d'œil et c'est fait. Pour cela, pas besoin d'un contrôle de l'esprit, pas de raisonnabilité autonome, seul le fait inattendu, incalculable et précis. Cézanne disait que devant la montagne Sainte-Victoire il était toujours en attente d'un pigeon qui planerait vers lui, la « petite sensation » qui se présenterait. L'événement de la touche ne demande pas de concentration ni d'attention, mais de l'ascèse – l'ascèse de ne pas capituler face au prétexte de la théorisation, de ne pas céder au raisonnement, ni aux ruses des récits anecdotiques. Par conséquent, la touche chez Cézanne est le coup, la traction qui fait la naissance d'une couleur, « le surgissement d'un nuage à l'horizon ». *Touche* et *coup* sont des mots qui témoignent d'une certaine qualité de l'événement chromatique. La temporalité du processus n'est pas la durée, mais le moment (*kairos*), le *clin d'œil*. Transposée vers le registre de l'ouïe la touche y est comme un coup de foudre pour l'oreille, un son très intense et tout aussi court, un son strident, aigu et perçant. Le *stylos* d'un cri s'empare de l'oreille, va jusqu'à la limite de l'audible. Son ton aigu grave des vibrations dans l'oreille, jusqu'à la blesser et le tympan ne peut refuser la touche. L'état pathémique du sujet contraint à subir cette stridence se caractérise par le dégoût et l'angoisse d'être blessé. Ce que le sujet perçoit ici est à la limite de l'audible. Tel un prédateur la vibration se précipite sur le tympan. La stridence jouxte l'inécoutable.

La touche est une césure abrupte, une entaille cruelle, une blessure palpitante, un spasme insupportable. La touche détermine une hétérogénéité radicale : celle de la *matière* la plus présente à laquelle on ne peut échapper, à l'égard de laquelle chaque prétexte à la mise en forme est impossible. Cette présence absolue est jusque dans son for intérieur imprégnée et solidifiée par l'absence radicale, par le *Jenseits* du *suprasensible* (*Übersinnliche*). Le *il y a* se manifeste comme un événement nocturne, comme l'Autre du sensuel, comme l'exode du sensuel. La fulgurance de la touche se joue à la frontière de l'absence et de la présence. Le temps-espace du *il y a* de la touche est très mince, comme le temps-espace de la main de l'homme, responsable de la *capture*, de la *saisie*, du *geste* qui, comme le dit magnifiquement Denis Bertrand, saisit un temps qui rejoint par ce geste l'espace, ce temps-espace étant fondé dans l'esthésie la plus profonde du corps²².

22 Voir la contribution de Denis Bertrand au Séminaire intersémiotique (*Nouveaux actes sémiotiques*, en ligne : <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/1402>, consulté le 4 juillet 2019).

La touche et la caresse, deux modes du toucher. Une certaine sémiotique, depuis *De l'imperfection*²³, exalte l'*aïsthèsis* du toucher. Greimas formule ainsi son apologie :

Or le *toucher* est plus que l'esthétique classique veut bien lui reconnaître – sa capacité de l'exploration de l'espace et de la prise en charge des volumes – ; il se situe parmi les ordres sensoriels les plus profonds, il exprime proxémiquement l'intimité optimale et manifeste, sur le plan cognitif, le vouloir de conjonction totale.

La *tactilisation* de la visualité est sans doute la plus spécifique de l'emprise *esthétique* sur les *sensibilia*, emprise du corps-comme-main plutôt que comme œil au regard éidétiquement intéressé. Le toucher, le goût et l'odorat sont perçus comme plus profondément implantés dans l'intimité du corps que la vue : c'est comme si le monde optique de l'apparaître était plus illusoire, plus étranger au corps, moins rythmique, avait moins de goût que le monde haptique de l'être. Dans cette subversion de la temporalité quotidienne, dans cette poétisation ou esthétisation de la vie, la perception pure des objets temporels est surmontée. Le désir du *felix aestheticus* vise en effet un suprasensible imaginaire qui ne se « présente » qu'haptiquement.

308

DIDEROT, UN INTERMÈDE

De Valéry à Diderot, même cheminement « à la gloire de la main ». Diderot est exemplairement intéressé au toucher dans l'histoire de la psychologie philosophique du XVIII^e siècle. Voici quelques séquences de la *Lettre sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voient*²⁴. « L'état de nos organes et de nos sens », écrit Diderot, a « beaucoup d'influence sur notre métaphysique et sur notre morale », et c'est ainsi que l'aveugle « ne fait pas grand cas de la pudeur »²⁵ puisqu'il n'a jamais vu aucune nudité, et encore, l'aveugle ne *juge* pas de la *beauté* , à la manière d'un jugement esthétique kantien²⁶, et pourtant Diderot s'émerveille : « On m'a parlé d'un aveugle qui connaissait au *toucher* quelle était la couleur des étoffes²⁷ ». Et faisant référence au cas de Saunderson, le plus célèbre aveugle-né au XVIII^e siècle, discuté également par Condillac, Diderot écrit : « Saunderson voyait donc par sa *peau* ; cette enveloppe était en lui d'une

23 A. J. Greimas, *De l'imperfection*, Périgueux, P. Fanlac, 1987, p. 30.

24 Denis Diderot, *Lettre sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voient* [1749], Paris, Garnier, 1964.

25 *Ibid.*, p. 86-87.

26 *Ibid.*, p. 80-81.

27 *Ibid.*, p. 128.

sensibilité si exquise... Il y a donc aussi une *peinture* pour les aveugles, celle à qui leur propre peau servirait de toile²⁸. Autre enchantement : « L'aveugle a la *mémoire des sons* à un degré surprenant ; et les visages, [pour lui], n'offrent pas une diversité plus grande que celle qu'il observe dans les *voix*. Elles ont pour lui une infinité de nuances délicates qui nous échappent²⁹ ».

Qu'en est-il de la compétence de *spatialisation* de l'aveugle-né ? Diderot se pose ainsi la question :

Comment un aveugle-né se forme-t-il des idées des *figures* ? Je crois que les *mouvements de son corps*, l'existence successive de sa main en plusieurs lieux, la sensation non interrompue d'un corps qui passe entre ses doigts, lui donnent la notion de *direction*... Il a, par des expériences réitérées du toucher, la mémoire des sensations éprouvées en différents points : il est maître de combiner ces sensations ou points, et d'en former des *figures*. Une ligne droite, pour un aveugle qui n'est point géomètre, n'est autre chose que la mémoire d'une suite de sensations du toucher placées dans la direction d'un fil tendu... Géomètre ou non, l'aveugle-né rapporte tout à l'extrémité de ses doigts. Nous combinons des points colorés ; il ne combine, lui, que des points *palpables*, ou, pour parler plus exactement, que des sensations dont il a la mémoire³⁰...

Si on reconstruit quelque peu l'argument de Diderot, il semble y avoir deux pistes pour une explication psycho-anthropologique de ces phénomènes. D'abord, Diderot présuppose un *sens interne* ou une *faculté globale de sentir* : « Je ne connais rien qui démontre mieux la réalité du *sens interne* que cette faculté, faible en nous, mais forte dans les aveugles-nés, de sentir ou de se rappeler la *sensation des corps*, alors même qu'ils sont absents et qu'ils agissent sur eux... Nous pouvons très bien reconnaître en nous la *faculté de sentir* à l'extrémité d'un doigt » de sorte que, comme il dit, « les sensations qu'il aura prises par le toucher seront, pour ainsi dire, le *moulé* de toutes les idées »³¹. Ce *sens interne*, de Kant à Merleau-Ponty, cette « faculté de sentir » en tant que telle, « moule » de toute la vie sensorielle, est une hypothèse que Diderot ne développe pas mais admet intuitivement. L'autre explication est celle qui pointe vers la *synesthésie*³² : « Le son de la voix avait pour [l'aveugle-né] la même séduction ou la même répugnance que la physionomie pour celui qui voit... Quand [il] entendait chanter, [il]

28 *Ibid.*, p. 102.

29 *Ibid.*, p. 83.

30 *Ibid.*, p. 89.

31 *Ibid.*, p. 91.

32 Je ne fais que mentionner en ce lieu l'article « Synesthésie et profondeur » de Claude Zilberberg (*Visible*, 1, 2005, p. 83-103) où la synesthésie, entre autres de la vue et du toucher, est traitée dans le cadre de la grammaire tensive. Zilberberg cite sans trop approfondir les conceptions de Deleuze et de Riegl, comme je le ferai *in extenso* dans les pages qui suivent.

distinguaient des voix *brunes* et des voix *blondes*³³ ». Il est bien intéressant de noter que Diderot ne semble pas croire à une synesthésie adéquate pour les voyants : là, il n'y a que *concours* des sens, mais « nullement entre les fonctions des sens une *dépendance* essentielle³⁴ » : « nous tirons sans doute du *concours* de nos sens et de nos organes de grands services³⁵ ». Par conséquent, « ajouter le toucher à la vue » est bien inutile quand on est voyant : une « *dépendance* essentielle » n'existe que par nécessité pour les aveugles.

INSISTANCE DE LA MATIÈRE

310

Certes, l'expérience esthétique présuppose une *faculté globale de sentir* de la part du *felix aestheticus*, mais il y a encore une autre condition, tout aussi essentielle : l'*aisthesis* esthétique repose sur le fait que la main et la matière soient intrinsèquement liées. Rien de plus difficile que de déterminer sémiophilosophiquement ce qu'il en est de la « matière ». Abordons la question avec Sartre : « [La matière], c'est l'acidité du citron qui est jaune, c'est le jaune du citron qui est acide ; on mange la couleur d'un gâteau et le goût de ce gâteau est l'instrument qui dévoile sa forme... Si je plonge mon doigt dans un pot de confitures, la froideur gluante de cette confiture est révélation de son goût sucré à mes doigts³⁶ ». Liées à la matière, pour Sartre, sont les différentes significations existentielles, emboîtées dans la *chair* des objets. Pour comprendre cet emboîtement essentiel, il faut briser la monosensorialité, se tourner encore une fois vers la synesthésie, corrélat du polysensible holistique. Ces significations seraient liées à divers états ou figures de la matière comme le « glissant », le « gluant » et autres. Roland Barthes, dans *L'Obvie et l'Obtus*, suggère que la matière n'est l'effet que de la marque de la main, du grain de la voix. C'est ainsi que l'origine de la pratique artistique serait la cuisine, « une pratique qui vise à transformer la matière selon l'échelle complète de ses résistances, par des opérations multiples telles que l'attendrissement, l'épaississement, la fluidification, la granulation, la lubrification, produisant ce qu'on appelle en gastronomie le nappé, le lié, le velouté, le crémeux, le croquant ». Comme la cuisine, écrit Barthes, la pratique artistique est liée aux gestes de la main, qui tantôt gratte, tantôt lisse, tantôt creuse, tantôt défripe. Selon Barthes, l'histoire de la peinture pourrait ne pas être l'histoire des œuvres et des artistes, mais l'histoire *des outils et des matières* :

33 Denis Diderot, *Lettre sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voient*, éd. cit., p. 130.

34 *Ibid.*, p. 115.

35 *Ibid.*, p. 86.

36 Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 222-223.

Derrière la peinture, derrière sa superbe individualité historique, il y a autre chose : les mouvements de la griffe, de la glotte, des viscères, une projection du corps, et non seulement une maîtrise de l'oeil... [C'est] la main qui est la vérité de la peinture, non l'oeil (la « représentation », ou la figuration, ou la copie, ne serait à tout prendre qu'un accident dérivé et incorporé, un alibi, un transparent mis sur un réseau des traces et des nappes, une ombre portée, un mirage inessentiel)³⁷.

Dans l'art, selon Barthes, il y a une synergie entre le corps humain, son mouvement, son rythme, sa tension, sa lourdeur, sa fatigue, et la matière.

Dans la tradition philosophique, la matière est le *négligé*, l'instance dévalorisée, et on l'assimile à l'indifférencié, au « non-moi », à l'inarticulé, à la pure *secondité* (dans l'ontologie de Peirce). La matière est généralement considérée comme *indéfinissable*, comme on le verra dans l'argument qui suit. Soyons même plus radical. La matière n'*existe* pas, mais elle *insiste*, elle *résiste*. Peut-on construire une « esthétique de la matière » (de la beauté et de la laideur de la matière), une « sémiotique de la matière » (la matière comme lieu du sens)? Dans une *grammaire du sensible*, il serait bien opportun de traiter sémiotiquement le rapport entre notre réceptivité et les propriétés vives de la matière. On s'imagine pouvoir la sentir, cette matière, la goûter, la toucher, mais ne s'agit-il toujours pas d'une sorte de trompe-l'œil produit par des articulations figuratives complexes (lignes, formes, volumes) transposées par des stratégies énonciatives? On sera forcé de constater en effet que la matière ne résiste, n'insiste que comme l'effet d'une certaine rhétorique de la matière. Et pourtant l'art célèbre les pâtes, les sons, les pigments, les « matériaux ». Mais il semble bien que la mise-en-forme artistique réduise la matière à un obscur *support*. Ne pourrait-on dire que ce que la matière donne à voir est simplement le moyen par lequel l'invisible doit s'incarner pour se rendre visible? La matière est-elle plus et autre qu'un continuum indifférencié, inerte et inanimé?

Comment penser sémiotiquement, philosophiquement la *matière*? Je suggère trois voies de réflexion. Pour paraphraser Wittgenstein, je dirais que la matière *se montre* mais ne se pense pas. La matière se laisse *dire* dans une abondante *rhétorisation*. Il se fait que l'univers de la matière s'appréhende *comme une sémiose*. C'est que la matière ne se présente pas comme une ou des ontologies, comme un état de fait, même pas comme un événement. Que la matière soit une sémiose veut dire qu'elle est vécue *comme chair*. Les poètes en témoignent, qui, comme Michaux, révèlent comment le monde intelligible ne se détache plus du monde sensible, comment le sujet se fond dans l'indifférenciation des

37 Roland Barthes, *L'Obvie et l'Obtus. Essais critiques III*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 194.

matières et atteste le vertige de leur inexorable appartenance commune. Mais la démarche esthétique est plus complexe, plus riche que ce vertige de fusion. Se tenir au plus près de la matérialité sensible, c'est également être conduit à reconnaître la distance, le creux, l'insondable et par conséquent les habillages – schèmes, analogies – qui la transforment *ipso facto* en effet de discours. La discrète et diffuse prosopopée qui vient de la matière confond, invite à la fusion, il est vrai, mais en tant que sémiose elle a une loi dont on appréhende les constituants dans l'expression rhétorique de cette matière. Merleau-Ponty avait évidemment raison quand il insistait sur l'*entrelacs* entre le sujet modal et passionnel, et l'objectité matérielle en dehors de nous. Le *modèle de la chair* parle, comme on sait, de la *réversibilité* du sentant et du sensible, du sujet et de la matière, mais ceci n'est pas la fin de cette histoire. Il y a également une discursivisation, une rhétorisation, une certaine conceptualisation même de la *profondeur* du sensible. Ce modèle de la chair rend possible le passage de l'idéalité sensible comme réserve invisible du visible qui se donne de manière elliptique et allusive, aux discours, à la poésie, à l'art. Les matières des esthésies, se nourrissant de la chair du sensible, se prolongent, se transposent en mots et en œuvres. Mais voilà que les discours de la matière ne sont nullement *mimétiques* mais *indiciels*. L'*indexicalité* de l'*objectal matériel* se prolonge dans la *symbolisation* des discours.

Ma deuxième voie de réflexion est tributaire d'Henri Focillon, auteur de la magistrale *Vie des formes*³⁸. Focillon, philosophe-esthéticien, soutient une thèse parmi les plus plausibles, celle de la *matière comme contrainte de la forme*. De toute évidence, une telle esthétique incorpore le lien tout naturel de la matière à la forme. L'union et la complémentarité de la matière et de la forme étaye aussi bien la productivité artistique que discursive. Mais cette étonnante complémentarité n'est pas sans tension ni failles. Personne ne conteste que la *forme* dans la productivité discursive et artistique est radicalement déterminante. La forme est *construction de la matière*, et encore : *la forme est qualité selon la matière*. Je cite :

Les formes ne sont pas leur propre schéma, leur représentation dépouillée. Leur vie s'exerce dans un espace qui n'est pas le cadre abstrait de la géométrie ; elle prend *corps dans la matière*, par les outils, aux mains de l'homme. C'est là qu'elles existent, et non ailleurs, c'est-à-dire dans un monde puissamment concret, puissamment divers. La même forme conserve sa mesure, mais *change de qualité selon la matière*... Une forme sans son support matériel n'est pas forme³⁹.

38 Henri Focillon, *Vie des formes*, Paris, PUF, 1964.

39 *Ibid.*, p. 24-25.

Ce n'est donc pas que la forme enveloppe un creux. La forme n'est pas une surface, une peau, elle n'est pas une silhouette vide, un profil, une image plate, mais elle sollicite le plein. La forme n'est pas l'étoffe du vide mais elle a tout le poids de sa densité. Le propre de la forme, c'est en quelque sorte qu'elle frotte son plein, son aménagement intérieur. Peau, enveloppe, oui, mais peau, enveloppe d'une matière. Pour Focillon et pour nous, une forme est nécessairement une *forme dans la matière*. La forme n'est qu'une spéculation tant qu'elle ne vit pas dans la matière. C'est ainsi que l'art – domaine privilégié de la vie des formes – n'est pas une géométrie fantastique, un produit du calcul topologique. Les formes artistiques sont liées au poids, à la densité, aux tons, aux couleurs. Même l'art le plus ascétique est nourri de matière. La forme est toujours incarnation : sans chair pas de forme. Et matière vivante induit à formation, à technique. La technique de la *touche* du peintre, par exemple : la touche, cette attaque de la matière, est le moment où l'outil éveille la forme dans la matière. Et c'est par la technique confrontée à la spécificité des matières que la forme conquiert sa *qualité vivante*. Cette qualité dépend du caractère indissoluble d'un accord de fait. Fiançailles de la forme modelant la matière par ses techniques et de la matière imposant sa propre forme à la forme. D'une part la matière comporte une certaine vocation formelle à partir de sa consistance, ses couleurs, ses grains, d'autre part la forme appelle, suscite la chair, sa plénitude, à d'éternelles métamorphoses.

La troisième voie, finale, s'appuie sur un philosophème profond de Lyotard concernant la *matière immatérielle*⁴⁰. On l'a souvent répété, la matière n'existe pas, elle *résiste*, elle *insiste*. Certes, on ne se débarrasse pas de la matière. Dès que la matière est *présence*, *présentable*, pour la sensibilité et l'imagination, elle est *matière immatérielle*. Ce concept paradoxal se décline ainsi. Ce n'est certainement pas qu'il faut cultiver l'indifférence pour la qualité matérielle des données sensibles, surtout dans le domaine de la production artistique. Mais c'est que la matière des objets d'art, des « œuvres », ne cesse de s'évanouir *dans la présentation*. On ne parvient pas à s'approcher de la matière indéterminée et brute en éliminant les moyens de la présentation. Que la matière soit immatérielle signifie que la matière ne peut être envisagée que sous le régime de la réceptivité, de la sensibilité, de l'imagination, de l'interprétation. La matière brute et indéterminée ne pourrait apparaître qu'au prix de la suspension de tous ces pouvoirs de l'esprit. Une telle suspension se présenterait comme un privilège divin, rien que le temps d'un instant, instant de l'accès à l'événement matériel dans l'absentification d'une présence, interruption sublime, auquel

40 Voir Jean-François Lyotard, entre autres *Moralités postmodernes*, Paris, Galilée, 1993, et *Misère de la philosophie*, Paris, Galilée, 2000.

l'esprit n'aurait pas été préparé. Mais cette nudité brutale de la matière est irréprésentable, elle n'est pas adressée et *elle ne s'adresse pas*. En fin de compte, on ne peut que se soumettre à la dialectique de la matière et du sujet vivant, puisque la matière brute et indéterminée serait *absence de présence*. Sans appel, la matière est la Chose. Il est vrai que l'on ne se débarrasse pas du fantôme de cette absence.

314

Et c'est bien ainsi que, si la matière ne se livre pas à la philosophie comme pensable et représentable, comme le fait si convenablement la forme depuis Platon, la matière, dans sa présence absente, *insiste* dans les œuvres d'art, surtout elle se laisse *toucher*, comme l'acidité du citron et le goût sucré de la confiture, dont parlait Sartre. Et Roland Barthes de glorifier l'insistance de la matière qui résiste à la main qui gratte, dans le grain de la voix. De grands philosophes du siècle des Lumières, en premier lieu Kant mais Herder également, n'ont pas été en état d'incorporer la matière dans leurs esthétiques. Il faut sans doute mieux scruter les œuvres d'art elles-mêmes pour savoir ce qu'il en est de la matière puisque l'*insistance* de la matière, sa *résistance* nous y affecte haptiquement. En effet, les œuvres d'art sont les indices, les marques, de cette matière impensable et indicible.

LE PASSAGE DE DELEUZE

L'*esthétique*, on l'affirme depuis plusieurs décennies, nous offre les meilleurs prolégomènes à la sémiotique haptologique. L'insistance sur l'organisation hiérarchique des cinq sens, sur l'impact des mécanismes interesthésiques et synesthésiques, est sans doute le moyen le plus efficace permettant de détrôner la conception paradigmatiquement métaphysique depuis Platon, celle qui proclame que l'espace et la mise-en-espace sont l'affaire de la *vision*, de l'œil, rétinal ou mental, l'affaire de la pure opticalité, passive, réceptive, transparente et objectivante. Pour déconstruire ce paradigme, d'une puissance extrême dans nos philosophies et nos cultures, je voudrais présenter une alternative, celle de la *spatialisation haptique*, surtout sous la guidance de Deleuze, protosémioticien qui justifie, dans les marges du paradigme dominant, une conception pluriesthésique de la spatialisation qui tient compte de la richesse globale de la vie sensorielle du sujet, et surtout de sa compétence « haptique ».

Qu'en est-il de l'expérience *esthétique* du voyant, l'expérience sensorielle du *felix aestheticus*? En effet, cette « dépendance essentielle » que Diderot présupposait dans la vie sensorielle des aveugles, cet « ajout du toucher à la vue », c'est une suggestion qui nous mène au seuil de la conception deleuzienne de l'*haptique*, qui est en fait la conception d'une certaine *sensibilité esthétique*, artistique même. L'idée de l'*haptique*, on le sait, est déployée dans plusieurs

chapitres de *Francis Bacon. La logique de la sensation*⁴¹. Ainsi, insiste Deleuze, le tableau du peintre n'est pas une réalité purement visuelle : le tableau est un espace *haptique* et non pas *optique*. Et il explique dans *Mille plateaux* : « *Haptique* est un meilleur mot que *tactile*, puisqu'il n'oppose pas deux organes des sens, mais laisse supposer que l'oeil peut lui-même avoir cette fonction qui n'est pas optique⁴² ». Et Deleuze fait référence dans *Francis Bacon* à Aloïs Riegl qui est le créateur du terme « *haptisch*⁴³ » : *haptique*, du verbe grec *aptô* (toucher), ne désigne pas une relation extrinsèque de l'œil au toucher, mais une « possibilité du regard », un type de vision distinct de l'optique⁴⁴. Deleuze propose d'employer le terme *haptique* « chaque fois qu'il n'y aura plus subordination étroite [...], ni subordination relâchée ou connexion virtuelle [entre la main et l'œil], mais quand la vue elle-même découvrira en soi une *fonction de toucher* qui lui est propre, et n'appartient qu'à elle, distincte de sa fonction optique⁴⁵ ». Par conséquent, le peintre *peint* avec ses yeux seulement en tant qu'il *touche* avec les yeux. La *saisie*, la *prise* de l'acte pictural marque cette activité manuelle directe qui trace la possibilité du fait de peindre : « [le peintre] prend sur le fait, comme on "*saisira sur le vif*" », et Deleuze de conclure : « *Le fait* lui-même, ce fait pictural venu de la main, c'est la constitution du *troisième œil*, un *œil haptique*, une vision haptique de l'oeil [...]. C'est comme si la dualité du tactile et de l'optique était dépassée visuellement, vers cette *fonction haptique*⁴⁶ ».

L'alternative *haptique* se distingue du paradigme *optique* par plusieurs traits fondamentaux⁴⁷. L'espace haptique est avant tout un espace *fluide* de *forces*, sans points identifiables, « comme le Sahara, comme le sourire infini des vagues », commente Deleuze. La continuité de ses orientations, sans ruptures ni délimitations, sans chemin, sans repère, est essentielle à la spatialisation haptique. Deleuze évoque à ce propos le *parcours nomade*⁴⁸. Ce parcours

41 Que je cite dans la seconde éd., Paris, Éditions du Seuil, 1972. Voir également la transcription des cours de Deleuze du 12 et 19 mai 1981, en ligne : http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/rubrique.php?id_rubrique=7 (consultée le 22 avril 2019).

42 *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 614.

43 Deleuze remarque que le mot « *haptisch* » est créé par Riegl, non pas dans la première édition de *Spätromische Kunstindustrie* (1901) où on ne trouve que le terme « *taktisch* », mais dans la seconde édition et en réponse à certaines critiques.

44 Gilles Deleuze, *Francis Bacon*, éd. cit., p. 116.

45 *Ibid.*, p. 146.

46 *Ibid.*, p. 151.

47 Je suis dépendant dans cette section de Mireille Buydens (*Sahara. L'esthétique de Gilles Deleuze*, Paris, Vrin, 2005). Un autre livre bien utile est celui de Ronald Bogue (*Deleuze on Music, Painting, and the Arts*, New York/London, Routledge, 2003). Anne Sauvagnargues (*Deleuze et l'art*, Paris, PUF, 2005) offre la présentation la plus empathique de l'esthétique deleuzienne.

48 *Mille plateaux*, op. cit., p. 620.

nomade ne fonctionne pas comme liaison mais comme vecteur transversal, parcours sauvage, dès lors, qui n'est motivé que par sa propre errance, parcours « abstrait » puisqu'indépendant de toute forme préétablie. Il convient par conséquent de comprendre le statut de la *ligne* dans la spatialisation haptique. Deleuze soutient qu'il y a deux façons de penser la ligne. La première façon est illustrée par le trajet parcouru par le bateau dans le transport maritime : la ligne y relie des points qui lui préexistent, les escales et les ports. La ligne y est ainsi soumise et notre regard construit cette ligne, raisonnable et utile, en fonction des points qu'elle relie et en fonction de la construction d'une *forme*. L'autre façon en revanche est de considérer la ligne dans son indépendance des points, indépendance de toute directionnalité et de toute concrétude. C'est donc la ligne du parcours nomade.

316

Un autre trait fondamental concerne l'absence absolue de toute *profondeur* organisée. La *sensibilité haptique* n'admet qu'un seul plan, une surface sans profondeur. Et c'est ce qui rend possible la *fusion* de l'oeil et son corrélat extérieur, l'oeuvre d'art ou le tableau par exemple : aucun récit, aucun argument, aucune sémiotique, aucune herméneutique, ne s'interpose entre eux. C'est ainsi que l'artiste n'impose aucune direction péremptoire, aucune nécessité d'interprétation, et qu'il ne fait voir que le travail des forces libres au-delà des formes, et par conséquent au-delà du sens. Deleuze parvient à décrire à merveille comment s'installe ainsi l'*absolu de la présence*, « un absolu qui ne fait qu'un qu'avec le devenir lui-même »⁴⁹. L'espace optique est à l'antipode de cette ambiance fusionnelle de la spatialisation haptique : l'espace optique est l'espace de la distance, de la forme polyphonique des plans organisés, et en fait l'espace de la *représentation*, tributaire de la *vision éloignée*, et non plus un espace vécu comme de la *présence*. La *représentation* présuppose des distances intérieures, des intervalles, des focalisations. C'est en fait le travail de l'oeil que de tracer des chemins de perception et de sens, de construire des points d'ancrage, d'organiser la profondeur en *perspective*. La spatialisation haptique en est l'alternative : libérée de tout désir de représentation, elle se crée la liberté du *parcours nomade*.

Un autre trait fondamental de l'expérience *haptique* réside dans sa dimension de *proximité*. Cette proximité haptique se manifeste d'ailleurs exemplairement dans l'acte de création artistique. Deleuze insiste sur le fait que le peintre ne peut reculer de son tableau, il doit « être trop proche » avec ce qu'il peint, en intime fusion, dans une proximité immédiate, il doit se fondre avec le flux de son objet. Ce trait fondamental de la proximité implique également la mise entre parenthèses de toute *dimension narrative* puisque la narrativité installe

49 *Ibid.*, p. 616-617.

une structure dialogique présupposant le détachement des événements de l'arrière-plan, et c'est ainsi que la forme et le fond se distinguent en contraste et en dialectique.

J'ajoute un dernier élément dans cette caractérisation des deux sensibilités esthétiques (optique et haptique), là où Deleuze interroge superbement le rapport riche *de la main et de l'œil* dans la technique picturale de Bacon, et où il utilise ce rapport de la main et de l'œil aux tensions dynamiques pour déterminer ce qu'il en est du « *sens haptique* de la vue ». Plus la main est subordonnée, plus la vue développe un espace optique idéal. C'est absolument insuffisant de dire, constate-t-il, que l'œil *juge* et que les mains *opèrent*. Ce n'est donc pas, insiste Deleuze, que la main « obéit » à la vue et est ainsi subordonnée à la domination d'un code optique. Il y a des référents manuels « tactiles » totalement indépendants de la programmation par l'espace optique. Même quand il y a une véritable insubordination de la main à l'œil, le tableau reste une réalité visuelle, mais « ce qui s'impose à la vue, c'est un espace sans forme et un mouvement sans repos qui défont l'optique⁵⁰ ». Et Deleuze de constater avec insistance que l'expérience de la profondeur, du contour, du modelé repose exactement sur cette insubordination de la main à l'égard de l'œil. Il conclut son *Francis Bacon* en notant, avec Leiris, que la main, la touche, la saisie, la prise tracent le « fait pictural » même, ce qui veut dire que ce « fait pictural » consiste « dans la constitution du *troisième œil*⁵¹ ».

Deleuze n'hésite pas, au cours de son oeuvre, surtout dans *Qu'est-ce que la philosophie*, *La Logique de la sensation*, *Francis Bacon*, *Le Pli* et *Mille plateaux*, à construire à sa manière des brins d'une *histoire de l'art* employant le schéma duel des deux sensibilités esthétiques, l'optique et l'haptique. Il distingue en fait six étapes dans l'histoire de l'art que j'énumère pour me concentrer sur la première : de prime importance, l'art égyptien, et ensuite l'art grec, l'art byzantin, l'art gothique (ou art barbare), l'art baroque (ou art du pli), enfin l'art de la modernité où il discute de préférence la peinture abstraite, l'art informel et surtout la peinture de Bacon, considérée comme la véritable expression de la sensibilité haptique. Là où il confronte frontalement Bacon à l'art abstrait, émerge un autre schéma duel affectant deux types d'espace : l'*espace lisse* et l'*espace strié*, distinction qui est superposable aux deux sensibilités esthétiques, haptique et optique, qui régissent le déroulement de l'histoire de l'art. L'*espace lisse*, correspondant à la vision haptique, présente les caractéristiques suivantes : il est peuplé d'événements ou d'haécités, il est *intensif*, *non mesurable* et *anorganique*. C'est essentiellement un espace

50 Gilles Deleuze, *Francis Bacon*, éd. cit., p. 145-146.

51 *Ibid.*, p. 151.

d'affects « signalant des forces ou leur servant de symptômes⁵² ». Ainsi l'*espace lisse* est défini comme un espace ouvert, non cloisonné et nomade. Face à cela figure l'*espace strié* qui est au contraire *dimensionnel* et *métrique, extensif, mesurable* et *organique*. L'« espace strié » met en œuvre des formes et des sujets composant des ordres et des hiérarchies. On peut également le définir comme un espace fermé, cloisonné et sédentaire. Cette conception a sa justification théorique dans la Métaphysique de la Forme et de la Substance. Il n'est pas difficile de comprendre pourquoi le *lisse* est du côté de l'affect, de la caresse, de la main, et... du *bas-relief égyptien* qui incarne paradigmatiquement la sensibilité haptique, préférence que Deleuze emprunte essentiellement à Aloïs Riegl. Le bas-relief égyptien, qui trouve une continuation idéale dans la peinture de Francis Bacon, appartient à l'art haptique par son emploi de la surface, de la proximité et de la ligne abstraite : il ignore en effet la profondeur et juxtapose les figures de manière qu'elles soient tout à la fois proches l'une de l'autre et proches de nous-mêmes, déployant ainsi la double *proximité*, interne et externe, caractéristique de la sensibilité haptique. Le bas-relief égyptien est également un art essentiellement *linéaire* : les figures y sont ciselées par un tracé net et pur, et apparaissent comme anorganiques dans la mesure où cet art ne dégage aucune perspective, aucune profondeur scénique ou charnelle, pas plus qu'il ne noue de relations dialogiques ou narratives (les figures sont comme isolées par la précision de leurs contours).

TROIS PHILOSOPHÈMES POUR CONCLURE

Le mouvement de notre réflexion a été de rassembler en toute solidarité des brins de pensée de Valéry, de Diderot et de Deleuze. La lecture de la *Lettre sur les aveugles*, en intermède, a montré que Diderot ne croit pas vraiment à une fusion de la vue et du toucher chez les voyants tandis que cette fusion pourrait se réaliser pour les aveugles. Pour expliquer la sensibilité esthétique *haptique*, on invoque presque unanimement la *synesthésie*. Dans la gamme des définitions de la synesthésie, je me mets radicalement du côté, non pas de ceux qui en parlent comme d'un *déplacement*, d'une *transposition* à l'intérieur du système sensoriel, mais du côté de ceux qui voient dans la synesthésie un moment de *relèvement*, de *redoublement* des forces vitales, sur « un inépuisable fonds de *l'universelle analogie* », dans les mots de Baudelaire cités par Zilberberg⁵³. Deleuze lui-même distingue ces deux hypothèses : « une hypothèse plus “phénoménologique” », écrit-il, « [où] les niveaux de sensation seraient vraiment des domaines sensibles

52 *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 598.

53 Claude Zilberberg, « Synesthésie et profondeur », *art. cit.*, p. 83-103.

renvoyant aux différents organes des sens ; [...] justement chaque niveau, chaque domaine auraient une manière de renvoyer aux autres, indépendamment de l'objet commun représenté⁵⁴ ». L'hypothèse concurrente serait plutôt qu'« [e]ntre une couleur, un goût, un toucher, une odeur, un bruit, un poids, il y aurait une *communication existentielle* qui constituerait le moment "pathique" (non représentatif) de la sensation », et Deleuze poursuit bien pertinemment : « Mais cette opération n'est possible que si la *sensation* de tel ou tel domaine (ici la sensation visuelle) est directement en prise sur une *puissance vitale* qui déborde tous les domaines et les traverse. Cette puissance, c'est le Rythme, plus profond que la vision, l'audition, etc.⁵⁵ ». Accepter le Rythme ou le tempo comme la mise en marche de l'haptique, et non pas simplement y voir le déplacement d'une sensorialité à une autre, c'est bien un point de vue sémiotique d'une grande profondeur.

Deuxième philosophème. Le *felix aestheticus* est un *corps* investi non seulement et même pas principalement d'une sensorialité pluriforme, mais d'un *sentiment* proprioceptif. Ce « sens interne » du corps est un *sentiment de vie* (*Lebensgefühl*), et la *vie* est dans une dynamique, une élasticité énergétique : le corps est un champ de forces, ou, si l'on veut, une détermination plus greimasienne, un « bouquet de thymies ». La *spatialisation haptique*, celle du danseur ressentant son corps en mouvement, est la *mise-en-espace de la vie* elle-même, de la vie aveuglée par ses pathèmes et ses modalisations, aveugle de par le *Kunstwollen*, son « impulsion d'art ».

Troisième philosophème. « Impulsion d'art » ou « impulsion *formatrice* », écrit Focillon. C'est pourquoi le corps du *felix aestheticus* est une *main*, c'est pourquoi l'œil du peintre – le troisième œil, comme le suggère Deleuze – devient un « regard greffé sur la main ». *Felix aestheticus* est une main qui éprouve de la *matière*. Le bonheur est dans la main où se focalise le corps, qui « met-en-forme » la matière, le corps est l'impulsion formatrice du *Kunstwollen*. La *forme*, la *main* et la *matière*, c'est bien de cette triade qu'il s'agit dans la séquence manocentrique, manomaniacque de Valéry, déjà citée : « De ces *formes* sur quoi la *main de l'œil* passe et qu'elle éprouve, selon le rugueux, le poli, le nu, le poilu, le coupant, le mouillé et le sec⁵⁶ ? » La *spatialisation haptique* n'est rien d'autre que la mise-en-espace du corps par le geste de cette main-là.

54 Gilles Deleuze, *Logique de la sensation*, op.cit., p. 45.

55 *Ibid.*, p. 45-46.

56 Paul Valéry, *Cahiers*, éd. cit., t. II, p. 1301.

L'ÉNONCIATION COMME PRATIQUE : CONTEXTE ET MÉDIATIONS

Marie Colas-Blaise
Université du Luxembourg (IPSE)

Que l'énonciation ne soit pas la grande oubliée de la sémiotique greimassienne, l'article du *Dictionnaire*¹, qui se décline en sept paragraphes, l'atteste amplement. La réflexion se cristallise en quelques points nodaux : la marque et la trace ; l'articulation des contraintes collectives avec une instance individuelle ; la compétence sémiotique et la compétence discursive du sujet de l'énonciation ; l'instauration du sujet de l'énonciation ; l'intentionnalité ; la textualisation ; l'énonciation comme présupposé logique de l'énoncé et l'énonciation énoncée.

Nous en ferons la base d'une réflexion sur l'énonciation qui souhaite intégrer les derniers développements en sémiotique post-greimassienne. L'énonciation sera considérée comme une pratique schématisante, qui articule les uns avec les autres au moins trois niveaux de pertinence : celui du texte ou de l'unité textuelle, requalifiés en discours sous la pression du contexte ; ceux du support et de l'objet².

Les considérations de départ peuvent être résumées en quatre points :

La priorité est donnée à l'énonciation comme procès, à la dynamique rythmée par des transformations, chaque stabilisation du sens, toujours provisoire, donnant prise à une déstabilisation et à une restabilisation ultérieure. La conception du texte-discours, ici visuel³, du support et de l'objet inclut ainsi le principe de la *variation*.

Ces déterminations sont rapportées à des *médiations* impliquées dans la constitution et la solidarisation des plans de l'expression et du plan du contenu. Il s'agit d'étudier les mécanismes et les dispositifs intervenant dans la *construction du sens*.

- 1 A.J. Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, p. 125-128.
- 2 Jacques Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF, 2008.
- 3 Au sujet de la conception de l'image comme un texte, voir entre autres Jacques Fontanille, « Textes, objets, situations et formes de vie. Les niveaux de pertinence du plan de l'expression dans une sémiotique des cultures », dans Juan Alonso Aldama *et al.* (dir.), *La Transversalité du sens. Parcours sémiotiques*, Paris, PUV, 2006, p. 213-240.

La prise en considération du contexte au sens large permet de déplacer les lignes et de remettre en question la distinction entre une *intériorité* (textuelle) et une *extériorité* (contexte), au profit d'une *dynamique instauratrice*.

La construction du sens est rapportée à une *expérience* du sens impliquant un sujet sensible et percevant, les pratiques sociohistoriques, culturelles et politiques ayant toujours déjà leur ancrage dans l'expérience du corps.

Enfin, un des enjeux consistera à tester la capacité de la réflexion sémiotique à faire dialoguer les disciplines – la sémiotique, la linguistique, la philosophie, la poétique, la théorie de l'art – et à construire une cohérence propre en brassant et en reformulant des concepts porteurs.

L'ÉNONCIATION COMME PRATIQUE : VARIATION ET MÉDIATION

322

Un de nos objectifs est de rendre compte de l'action du contexte, notre perspective visant à rendre caduque ou du moins à fragiliser la distinction entre un intérieur et un extérieur, entre le texte et le « hors-texte » ou le contexte. Ainsi, ciblant les relations avec le « hors-texte », on peut montrer comment des déterminations doxiques⁴, génériques, intertextuelles, péri-, épi- et cotextuelles⁵ collaborent à l'instauration moins du texte que de *l'unité textuelle*⁶. L'énonciation met en œuvre la composante *praxique*. Nous ne nous y attarderons pas dans les limites de cette étude. Considérons plutôt la double définition, étroite et large, du contexte extra-linguistique selon Catherine Kerbrat-Orecchioni :

[...] relèvent par exemple du contexte *étroit* (ou *micro*) : le cadre spatio-temporel et la situation sociale locale dans lesquels s'inscrit l'échange communicatif, les participants à cet échange [...], le type d'activité dont il s'agit, et les règles qui le régissent [...]. Relève du contexte *large* (niveau *macro*) l'ensemble du contexte institutionnel, le contexte se présentant alors comme une série sans fin d'emboîtements : de même le cadre physique ultime, c'est l'ensemble du

4 Georges-Elia Sarfati, « La sémantique : de l'énonciation au sens commun. Éléments d'une pragmatique topique » [1996], *Texto!*, 2004 (en ligne : http://www.revue-texto.net/Inedits/Sarfati/Sarfati_Semantique.html, consulté le 1^{er} juin 2014).

5 Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

6 Voir Philippe Lane, « Pour une reconception linguistique du paratexte », dans *id.* (dir.), *Des discours aux textes : modèles et analyses*, Rouen, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2006 ; Jean-Michel Adam, *Linguistique textuelle, des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, 1999. Pour le texte verbal, voir Lane au sujet de « la présence du texte dans le paratexte et l'écho du paratexte dans le texte » (p. 188) et Adam au sujet d'une requalification du texte en « unité complexe texte » : « Il est nécessaire de considérer ces éléments péri-textuels comme des parties de l'unité complexe texte. De la couverture aux préfaces et postfaces, dédicaces et phrases mises en exergue, un grand nombre d'énoncés sont déterminés par l'opération de segmentation textuelle (globale) qui constitue un texte en unité langagière » (p. 8).

monde physique, de même le cadre institutionnel ultime, c'est l'ensemble du monde social⁷ [...].

D'un point de vue sémiotique, notre attention est focalisée sur les modalités de l'intervention du contexte dans le cadre d'une pratique « sémiosique », c'est-à-dire sur les modalités de sa contribution, plus ou moins médiante ou immédiate, à la *constitution* et à la *jonction* des plans de l'expression et du contenu du texte et de l'unité textuelle requalifiés en *discours*⁸. La mise en avant du contexte suppose également la prise en considération, selon le principe de la verticalité, des niveaux de pertinence du *support* et de l'*objet*⁹. C'est dans ce cadre qu'il est possible de distinguer la composante *pratique* de la composante *praxique*, même si les frontières restent poreuses¹⁰. Elle concerne notamment la sélection d'un média (le musée¹¹, Internet...), en relation avec un espace et une structuration sociohistoriques, culturels et économiques donnés. Mais on y rattachera aussi, d'un point de vue étroitement solidaire, le choix d'un médium¹² et d'une « surface de présentation¹³ » (la feuille, la toile, une page formée d'un ensemble de pixels...) qui imposent, à leur tour, leurs contraintes et suscitent, en retour, une « négociation ».

- 7 Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Contexte », dans Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 135.
- 8 Que le contexte soit mobilisé pour l'interprétation du discours, les analystes du discours et du texte le répètent avec force, lui reconnaissant même une existence « interne » : distinguant entre l'« environnement linguistique immédiat [...] et les données de la situation extralinguistique », Jean-Michel Adam note que le contexte contribue à la construction du sens des énoncés (« Texte, contexte et discours en question », *Pratiques*, 129-130, 2006, p. 21-34).
- 9 Jacques Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, *op. cit.*
- 10 Voir Catherine Kerbrat-Orecchioni au sujet du lien entre le *contexte* et le *cotexte* : « par le biais de l'intertexte », ce dernier « recouvre une étendue discursive théoriquement illimitée » et renvoie lui-même à l'ensemble du monde social (« Contexte », art. cit., p. 135).
- 11 Voir Jean Davallon au sujet du musée comme média. L'accent est mis sur la relation sociale qui s'établit entre des acteurs sociaux et des objets de musée et sur l'exposition comme dimension constitutive. Elles sont évaluées à la lumière de la « matrice institutionnelle » qui caractérise le musée à partir de sa fonction et de son opérativité sociales. (« Le musée est-il vraiment un média ? », *Publics et Musées*, 2, 1992, p. 104-105.)
- 12 Au sujet du médium, voir notamment Emanuele Coccia : « tout corps quel qu'il soit, toute entité quelle qu'elle soit peut devenir un *medium* : l'air, l'eau, le miroir, la pierre d'une statue. Tous les corps peuvent devenir *medium* pour une forme qui existe à l'extérieur d'eux, dans la mesure où ils peuvent recevoir cette forme sans lui opposer de résistance » (*La Vie sensible*, trad. Martin Rueff, Paris, Payot & Rivages, 2010, p. 46). Voir aussi Bernard Vouilloux au sujet des pratiques médiales qui exigent que soient négociées les capacités d'un médium, le médium et le message s'informant mutuellement (« Médium(s) et média(s) : retour sur des modèles », 2014, en ligne : http://www.canal-u.tv/video/universite_toulouse_ji_le_mirail/medium_s_et_media_s_retour_sur_des_modeles_bernard_vouilloux.14837, consulté le 15 juillet 2014).
- 13 Bruno Bachimont, *Le Sens de la technique : le numérique et le calcul*, Paris, Les Belles Lettres, 2010.

Le *principe de la variation* est alors inhérent à toute pratique d'expression. Les textes verbaux, peut-on dire à la suite de Jacques Neefs, « ont une mobilité relative (même quand leur lettre ne bouge pas), qui est la forme de leur permanente actualisation dans le temps de leur réapparition¹⁴ ». Tout texte peut être considéré comme un potentiel de sens, qui atteint un degré de stabilisation temporaire comme ensemble de signes cohésif et cohérent à travers sa contextualisation. Il faut étudier concrètement les modalités de cette *réalisation*, en tenant compte, éventuellement, de dissonances avec le « programme sémantique » du texte, de résistances et de négociations infléchissant le parcours du sens. On voit à quel point la composante pratique fait signifier le péri-texte lui-même, à travers son volet éditorial (collections, couvertures, matérialité du livre) et l'épitexte au sens large. La variation est liée, entre autres, aux modalités de circulation et de diffusion de l'objet livre¹⁵ : il en va ainsi du recueil de poèmes sur papier, dont le statut social doit être réévalué à l'aune de nouvelles formes d'écriture, dont celle de la poésie digitale¹⁶.

Pour creuser davantage l'idée de la variation, tournons-nous vers les arts visuels. Elle est développée par Nelson Goodman et Louis Marin à partir de leurs horizons épistémologiques respectifs. Ainsi, le passage de la partition à l'« exécution » est décrit par Goodman en ces termes : « en dépit de la définition des œuvres par des partitions, l'acte d'exemplifier ou d'exprimer au moyen d'une exécution tout ce qui dépasse la partition fait référence dans un système sémantiquement dense, et pose un problème d'ajustement infiniment fin¹⁷. »

Pour sa part, Marin¹⁸ fait de l'accrochage dans un musée « une des séquences de [la] production » de l'œuvre d'art. Dans les deux cas, le « hors-texte » et le contexte participent à – ou, mieux, prennent forme dans – une *scénarisation* du texte musical ou visuel qui en infléchit le sens. La scénarisation étant éminemment changeante, même si toute œuvre intègre un « programme sémiotique » qui l'expose plus ou moins aux altérations, l'accent doit être mis

14 « Manuscrits littéraires : comparaisons et histoire littéraire », dans David G. Bevan et Peter M. Wetherill (dir.), *Sur la génétique textuelle*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, p. 7-8.

15 Voir aussi, d'un point de vue linguistique élargi, proche de la sociologie, le statut de marchandise attribué au texte-discours dans une « communauté discursive » donnée (Jean-Claude Beacco, « Trois perspectives linguistiques sur la notion de genre discursif », *Langages*, 153, 2004, p. 109-119).

16 Le texte et le devenir-texte ou textualisation portent les marques des modalités de diffusion médiatiques : ainsi, dans le cas de la poésie digitale sur le Net, « chaque "retour en arrière" ou nouveau "parcours de lecture" confront[e] le lecteur avec un nouveau contenu » (Jan Baetens, « Études culturelles et analyse médiatique », *Recherches en communication*, 31, 2009, p. 86).

17 Nelson Goodman, *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles* [1968], trad. Jacques Morizot, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1990, p. 281.

18 Louis Marin, « Réponses au questionnaire "Accrocher une œuvre d'art" », *Cahiers du Musée national d'art moderne*, 17-18, 1986, p. 207.

sur la fluctuation du sens. D'un point de vue aspectuel, soit on considère que toute scénarisation transforme le texte-discours en un *événement* localisable, quoique toujours expérimental ; jamais assigné à une identité fixe, il porte les marques de l'énonciation comme performance. Soit on envisage le devenir du texte-discours, ses transformations incessantes, la remise à neuf indéfinie, saisis également à travers un déplacement de type métonymique du texte à son support et à l'objet. Dans nos deuxième et troisième parties, nous chercherons ainsi à restituer telle mise en exposition à son époque, à envisager le phénomène de la réexposition sur le fond d'expositions antérieures ou à évaluer la portée innovatrice de l'exposition à la lumière de l'histoire des expositions.

Pour préciser le point de vue de l'énonciation comme pratique, la notion de *médiation*¹⁹, interrogée à nouveaux frais, paraît d'un précieux concours. Rapportée à l'instance médiatrice, collective ou individuelle, elle chapeaute des *stratégies médiationnelles*. Ensuite, des *régimes médiationnels* sanctionnent les formes de manifestation de la médiation, locales ou distribuées dans le temps et dans l'espace, concentrées ou dispersées, diversifiées ou récurrentes, saillantes ou imperceptibles.

Dans les pages qui suivent, nous mettrons nos propositions théoriques à l'épreuve d'une étude de cas : l'exposition de photographies « The Family of Man » (château de Clervaux, Grand-Duché de Luxembourg).

THE FAMILY OF MAN : LA MÉDIATION CONTEXTUELLE

Pour rendre compte des formes que peut prendre la médiation contextuelle, des stratégies qu'elle révèle et des régimes qui l'actualisent, tournons-nous vers la (ré)exposition, au château médiéval de Clervaux, de 503 des photographies d'Edward Steichen réunies en 1955 sous le titre *The Family of Man*. Cette exposition, qui a drainé vers elle des millions de visiteurs, est inscrite depuis 2003 au registre « Mémoire du monde » de l'UNESCO. Notre objectif rejoint celui de Pierluigi Basso Fossali et Maria Giulia Dondero²⁰ quand ils distinguent les différents niveaux de pertinence sémiotique : « la textualité, sa matérialité objectuelle, le genre discursif d'appartenance, la pratique qui la sous-tend, le statut sous lequel elle circule dans le social et les parcours qu'elle accomplit en passant par plusieurs domaines sociaux ». On peut ajouter avec eux que « chaque image dérive son sens non seulement de la morphologie textuelle,

19 Nous ne nous attarderons pas sur l'empan de cette notion, qui suscite actuellement un intérêt renouvelé. Nous nous contenterons de dire que la médiation (langagière, contextuelle...) préside non seulement à la jonction des plans de l'expression et du contenu, mais à leur constitution même.

20 *Sémiotique de la photographie*, Limoges, Pulim, 2011, p. 32.

mais du fait qu'elle est avant tout un objet culturel qui se construit au sein d'une négociation sociale qui dépend de la grammaire spécifique d'un domaine (art, science, religion, etc.)²¹. »

Dans les limites de cet article, nous ne nous attarderons pas sur les médiations langagières propres à la photographie – le cadrage, l'angle de prise de vue, le support, les contraintes de la surface d'inscription, le point de vue, le grain... –, mais nous porterons notre regard sur la scénarisation dans/de l'espace d'un château médiéval et sur les strates médiationnelles qu'elle implique. On s'intéressera ainsi à l'effet de sens produit par certains des dispositifs médiationnels inhérents à la mise en exposition. On est face à un choix : soit on considère que les photographies sont pourvues d'une autonomie suffisamment grande pour que l'exposition soit une énonciation *seconde* interagissant avec une énonciation « originelle » dans un contexte dialogique ; soit la photographie est ce pré-texte qui est doté du statut de la réalisation à l'intérieur d'un contexte (l'exposition dans un certain contexte historico-culturel et politique) éminemment variable qui le fait signifier. En accord avec le principe de la variation défini plus haut, on prendra ce parti.

Focalisons notre attention sur le statut médiationnel du support (photographie, paroi) « externe » de la photographie, c'est-à-dire sur la manière dont il contribue, aujourd'hui, à la construction du sens de celle-ci en production et en réception. On étudiera deux cas de figure : la photographie-support et la paroi-support, avant d'envisager l'aménagement de la salle principale.

À plusieurs reprises, en effet, des photographies de Steichen servent de support ou de fond bidimensionnel à des photographies d'autres artistes : le feuilleté des photographies qui entrent en dialogue donne lieu à un jeu entre révélation et occultation du fond par l'opacité des photographies qui s'y greffent. De surcroît, si l'espace de la *photographie-support* est nécessairement circonscrit, ses limites sont régulièrement déjouées par les photographies qui débordent les limites du support selon une logique centrifuge, instaurant une tension entre la linéarisation et la dé-linéarisation. En effet, si la photographie de Walter Sanders (*Life*, Yougoslavie²²) représentant une femme âgée au large sourire, qui tient entre ses mains des miches de pain, est *contenue* à l'intérieur de l'espace de la photographie d'un champ de blé (Edward Steichen), les limites du support photographique sont questionnées par des photographies (par exemple, celle de Dorothea Lange, États-Unis, représentant une femme marchant dans la rue, suivie, à quelques pas, d'un petit garçon) qui sont à la fois « suspendues » aux

21 *Ibid.*

22 Voir le catalogue *The Family of Man* [1955], Prologue de Carl Sandburg, New York, The Museum of Modern Art, 1983.

branches d'un arbre (photographie d'Edward Steichen) et en franchissent les bords vers son extérieur.

La photographie-support produit un double effet. D'une part, on peut corrélérer la visibilité du support photographique avec la réception des photographies apposées comme des *objets* (d'art). Sous l'effet, également, du lieu muséal²³, l'espacement sur le support ou l'ordonnancement calculés conduisent à leur « artistisation » (l'artistisation est ici considérée comme une propriété de l'objet d'art exposé), activant au niveau de la réception les protocoles habituels (défense de toucher, maintien du visiteur à une distance calculée par rapport au format, etc.).

D'autre part, le support peut assumer les fonctions du cadre²⁴. Dans ce cas, si l'absence de cadre invite, selon Meyer Schapiro²⁵, à s'intéresser « aux qualités expressives et formelles des traits non mimétiques » de la peinture, au détriment de la « représent[ation] de la profondeur », ici, le cadre « substitut » se charge de sa valeur indicielle ou, mieux, indexicale²⁶ de délimitation et d'homogénéisation et dirige le regard vers les investissements sémantiques de la photographie, vers ses thèmes et motifs. En tant que « clôture régulière isolant le champ de la représentation de la surface environnante²⁷ », il permet de creuser la représentation. La fonction médiationnelle de la photographie-support ne saurait, cependant, s'y résumer : une « rime sémantique » s'instaure, par exemple, entre l'arbre de vie, métaphore de la continuité familiale, et les photos accrochées aux branches, qui représentent des enfants. Mieux, cette rime sémantique sélectionne et emphatise certains traits sémantiques des photographies apposées. La photographie-support se dote d'une fonction d'ancrage au sens barthésien²⁸ du terme, au même titre que le texte verbal inscrit sur le support : « Là où, au plus profond, en ce lieu muet où se terrent les craintes d'un enfant » (Lilian Smith).

Passons à présent à la paroi-support. En effet, des panneaux disposés dans l'espace muséal peuvent endosser un semblable statut de support signifiant.

23 Même si le château de Clervaux est d'abord un gardien de l'histoire, avant d'endosser le rôle du musée. Selon Céline Schall, ce dernier est toutefois renforcé par la multiplication des seuils qui créent l'attente d'une rencontre « extraordinaire » (« Die Schwelle von Ausstellungsorten : Zugang zur Welt der Kultur », dans Christian Wille, Rachel Reckinger, Sonja Kmec et Markus Hesse (dir.), *Räume und Identitäten in Grenzregionen. Politiken, Medien, Subjekte*, Bielefeld, Transcript, p. 171-185).

24 Les stratégies visant à contester le cadre n'en sont qu'un autre type de confirmation.

25 *Style, artiste et société*, Paris, Gallimard, 1983, p. 13. Au sujet du support et du cadre, voir aussi Odile Le Guern, « Le support comme limite et limites du support », *Semiotica*, 191, 2012, p. 35-48.

26 Groupe µ, *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Éditions du Seuil, Paris, 1992.

27 Meyer Schapiro, *Style, artiste et société*, op. cit., p. 13.

28 Roland Barthes, « Rhétorique de l'image », *Communications*, 4, 1964/4, p. 40-51.

Nous verrons deux exemples. Tout d'abord, des panneaux concaves accueillant des photographies d'enterrements (entre autres, Arnold Maahs, *Black Star*, Nouvelle-Guinée) ne laissent qu'un passage étroit avant une échappée et une large ouverture sur une image au très grand format représentant la Fifth Avenue (Andreas Feininger, *Life*) grouillant de monde. Négociant le passage de la mort, qui est raréfaction, à la (re)naissance, qui se traduit par le jaillissement (anonyme) de la vie, la douleur individuelle étant transcendée par l'endurance collective²⁹, elles se prêtent au scénario initiatique et aux modulations de l'espace qui y sont associées. De cette manière, le support et les photographies forment un seul et même énoncé, plutôt que d'affirmer qu'il y a un couple fond + photographie.

328

La sémiotisation du support pariétal prépare l'expérience de l'immersion en réception. L'immersion dans un contexte enveloppant comprend deux facettes, renforçant ainsi les enjeux épistémologiques. D'une part, rompant avec la vie « ordinaire » et la distance critique que celle-ci réclame, elle suppose un déplacement vers les sens, une expérimentation esthétique heureuse impliquant un sujet sensible. Elle correspond à un moment de suspension de l'incrédulité, selon les termes de Coleridge³⁰, où le sujet cognitif se démet momentanément de ses capacités critiques et, (ré)enchanté, se laisse « prendre au jeu ». En même temps, l'immersion n'est telle qu'à intégrer un moment réflexif qui fait que, rétablissant la part « fictionnelle » de la photographie, dont sont responsables les médiations techniques, et dirigeant son attention sur les propriétés plastiques de l'image, le visiteur devient son propre spectateur. Se souvenant des quatre esthétiques photographiques de Jean-Marie Floch³¹, on dira qu'une esthétique photographique de type référentiel est relayée, à la faveur d'une opacification énonciative, par une esthétique « oblique », voire par une esthétique « mythique » créatrice. Ainsi, l'immersion est liée à la fois à l'artistisation telle que nous l'avons conçue, en relation avec les objets d'art exposés, et à l'esthétisation qui, ainsi que le rappelle Marie Renoue³², est une expérience vécue ; elle met aux prises, ici, un sujet et une photographie culturalisés : le premier est intégré dans une collectivité et la seconde est prise dans un « réseau de valorisation » et liée à un « type de pratique et de visée ». L'esthétisation apparaît ainsi comme située. Nous reviendrons sur ce point.

29 Eric Sandeen, *Picturing an Exhibition. The Family of Man and 1950s America*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1995, p. 48.

30 Jean-Jacques Boutaud, « Du sens, des sens. Sémiotique, marketing et communication en terrain sensible », *Semen*, 23, 2007, p. 52.

31 Jean-Marie Floch, *Les Formes de l'empreinte*, Périgueux, P. Fanlac, 1986. Voir aussi Pierluigi Basso Fossali et Maria Giulia Dondero, *Sémiotique de la photographie*, op. cit., p. 38-39.

32 Marie Renoue, « Sémiotique, esthétique, musée d'art », dans Céline Schall, Marion Colas-Blaise et Gian Maria Tore (dir.), *Parlons musée ! Panorama des théories et pratiques*, Luxembourg, Guy Binsfeld, 2014, p. 62-63.

Mais envisageons un deuxième exemple de support pariétal : une paroi courbe grillagée utilisée comme support « mimétique » de photographies représentant l'accouchement (Wayne Miller, États-Unis) ou l'allaitement du nouveau-né lové dans le creux des bras de sa mère (Nell Dorr, États-Unis). Un grillage fin laisse deviner les photographies placées en arrière-fond à une certaine distance et instaure ainsi un dialogue jamais interrompu. Il opère comme médiateur dans un double parcours de sens, vers un espace « intérieur » et vers un espace « extérieur », qui sont mis en résonance.

On retiendra ainsi que l'instauration de la photographie ou de la paroi en support signifiant atteste des stratégies et des régimes médiationnels (intensité maximale avec la photographie support, extensité maximale avec la paroi grillagée) qui renvoient à un style médiationnel. Pour préciser celui-ci, attardons-nous sur certains aspects de l'*aménagement des salles*. Il n'est pas anodin qu'un parcours sinueux, déjà attesté par le plan de l'exposition du MoMA³³, débouche sur un espace rectangulaire plus dégagé, qui héberge en son centre un ensemble de photographies représentant des familles des quatre coins du monde, disposé en trois dimensions. Ces images aux formats variés sont disposées en rectangle, à des hauteurs différentes et de telle sorte que les lignes droites s'entrecoupent selon une logique perpendiculaire. D'abord fragmentaires, elles s'assemblent au fil d'une exploration circulaire qui permet au visiteur d'expérimenter des vues partielles successives, avant de les ressaisir et de reconstituer une syntaxe³⁴. Si l'articulation de l'espace rehausse les discontinuités en prédisquant la différence structurante, elle renforce aussi les connexions. L'effet est corroboré par l'installation, au milieu de la salle, très exactement sous les photographies descendant du plafond, d'un plancher incliné interdit au visiteur³⁵. D'une part, il exhibe la différence à travers celle des niveaux. D'autre part, rassemblant les images dans un espace délimité, ce plan incliné fait signifier les proximités, comme en écho au texte verbal : « *With all beings and all things we shall be as relatives* (Sioux Indian) ».

33 Eric Sandeen, *Picturing an Exhibition. The Family of Man and 1950s America*, op. cit., p. 81.

34 La scénographie de 1955 repose sur une collaboration de Steichen avec Herbert Bayer, un designer issu du Bauhaus. L'accrochage des images à 360 degrés propose au spectateur une expérience éminemment somatique. Une expérience collective : la désolidarisation de certaines images, accrochées librement dans l'espace, de toute forme de support permet de regarder les photographies en tant que vues par d'autres spectateurs et renforce le sentiment d'une communauté.

35 Selon le commissaire de l'exposition de 2013, ce plan a été installé pour des raisons techniques. Toutefois, l'exposition de 1955 avait mis en place, sous les photographies suspendues au plafond, une plateforme de marbre concassé isolant les images et créant l'effet d'un « autel » sur lequel était célébrée la vie de famille. Eric Sandeen, *Picturing an Exhibition. The Family of Man and 1950s America*, op. cit., p. 47.

Le double mouvement d'artistisation et d'esthétisation que nous avons dégagé plus haut est ainsi confirmé. D'une part, le plan incliné entre dans la production du sens des photographies en les désignant comme des objets d'art intouchables, soumis aux contraintes de la politique de l'exposition muséale. D'autre part, en négociant le passage entre la partie surélevée et le sol foulé par le visiteur, il favorise l'esthétisation, c'est-à-dire l'appropriation de l'image par le visiteur.

Enfin, l'aménagement de la salle intervient comme instance médiatrice à un niveau méta-énonciatif : à travers la collocation des photographies – avec des effets de cotextualité –, les stratégies de production et de réception des photographies centrales sont ciblées pour elles-mêmes, comme réflexivement. Elles se distinguent en effet de celles qu'atteste ou appelle une autre image (Walter B. Lane, *Life*, États-Unis), de très grand format, accrochée à un des murs de la salle. Dans ce cas, placé à une certaine distance, le visiteur peut embrasser d'un même regard la totalité des fenêtres rectangulaires éclairées qui « trouent » la façade d'un immeuble avec une parfaite régularité. Il s'agit ici de stratégies alternatives, comme exhibées par l'aménagement de la salle, qui apportent elles encore des solutions aux défis méréologiques, aux tensions entre la partie et le tout, la cohésion et la dispersion, la continuité et la discontinuité, le même et l'autre, mais en ayant pour effet le gommage des différences, plutôt que leur mise en relief.

330

THE FAMILY OF MAN : L'EXPOSITION COMME ACTE CULTUREL

Au terme de ces investigations, le point de vue de l'énonciation comme pratique nous conduit à évaluer la portée de l'exposition de 2013 à l'aune du contexte culturel, des visées sociohistoriques et politiques des années 1950 aux États-Unis. La mise en exposition de 2013 a en effet poussé sur le terreau des mises en exposition antérieures : au moins celle, inaugurale, au MoMA à New York en 1955 et l'exposition au château de Clervaux de 1994-2011 (qui ne sera pas considérée ici³⁶). Parler de réénonciation et

36 Steichen effectue la donation de la collection au Grand-Duché de Luxembourg en 1964. Elle est exposée une première fois au château de Clervaux en 1975. Après avoir beaucoup voyagé, la collection complète est présentée au château de Clervaux le 4 juin 1994, avant son inscription sur le registre « Mémoire du monde » de l'UNESCO en 2003. Après une nouvelle restauration, elle est exposée de manière permanente dans les pièces rénovées du château de Clervaux depuis 2013.

On conçoit l'ampleur de la tâche « archéologique », la collection ayant voyagé dans trente-huit pays dans le monde entier : notamment au Liban, peu de temps après que des troupes de la marine ont atterri à Beyrouth, en Yougoslavie, en tant qu'émissaire contre le dirigeant communiste Marshall Tito, à Tokyo, en maintenant vif le souvenir d'Hiroshima, à Moscou, où un pavillon a été construit pour abriter une collection qui cherche à combattre le conflit hautement technologique de la guerre froide. À ce sujet, voir Eric Sandeen, *Picturing an Exhibition. The Family of Man and 1950s America*, op. cit.

de remédiation³⁷ permet de rendre compte du « palimpseste » médiationnel des expositions successives. Bien mieux, si l'on songe aux premières contextualisations des photographies pré-textes, par exemple dans des magazines tels que *Life*, ce qui passe sur le devant de la scène, c'est la resémiotisation par « requalification » de photographies issues du photojournalisme au moment des expositions successives.

Dans les limites de cet article, nous dégagons quelques lignes directrices. Nous constatons ainsi que l'exposition reste largement fidèle à celle de 1955. La visée est historiographique, dans la mesure où il s'agit de réenoncer l'exposition de 1955 dans ce que Jean-Claude Coquet appellerait le « re-présent »³⁸, avec le plus d'acuité possible – inscrite sur le registre « Mémoire du monde », l'exposition se voit conférer le statut de « monument » et la fonction patrimoniale du musée est largement sollicitée. Même si les guerres mondiales ou l'anéantissement nucléaire sont thématiques, l'exposition de 2013 confirme la légitimité d'un grand « métarécit » moderniste mettant en avant l'unification et la cohérence au sein d'un tout de sens, l'idée (idéaliste) de l'histoire universelle de l'humanité et d'un progrès continu fondé sur ce qui rapproche les peuples. Si l'exposition n'a jamais eu de dimension programmatique, au point d'avoir été accusée de désertier le champ de l'action à travers un humanisme passif et sentimental³⁹, elle atteste la foi dans une raison universalisante, transhistorique, mais aussi dans le pouvoir de l'empathie, elle-même universelle, à venir à bout des antagonismes – par exemple à pousser les gens à s'unir pour combattre la guerre froide.

En même temps, toute réenonciation implique des ajustements⁴⁰ qui sont à l'origine d'une nouvelle négociation du sens des photographies. Un changement médiationnel qui peut paraître minime, mais qui nous semble révélateur, peut ainsi être mis en lumière : le remplacement du rideau blanc de 1955 par une paroi grillagée⁴¹. Sans verser dans la surinterprétation, on peut

37 Nous parlons de *remédiation* au sens de « médiation nouvelle » (ici au sein de la mise en exposition) sans prendre en compte, spécifiquement, la transformation d'un médium par un autre. Voir Jay D. Bolter et Richard Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1999.

38 Voir aussi Jean-Claude Coquet, *Phusis et Logos. Une phénoménologie du langage*, Paris, PUV, 2007.

39 Voir Eric Sandeen, *Picturing an Exhibition. The Family of Man and 1950s America*, *op. cit.*, p. 39.

40 Si l'arrangement des thèmes et l'accrochage des photographies selon un certain parcours sont globalement conformes aux choix de 1955 – bien que dictés en partie par la structure des salles du château –, la réenonciation se traduit, entre autres, par le choix de la couleur des murs (qui variait au MoMA du gris clair au noir) et par un éclairage uniforme moins intense, qui ôtent à l'exposition de 2013 les effets dramaturgiques de celle de 1955.

41 Selon le commissaire de l'exposition de 2013, le rideau blanc, assorti d'un effet de lumière, « ne fait plus sens aujourd'hui ». Il s'agit alors de rendre compte des effets de sens produits par ce changement.

se risquer à y voir un signe culturel. Une vision moderniste mettant l'accent sur ce qui procure à la diversité fortement thématifiée un liant, un fond unitaire humaniste, universaliste, renforcé par le message verbal « *We shall be one person* (Pueblo Indian) », n'entrerait-elle pas en tension avec une vision qui investit de sens l'altérité à la fois irréductible et changeante? Le centre ne tend-il pas à laisser la place au flux des valeurs, la charge narrative ne s'affaiblit-elle pas au profit de la *performance* dans l'instant, au gré des recompositions d'images? Aspectuellement, l'achèvement n'est-il pas combattu par une inchoativité incessante, qui déconstruit, morcelle, fragmente et remet à flot ce qui pouvait prétendre à un degré de stabilisation et de synthétisation? Sans aller jusqu'à dire avec Lyotard que « le grand récit a perdu sa crédibilité, quel que soit le mode d'unification qui lui est assigné : récit spéculatif, récit de l'émancipation⁴² », on peut s'interroger sur la présence d'une autre logique, pluralisante plutôt que synthétisante, réticulaire plutôt que linéaire, qui, à un moment du parcours, réenonce l'orientation de l'histoire vers une finalité universelle et, peut-être, en propose une alternative possible.

Un deuxième point concerne les économies de la photographie, en relation avec son statut et, plus largement, avec le domaine – artistique, journalistique, politique – au sein duquel elle fait sens. L'échange des positions et la fluctuation des appartenances peuvent être pensés sur le fond de la distinction entre les esthétiques photographiques selon Floch⁴³. Il a été question, ci-dessus, des deux volets de l'immersion, de l'annulation et du rétablissement de la distance critique réflexive, ou encore de l'artistisation en relation avec l'esthétisation. On notera avec d'autant plus d'intérêt que Steichen a ciblé les rapports qui s'établissent entre le langage photographique et la réalité, comme s'il recourait à une esthétique de la photographie référentielle, misant sur la « transparence » énonciative. Il ne met pas en avant la qualité artistique⁴⁴ – en souvenir, peut-être, de la première énonciation journalistique d'un certain nombre de photographies –, même si l'exposition de la collection au MoMA est toujours déjà un « geste de monstration », un « acte de communication ostensive⁴⁵ » qui signale le caractère exceptionnel de l'objet exposé. Significativement, lors du processus de sélection des images, l'identité des photographes a été supprimée.

42 Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 63.

43 *Les Formes de l'empreinte*, op. cit.

44 Dans « Échange d'idées pacifistes avec Steichen » (Audioguide), John Morris raconte que lors d'un dîner à l'occasion de son 90^e anniversaire, Steichen s'est levé et a dit : « Je m'en contrebalance de la photographie en tant qu'expression des beaux-arts. La fonction et la mission de la photographie est d'expliquer l'être humain à l'être humain. Et ce n'est pas une mince affaire ».

45 Jean Davallon, *L'Exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, op. cit., p. 124.

Dira-t-on que l'artistisation et l'esthétisation des photographies au château de Clervaux, dont témoignent par exemple la rénovation récente, mais aussi, de manière générale, le protocole d'usage des images communiqué aux visiteurs, contribuent à leur recontextualisation à une époque où l'on tente de savoir avec Goodman non plus ce qu'est l'Art, mais quand il y a Art : « Absolument comme ce qui n'est pas rouge peut paraître ou être dit rouge *en certains moments*, de la même façon, ce qui n'est pas de l'art peut fonctionner comme, ou *être dit de l'art*, en certains moments⁴⁶ » ? Si elles sont plus ou moins conformes au « programme » sémantique ou pragmatique inhérent aux photographies, qui détermine leur usage dans une certaine mesure (*cf.* la publication dans un photojournal), l'artistisation et l'esthétisation sont également fonction du regard du visiteur : centrant son attention sur le processus de l'artistisation plutôt que sur une définition prédicative de l'Art, il doit être prêt à prendre en considération le « dispositif artistique », sociopolitique et économique, qui est nécessairement situé et daté. Ce dernier regroupe, notent Viviane Huys et Denis Vernant⁴⁷ d'un point de vue discursif et praxéologique, l'artiste et les agents de production de l'œuvre (mécènes, commanditaires, techniciens, etc.), les agents de diffusion (conservateurs, commissaires d'exposition, journalistes, etc.) en relation avec différents médias (galeries, musées, expositions, théâtres, journaux, éditions d'art, etc.) ainsi que les agents de consommation (public, critiques...). En dernier ressort, l'exposition comme pratique énonciative est façonnée par le « monde de l'Art », selon l'expression de Huys et Vernant. Le « monde de l'Art » apparaît comme un monde toujours changeant, habité par le principe de variation que nous avons cherché à dégager, qui trouve dans l'exposition un mode d'expression privilégié. Il entre dans la production de l'exposition dont l'« opérativité⁴⁸ » est liée au statut sociosymbolique ; l'exposition contribue à le modifier en retour.

Au terme de ces investigations, au cours desquelles nous avons brassé plusieurs champs disciplinaires – ceux de la linguistique, de la philosophie, de la poétique, de la théorie de l'art et de la sémiotique –, nous espérons avoir souligné les enjeux sociohistoriques, culturels et politiques de la négociation du sens du discours, ainsi que de la prise en considération du support et de l'objet. Nous avons ainsi esquissé les étapes d'un parcours de l'interprétation. L'unité du point de vue nous semble garantie par une même perspective heuristique : la centration de

46 Nelson Goodman, *Manières de faire des mondes* [1978], trad. Marie-Dominique Popelard, Nîmes, J. Chambon, p. 95.

47 Viviane Huys et Denis Vernant, *Histoire de l'art*, Paris, A. Colin, 2014, p. 123.

48 Jean Davallon, *L'Exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, *op. cit.*, p. 142.

l'attention sur les médiations qui s'opèrent aux différents niveaux de pertinence. Il conviendra de s'attarder, ailleurs, sur l'action spécifique du « hors-texte » et du cotexte ainsi que sur l'énonciation textualisante proprement dite, telle qu'elle peut être reconstruite à partir de marques énonciatives repérables dans le texte-énoncé.

334 Ce que l'étude de *The Family of Man* a permis de vérifier, c'est la nécessité d'évaluer les régimes et les styles médiationnels à la lumière de pratiques normées situées. En l'occurrence, on a pu se rendre compte que les visées historiographiques cohabitent ici avec quelques tentatives singularisantes de réénonciation de l'exposition et donc de la photographie elle-même, à travers la convocation d'éléments entrant dans une remédiation davantage en phase, peut-être, avec les exigences – les défis, les grands desseins, les possibilités et les urgences – du « monde de l'Art » postérieur à 1955. À l'énonciation comme pratique incombe, en définitive, l'orchestration toujours provisoire, à jamais relancée, de tous ces éléments médiationnels qui, réunis en faisceaux, peuvent donner lieu à l'événement de sens. Enfin, l'exposition doit elle-même être conçue comme un dispositif médiationnel permettant au visiteur et au lecteur de construire un rapport au monde spécifique. On conçoit les défis à relever. Il ne suffit pas de mettre *The Family of Man* de 2013 en résonance avec l'exposition de 1955, afin de constater les quelques ajustements voulus par un contexte historico-social, culturel et économique concurrent. Étape ultime, il faut approcher les (ré)énonciations et (re)médiations à la lumière des « cultures de l'exposition », selon l'expression d'Emma Barker⁴⁹, dans une perspective également historiciste, et des « ruptures épistémologiques » qui les caractérisent. L'hybridation entre exposition d'art et exposition de « non-art » peut y être interrogée à nouveaux frais.

49 *Contemporary Cultures of Display*, New Haven/London, Yale University Press, 1999.

LE SENS DE LA GESTUALITÉ

Diana Luz Pessoa de Barros
Universidade de São Paulo – USP
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM

CONSIDÉRATIONS INITIALES

Cet article a pour objectif de présenter des considérations théoriques et quelques exemples d'analyse d'une recherche en cours sur l'apport de la sémiotique discursive française à l'étude des sens de la gestualité dans la société contemporaine.

Quand Greimas, dans son œuvre *Conditions d'une sémiotique du monde naturel*, part à la recherche d'une « théorie sémiotique généralisée », il essaye de montrer que « le monde dit sensible devient ainsi l'objet, dans sa totalité, de la quête de la signification », et qu'il s'agit d'une « virtualité de sens ».

La gesticulation « naturelle » du corps est un phénomène social et, pour l'auteur, cette gesticulation est toujours culturelle. Autrement dit, le geste naturel, tout comme le signe naturel (la langue naturelle), est dit « naturel » par opposition à « artificiel » et non pas à « culturel ».

Greimas propose alors que la gestualité soit conçue comme une dimension sémiotique de la culture, puisqu'elle institue des écarts différentiels entre les cultures, les sexes et les groupes sociaux et « fonde les cultures, les sexes et les groupements humains en signification ». En synthèse, il part des observations sur le monde visible et sur les sens que ce monde peut revêtir pour l'homme, et il se préoccupe de l'homme lui-même en tant que corps : figure du monde qui par sa mobilité fait surgir la signification.

Le point de départ de cette étude est donc l'article de Greimas *Conditions d'une sémiotique du monde naturel* et, surtout, quatre de ses propositions :

- placer les figures gestuelles dans la sous-classe des figures visuelles du monde naturel ;
- distinguer la *praxis* gestuelle de la communication gestuelle par deux acceptions du mot *sens* ;

- considérer que le programme gestuel de la *praxis* gestuelle est désémantisé et que son sens n'est défini que par le projet gestuel envisagé comme signifié ;
- reconnaître deux types de gestualité, du point de vue de la communication, la *gestualité de communication directe* (gestualité attributive et gestualité modale) et la *gestualité de transposition* (gestualité mimétique et gestualité ludique).

Dans ce cadre théorique, nous développerons, pour cette étude, deux points principaux : premièrement, une théorie des opérations de transposition gestuelle – (re)sémantisation, désémantisation, mimétisation, passage du geste au signe dans la langue des signes ; deuxièmement, la question de la représentation de la communication gestuelle entre le destinataire et le destinataire du texte, en particulier dans les discours publicitaires.

QUELQUES DIRECTIONS SÉMIOTIQUES POUR L'ÉTUDE DES TRANSPPOSITIONS GESTUELLES

L'étude de la gestualité ne peut pas se faire, à notre avis, sans tenir compte des opérations sémantiques de transposition gestuelle.

Avant d'examiner les transpositions gestuelles, il faut dire quelques mots des différences sémiotiques entre la *praxis* et la communication gestuelle, et surtout de la *praxis* gestuelle. Greimas distingue la *praxis* gestuelle et la communication gestuelle par deux acceptions du mot *sens* : celle de « direction », entre le trajet à parcourir et son point d'arrivée, quand il s'agit de la *praxis* gestuelle ; et celle de « renvoi » d'un code à un autre code, c'est-à-dire de l'expression et du contenu, dans la communication gestuelle.

La *praxis* gestuelle est transmise par apprentissage et devient une gesticulation automatique par une opération de désémantisation. La désémantisation peut être expliquée par le schéma tensif descendant : il y a une augmentation de l'extension du programme gestuel porté jusqu'à ses dernières conséquences, et un affaiblissement de la tension affective de la « charge » sémantique de chaque mouvement gestuel qui compose le programme gestuel pratique. La gestualité pratique n'est pour l'homme « qu'un bloc signifiant démarqué », c'est-à-dire que l'on passe de la visée à l'appréhension d'un tout, d'un bloc.

Pour proposer quelques directions sémiotiques pour l'étude des transpositions gestuelles, nous partons des hypothèses suivantes :

- la gestualité poétique de la danse-spectacle découle de deux opérations sémantiques : la resémantisation des figures gestuelles de la *praxis*, qui avant cette opération n'avaient que la signification générale d'un programme gestuel, resémantisation qui opère, alors, le passage de la *praxis* à la communication gestuelle ; l'établissement de relations symboliques ou sémi-

- symboliques entre l'expression et le contenu de la communication gestuelle qui produisent des effets de sens poétiques ;
- les soins de la kinésithérapie, eux aussi, cherchent à resémantiser la *praxis* gestuelle automatique, pour que le patient qui a même perdu le sens du programme gestuel général (celui de « direction ») puisse récupérer ce projet et, finalement, le rendre automatique à nouveau, grâce à une nouvelle désémantisation ; ce sont alors deux transpositions de sens, la resémantisation du programme gestuel et, ensuite, son automatiser (une désémantisation) ;
 - le passage du geste au « signe », dans la langue des signes, c'est-à-dire le passage d'une sémiotique du monde naturel à une sémiotique des langues naturelles, c'est celui que Greimas propose pour les langues naturelles en général : les catégories visuelles gestuelles, constitutives de la forme de l'expression du monde naturel, deviennent des catégories de la forme du contenu (dans sa dimension figurative) de la langue naturelle (dans ce cas, de la langue visuelle et gestuelle de signes) ; puisqu'il s'agit d'une langue naturelle visuelle et gestuelle, il faut encore proposer des transpositions d'iconisation du plan de l'expression.

Il y a alors au moins quatre opérations différentes que nous avons génériquement appelées *transpositions* : la (re)sémantisation et la désémantisation ; l'établissement de relations symboliques ou semi-symboliques entre l'expression et le contenu ; le passage des catégories gestuelles naturelles de la forme de l'expression des gestes aux catégories figuratives de la forme du contenu de la langue des signes ; l'iconisation du plan de l'expression de la langue des signes et d'autres.

Les opérations de (re)sémantisation et de désémantisation gestuelles qui caractérisent en même temps la danse et les soins kinésithérapiques peuvent être expliquées par les mouvements tensifs : descendants, nous l'avons déjà remarqué à propos de la *praxis* gestuelle, pour la désémantisation, puisqu'il y a une augmentation de l'extension du programme gestuel projeté et un affaiblissement de la tension affective, une diminution de la charge sémantique des mouvements gestuels qui compose le programme gestuel ; ascendants, pour la (re)sémantisation, où il y a une augmentation de la tension affective à cause d'une sorte de prise de conscience « sémantique » de chaque geste qui forme le programme gestuel « chargé de sens », et une diminution de l'extension du programme, qui n'est plus pris comme un « bloc signifiant démarqué ».

La danse et les soins kinésithérapiques organisent ces opérations de façon différente. La gestualité de la danse se caractérise par la resémantisation et par l'établissement de relations symboliques ou semi-symboliques entre l'expression et le contenu, dont nous parlerons ensuite. Ces deux opérations sont, du point de vue de la tensivité, des intensifications du sensible, c'est-à-

dire qu'elles réalisent toutes les deux le même mouvement ascendant, qui est, de ce fait, exacerbé. La sensorialité de ce type de texte est alors renforcée. En revanche, les soins kinésithérapiques, qui ont recours eux aussi à des opérations de (re)sémantisation et de désémantisation, empruntent un autre chemin : une (re)sémantisation suivie d'une désémantisation. Il faut d'abord donner du sens à chaque geste d'un programme gestuel pratique (par exemple, pour le programme de *s'asseoir*, il faut sémantiser le geste de *se retourner*, de *replier les jambes*, d'*appuyer les mains sur les bras du fauteuil*, etc.) ; ensuite, il est nécessaire que ces gestes redeviennent le bloc gestuel automatisé (le programme de *s'asseoir*, dont la gestualité « intermédiaire » est désémantisée) qu'ils étaient auparavant, avant la « maladie » physique et sémantique. Autrement dit, une intensification du sensible est suivie de son atténuation intelligible.

Dans les deux cas, celui de la danse et celui des soins, la gestualité apporte sa contribution à la création du geste social : grâce aux soins kinésithérapiques, l'homme récupère la gesticulation automatique désémantisée de ses actions individuelles et solitaires dans le monde ; grâce à l'exacerbation du sensible de la danse, les hommes communiquent, s'unissent, se fondent corporellement, sensoriellement, intensément.

À son tour, l'établissement de relations symboliques ou semi-symboliques entre l'expression et le contenu rend plus aigus, comme nous l'avons déjà vu, l'intensité et le caractère sensible de la danse, en la rendant poétique. Par cette opération de (semi-)symbolisation, l'augmentation de l'intensité, entraînée par la resémantisation de la gestualité pratique, est accompagnée de la même augmentation d'intensité du plan de l'expression. Ces rapports entre l'expression et le contenu, tous les deux intenses, créent le (semi-)symbolisme.

Les deux autres types de transposition gestuelle caractérisent la langue des signes : le passage des catégories visuelles gestuelles, constitutives de la forme de l'expression du monde naturel, aux catégories de la forme du contenu de la langue des signes ; l'iconisation du plan de l'expression. La première transposition est celle que Greimas préconise pour la constitution de la dimension figurative du plan du contenu de n'importe quelle langue naturelle. La deuxième opération est liée au caractère visuel de la langue des signes. L'iconisation établit, alors, des rapports de similitude entre la gestualité visuelle du monde naturel et le plan de l'expression gestuel de la langue des signes. Ces rapports produisent des « onomatopées » visuelles ou des signes iconiques, qui sont, comme toutes les onomatopées, culturels, mais engendrent des effets de sens de motivation naturelle, justement à cause de cet effet de ressemblance entre les signes gestuels du monde naturel et les signes (leur plan de l'expression) de la langue naturelle dite « des signes ». Ces relations entre le monde naturel et la langue des signes, ainsi que les opérations qui lient ces deux systèmes sémiotiques, indiquent très

clairement la place de la langue des signes parmi les langues naturelles et le chemin à parcourir pour examiner ses particularités linguistiques et sémiotiques.

LA REPRÉSENTATION DE LA COMMUNICATION GESTUELLE

La gestualité représentée dans la peinture, la photographie ou la publicité, parmi d'autres textes, assume des rôles narratifs et, encore, des fonctions rhétoriques. Si Greimas distingue la *praxis* gestuelle de la communication gestuelle par la conception du mot *sens*, pour l'étude des rôles de la gestualité dans la société il faut aussi examiner les représentations de ces différentes gesticulations dans les textes visuels. La gestualité représentée a des fonctions différentes selon les types de gestualité, *praxis* ou communication gestuelle, et selon le niveau d'analyse sémiotique considéré, niveau de l'énoncé ou celui de l'énonciation.

Dans l'énoncé, la gestualité, qu'elle soit *praxis* ou communication gestuelle, doit être examinée en tant que procédure narrative. Dans ce sens, la gesticulation de *mettre ses chaussures, d'éteindre la lumière* ou de *nouer sa cravate* investit figurativement des transformations narratives, modales ou pragmatiques, ou des états de sujets. Également, la gestualité communicative de *baisser la tête pour donner son assentiment à quelqu'un ou à quelque chose* ou de *saluer par un mouvement de la main, de la tête ou des yeux* est une couverture figurative des rapports de communication/manipulation entre sujets et de leurs relations sensorielles et passionnelles. Voyons des exemples de *praxis* gestuelle et de communication gestuelle, représentées au niveau de l'énoncé :

Nous ne nous occuperons pas ici de la gestualité narrative de l'énoncé, bien connue et étudiée, mais plutôt de la représentation de la communication gestuelle au niveau de l'énonciation. À ce niveau, il s'agit de la communication gestuelle entre l'énonciateur et l'énonciataire, ou entre le narrateur et le narrataire. La communication gestuelle entre l'énonciateur et l'énonciataire, ou entre le narrateur et le narrataire, est examinée à partir des annonces publicitaires des banques.

La communication gestuelle accomplit cinq des fonctions jakobsoniennes du langage : la fonction phatique ; la fonction conative ou d'appel ; la fonction expressive ou émotive, dans la communication directe ; la fonction métalinguistique (gestualité mimétique) ; et la fonction poétique (gestualité ludique), dans la gestualité de transposition.

La gestualité mimétique est alors une gestualité de transposition, qui assure la fonction métalinguistique de la communication gestuelle. Elle parle des signes visuels ou gestuels de la *praxis* gestuelle et dépend aussi de l'opération d'iconisation, déjà signalée. Les meilleurs exemples du corpus examiné sont les annonces de la banque Itaú, qui est l'une des plus grandes banques privées du Brésil. Ces annonces ont créé une sorte de logotype gestuel de la banque : un doigt qui fait gestuellement (le geste d'écrire) l'arobase @, mais avec le *i*, la lettre initiale du nom de la banque, pour renforcer sa modernité technologique. Le geste s'adresse directement au destinataire-client.

Si la communication gestuelle peut assurer différentes fonctions du langage, elle est, en général, pauvre par rapport à la fonction informative ou référentielle. Selon Greimas, celui qui gesticule ne peut parler que de lui-même. Il se révèle incapable de raconter le monde. Les gestes les plus proches que nous pouvons trouver pour cette fonction, dans le matériel examiné, sont les gestes de *montrer* ou d'*indiquer*, qui sont toujours des gestualités modales à fonction conative, mais qui n'ont pour dernier but que d'informer sur ce qui est montré. Ce sont, en général, des mouvements de la main, des doigts (*montrer du doigt*), de la tête ou des expressions du visage.

La communication gestuelle à fonction phatique et/ou conative et/ou expressive est plus commune, plus courante. D'où le caractère fortement émotionnel et passionnel de la communication gestuelle, au détriment du rationnel et de l'intelligible. Dans la communication gestuelle représentée, cela se produit surtout lors d'une communication à la première personne.

La communication gestuelle entre énonciateur et énonciataire ou entre narrateur et narrataire peut s'établir à la première ou à la troisième personne : il y a des « gestes à la première personne » et « des gestes à la troisième personne ». Par le regard, par le mouvement de la tête et des mains, principalement, le destinataire de l'annonce communique directement ou indirectement avec son destinataire. La communication gestuelle à la première personne institue, en outre, le contexte temporel et spatial de la situation de communication et produit des effets de sens propres à l'oralité, grâce à la création de ce simulacre de communication en tête à tête. L'institution d'un *je*, d'un *maintenant* et d'un *ici* suscite l'effet de rapprochement actoriel, temporel et spatial du contexte de la situation.

Nous avons développé par ailleurs des travaux sur les caractéristiques de la langue parlée et de la langue écrite¹, sur l'interaction dans les annonces publicitaires², et surtout sur les effets d'oralité dans les textes écrits et syncrétiques³.

Dans ces études, nous avons examiné les traits temporels, spatiaux et actoriels qui caractérisent le discours parlé et l'écrit, et nous avons pu conclure que le discours parlé produit des effets de sens particuliers d'oralité et que ces sens peuvent être déterminés ou valorisés positivement ou négativement. Le tableau suivant reprend les effets de sens du temps, de l'espace et des acteurs du texte parlé et leur valorisation :

effets de sens	valorisation	
	positive	négative
de l'oralité		
proximité	subjectivité, lien affectif et sensoriel	manque d'objectivité, excès d'intimité, inélégance
décontraction, informalité	sincérité, franchise, complicité	excès d'enveloppement
manque de finition, de complétude	nouveauté, actualité	incomplétude, mauvaise élaboration
caractère passager	où tout peut être dit, « vrai »	éphémère, qui ne dure pas, qui a peu d'effet
symétrie, réciprocité	complicité, égalité, identité	excès d'enveloppement

- 1 Diana Luz Pessoa de Barros, « Entre a fala e a escrita. Algumas reflexões sobre as posições intermediárias », dans Dino Preti (dir.), *Fala e a escrita em questão*, São Paulo, Humanitas, 2000, p. 57-77.
- 2 Diana Luz Pessoa de Barros, « Interação em anúncios publicitários », dans Dino Preti (dir.), *Interação na fala e na escrita*, São Paulo, Humanitas, 2002, p. 17-44.
- 3 Diana Luz Pessoa de Barros, « Efeitos de oralidade no texto escrito », dans Dino Preti (dir.), *Oralidade em diferentes discursos*, São Paulo, Humanitas, 2006, p. 57-84.

Il faut alors considérer que les fonctions historiques et sociales de la langue parlée et écrite ne sont pas les mêmes : par rapport à la norme linguistique, l'oralité produit, d'un côté, l'effet d'insuffisance propre des usages plus populaires et informels (incorection, inélégance, vice) et, de l'autre, les effets de sens positifs de simplicité, spontanéité, réciprocité, complicité, franchise et sincérité du « bon peuple ».

La publicité emploie des effets de sens d'oralité, en essayant, en général, de produire les sens positifs que nous venons de mentionner. Dans les annonces, les effets de sens d'oralité apparaissent aussi bien par le moyen du verbal écrit que par la gestualité représentée visuellement.

Voyons un exemple de la communication gestuelle entre énonciateur et énonciataire ou entre narrateur et narrataire à la troisième personne, sans des effets d'oralité, et à la première personne, avec ces effets de sens :

– communication gestuelle à la troisième personne :

342

– communication gestuelle à la première personne :

Dans les textes à la première personne, la gesticulation a la fonction phatique dominante d'établir la communication, mais elle joue aussi d'autres rôles. La communication gestuelle entre énonciateur et énonciataire ou entre narrateur et narrataire assure encore la fonction conative propre à la publicité, la fonction référentielle – dont nous avons déjà parlé –, plus pauvre, dans la gestualité d'indiquer et de montrer, et surtout la fonction expressive ou émotive.

La gestualité à fonction émotive est très répandue dans les annonces examinées. Il s'agit de la gesticulation surtout du visage et des yeux, et qui communique des émotions, des sentiments, des passions. Dans les annonces des banques, on exprime principalement des passions de joie, de bonheur et de plaisir, surtout par des mouvements de la bouche et des yeux, exprimant la tranquillité, la sérénité et la paix ; par des gestes de la bouche, des yeux et de la main, et par la posture du corps :

CONSIDÉRATIONS FINALES

La communication gestuelle représentée dans des textes, au niveau de leur énonciation, joue un rôle fondamental dans leur communication persuasive : elle assure des rapports intenses entre le destinataire et le destinataire, elle établit le simulacre d'une communication en tête à tête, elle rapproche les interlocuteurs corporellement, sensoriellement, et même presque « oralement ». Dans les annonces des institutions financières, les effets d'oralité sont surtout de subjectivité, de sincérité, de franchise et d'informalité du destinataire, et d'enveloppement passionnel entre le destinataire et le destinataire. Ces stratégies sont employées principalement dans les annonces qui s'adressent à un public jeune, aux femmes, aux retraités, aux couches moins favorisées de la société, à qui le sens commun et les sondages d'opinion attribuent une sensibilité plus aiguë aux valeurs émotionnelles et sensorielles.

344

Des études sémiotiques de la gestualité sont nécessaires puisque la gesticulation humaine construit l'homme en tant que sujet des actions de transformation du monde, mais encore et surtout elle crée la vie en société, c'est-à-dire les rapports corporels et passionnels qui lient les hommes. Deux directions de recherche ont été proposées, dans le cadre de la sémiotique : l'examen des opérations sémantiques de transposition gestuelle, productrices des gestualités poétiques, des gestualités des soins kinésithérapiques et des gestualités linguistiques (de la langues des signes) ; l'analyse de la gestualité représentée et surtout des relations énonciatives établies par la communication gestuelle.

SÉMIOTIQUE ET THÉRAPEUTIQUE DANS LES TROUBLES DU LANGAGE : LE CAS DU BÉGAIEMENT

Anne Croll

*Université de Nantes, Laboratoire de linguistique LLING CNRS
Lurco, Laboratoire Unadreo de recherche clinique en orthophonie*

Je souhaite traiter ici d'un trouble de langage tout à fait familier à chacun, je veux parler du bégaiement. Ce trouble est d'abord perçu comme une difficulté d'élocution, mais il est reconnu pour être une difficulté qui concerne le sujet et son comportement tout entier, notamment son univers émotionnel et ses relations intersubjectives. Depuis les travaux précurseurs d'Ivan Darrault, les phénomènes psychiques et en particulier les « pathologies » sont pris en compte dans le champ de la sémiotique ; les comportements de sujets pris dans le cadre d'une clinique sont ainsi décrits ; les « actes » effectués par les sujets observés font sens dans le cadre de leur prise en charge¹. Je pense que le bégaiement comme trouble de langage au même titre que des comportements de sujets relevant d'une approche psychopathologique peut faire l'objet d'une approche sémiotique : non pas comme en psychologie parce qu'il serait décrit par une taxonomie de type scientifique qui réunit un ensemble de traits en les considérant comme constitutifs de ce syndrome, mais plutôt parce qu'il est un phénomène, c'est-à-dire quelque chose qui se manifeste, dans un langage, et que l'on peut appréhender dans un cadre ; en effet, il est manifesté sur le plan de l'expression, lors de l'acte de parole, par les dysfluences, les ratés, les blocages et les répétitions, mais ces manifestations sont des traces visibles de « quelque chose » de plus souterrain qui anime le sujet : ce qu'il appelle « mon bégaiement » (Corpus interview n° 1) ou parfois « La Chose » (Corpus Forum). C'est à la fois l'instant itératif, l'événement toujours répété, celui du blocage de l'acte de parole et les émotions qui l'accompagnent et, en même temps, une « entité » qui paraît le dominer. Pour le sujet bègue, « quelque chose » semble décider à sa place de ce qui se passe dans l'acte de discours. Ainsi, ce n'est pas seulement le plan de l'expression qui est concerné, mais la relation du sujet à

1 Ivan Darrault-Harris et Jean-Pierre Klein, *Pour une psychiatrie de l'ellipse. Les aventures du sujet en création*, Limoges, Pulim, 2007.

lui même et à l'autre qui se joue dans un monde interne constitué d'émotions spécifiques propres au sujet bègue. Si ce syndrome me paraît pouvoir faire l'objet d'une approche sémiotique, ce n'est pas seulement parce qu'il se manifeste en faits observables et spécifiques, les blocages et les répétitions, mais parce que le monde interne et invisible qui structure le sujet relève aussi de faits descriptibles en sémiotique, au travers de questions classiques comme l'opposition entre l'apparent et le caché, et la question de l'autonomie *vs* l'hétéronomie du sujet. Précisément, selon quelles unités « manifestantes » décrire ce monde interne ? En quoi est-il de l'apparaître ? Dans quel cadre en effectuer la saisie ? Pour répondre à ces questions de méthode, je propose i) un cadre pour définir les conditions de l'observation et de la saisie des données et ii) l'utilisation de la description sémiotique standard pour analyser ces données².

346

Pour saisir les données de sens, il faut donc i) un cadre, c'est à dire une condition d'observation et de constitution des données de façon homogène. Ici le cadre est constitué par l'observation d'un groupe de PQB (personnes qui bégaient) dans leur *self-help*, leur groupe de parole, lors d'une période chronologiquement délimitée ; la règle des trois unités du théâtre classique (unité d'action, de temps et de lieu) permet de délimiter un ensemble d'opérations sémiotiques effectuées par ce groupe dans un moment délimité. Mes observations dans ce cadre font apparaître une suite d'action associées dans un plan d'ensemble, conduisant à une réalisation sémiotique d'ampleur qui va manifester le monde interne qu'ils partagent : l'écriture d'un texte de théâtre et l'événement de sa mise en scène lors d'un colloque sur le bégaiement organisé par l'Association Parole Bégaiement en 2009 à Paris. Il faut aussi ii) choisir des catégories sémiotiques pertinentes : j'en sélectionnerai une, celle des modalités (vouloir/pouvoir/devoir), et je l'associerai à la catégorie sémantique de l'apparaître, déclinée selon le montré *vs* le caché ou la présence *vs* l'absence, qui articule le monde interne des sujets, puis je solliciterai la sémiotique discursive et narrative de l'action et des émotions pour décrire l'opération de transformation appelée le « démasquage ». Les faits sémiotiques que je retiens comme observables sont : la pièce, qui est un objet sémiotique de type classique constituant un réseau de significations grâce auquel les sujets mettent en scène une « fiction » ; et l'événement de sa mise en scène théâtrale. Cet ensemble méthodologique constitué par le choix du cadre ainsi que par l'approche descriptive vise à articuler le champ thérapeutique et le champ sémiotique, ce qui est l'objectif de ce travail et qui définit son lien de parenté avec la sémiotique d'Ivan Darrault.

2 A. J. Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979.

Pour autant, et sans omettre cette possibilité de décrire un parcours collectif de PQB observées dans le cadre de leur *self-help*, opérant donc des suites d'actes organisés, dans un champ de visibilité qui est un champ sémiotique, posant la question de la liaison entre le sémiotique et le thérapeutique (Partie 2), le bégaiement m'interroge aussi parce qu'il est un trouble du langage : il devrait intéresser le champ de la sémiotique de façon spécifique, en tant qu'elle est une science du langage, en particulier car il nécessite de s'interroger sur notre connaissance du langage comme phénomène complexe (Partie 1).

Le travail ici présenté devrait permettre de mieux cerner ce trouble du langage et d'avancer en connaissance sur ce qu'il est, non plus comme seul phénomène de dysfluence sur le plan de l'expression³, mais comme monde interne rendu visible et scénarisé dans un texte de théâtre ; la description des actes sémiotiques effectués par le groupe de PQB se fait dans un cadre qui me permet d'articuler le thérapeutique et le sémiotique : quels liens unissent ces deux plans ?

Avant d'évoquer directement cette question, je m'interroge sur la nature langagière du bégaiement.

1. LE BÉGALEMENT ET LE LANGAGE

1.1. Altération du plan de l'expression, brouillage du plan du contenu, et intersubjectivité mise à mal

Le bégaiement se situe, à première vue, seulement sur le « plan de l'expression » selon le concept imaginé par Louis Hjelmslev, qui distingue *expression* et *contenu*⁴. Si l'expression linguistique classique est concernée, au premier chef, par les dysfluences, l'expression corporelle, qui n'est pas intentionnelle, est aussi présente sous la forme de « mouvements accompagnateurs⁵ » qui s'associent aux bégayages. Les « dysfluences », selon la terminologie en usage chez les orthophonistes, manifestent une très grande difficulté pour la personne bègue à énoncer physiquement les phonèmes, syllabes ou mots qu'elle projette de dire. Ceci a pour conséquence une altération relative au plan du contenu, non pas tant en production, mais plutôt en réception car le destinataire peine à extraire un contenu plein et entier du discours chaotique et segmenté de la personne bègue. Sur un plan pragmatique, l'interlocution est altérée également car le destinataire peut être très perturbé par l'état de tension émotionnelle⁶ du sujet

3 Amina Bensalah, *Pour une linguistique du bégaiement*, Paris, L'Harmattan, 1997.

4 Louis Hjelmslev, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Éditions de Minuit, 1968 (nouvelle éd. 1971).

5 François Le Huche, *Le Bégaiement, option guérison*, Paris, A. Michel, 2002.

6 Le corps est tension et souffle. Le souffle, la force articulatoire sont soit perdus (aucun mot ne sort, c'est le silence de l'absence d'un souffle resté bloqué), soit utilisés en force (respiration haletante, forçage sur un son qui se déforme).

bègue. L'interlocuteur ressent le malaise du sujet bègue et, du fait des règles sociales de protection de la face dite « positive⁷ », il se trouve en situation de contradiction avec le principe de politesse⁸ selon lequel un interlocuteur ne peut tolérer que son partenaire de communication attaque sa propre face sans vouloir aussitôt réparer sa disgrâce. Le plan de l'interaction sociale est donc menacé : l'empathie, phénomène nécessaire à la bonne communication (théorie de l'esprit, Baron-Cohen⁹), n'est pas possible avec un sujet qui est attaqué sur le plan de sa face positive et qui se voit humilié et honteux. Comment en effet investir positivement un partenaire de communication bègue quand aucune solution réparatrice pour sa face ne semble fonctionner¹⁰ ?

Le bégaiement se sémiotise aussi sur un autre plan de langage, celui de la gestualité ; il est manifesté par un plan de l'expression bien trop visible et gênant : grimaces, tics, regards fuyants et autres manifestations de tension physique accompagnent la parole bègue¹¹.

348

Cette double perturbation locutoire et gestuelle remplit tout l'espace de la communication : le niveau linguistique est relégué et inaudible du fait de l'altération du plan de l'expression, qui entraîne une difficulté en réception sur le plan du contenu, et la relation intersubjective est perturbée par l'expression intense mais incongrue de la personne bègue¹².

La « fonction sémiotique » énoncée par Hjelmslev dans ses *Essais*, qui permet l'union du plan de l'expression et du plan du contenu dans un lien de solidarité pour produire du sens au travers d'une forme est ainsi mise à mal.

L'altération du plan de l'expression qui conduit au brouillage du plan du contenu n'est pas pour autant un phénomène constant dans le bégaiement. En

7 Erving Goffmann, *Les Rites d'interaction*, Paris, Éditions de Minuit, 1974 ; Penelope Brown et Stephen C. Levinson, *Politeness. Some universals in language usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

8 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Actes de langage dans le discours. Théorie et fonctionnement*, Paris, Nathan, 2001.

9 *La Cécité mentale. Un essai sur l'autisme et la théorie de l'esprit*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1998.

10 On peut se reporter à l'analyse des « réparations » dans Stéphanie Raymond, *L'Évaluation des compétences pragmatiques chez un adulte bègue : incidence du thème et activités de réparation dans des tâches de description et de conversation* [mémoire pour l'obtention du certificat de capacité d'orthophoniste soutenu à l'université Claude Bernard Lyon 1 sous la dir. d'Anne Croll et Agnès Witko], 2013.

11 Pour l'analyse de la gestualité accompagnant le bégaiement, on peut consulter Gwénaëlle Deniaud, *L'Utilisation de l'outil vidéo dans la prise en charge orthophonique du bégaiement : analyse multimodale d'enregistrements et ressentis des patients* [mémoire pour l'obtention du certificat de capacité d'orthophoniste soutenu à l'université de Nantes sous la dir. d'Anne Croll], 2008.

12 L'altération du langage peut aussi se manifester en production : voir mon travail sur la « compétence de discours » et la sémantique du « flou » et du « vague » dans le discours des personnes bègues [mémoire d'HDR en cours].

effet, certains thérapeutes identifient un type de bégaiement non visible, non audible, le fameux « bégaiement masqué ».

1.2. La problématique du masquage dans le bégaiement

En effet, selon Mark Irwin¹³, on peut distinguer deux types de bégaiements, « audible » et « masqué », dont l'existence atteste l'importance et le caractère central de la problématique du montré et du caché chez le sujet bègue :

- dans le bégaiement audible, la volonté de dissimulation voire de déni de son trouble conduit le sujet à l'échec : le sujet veut cacher son bégaiement mais il échoue à le faire. Il bégai, cela s'entend et se voit. Sur le plan modal, celui de la compétence du sujet, le /vouloir ne pas faire/ où « faire » est égal à « bégayer » ne conduit pas à un /pouvoir ne pas faire/. Il y a dissociation des modalités du /vouloir/ et du /pouvoir/ et, au contraire, identité, vécue le plus souvent comme une trahison, du /paraître/ (j'apparais aux autres comme une personne bègue, par mes dysfluences et ma gestuelle grotesque) et de l'être/ (je suis bègue). En voulant dissimuler son trouble, le sujet l'exhibe à son corps défendant. Il perd la face et les deux partenaires de la communication le savent, chacun sachant que l'autre sait qu'il sait. C'est une visibilité insupportable car terriblement intrusive : le sujet bègue se voit vu, alors qu'il voudrait rester caché, ce qui est un dysfonctionnement grave pour l'intégrité psychique de ce sujet¹⁴ et pour la construction de l'interaction, qui supposent toutes les deux que l'on puisse se cacher¹⁵. La dialectique de l'être et du paraître convoque le carré sémiotique de la vérité. Pour le sujet bègue, le choix est clair : la vérité n'est pas bonne à dire. Mais il lui est impossible de la masquer. Je suis bègue car j'ai l'air d'un bègue ;
- dans le deuxième cas, celui du bégaiement masqué, le bégaiement est caché, interdit, mais contrairement au premier cas, le sujet réussit son programme de faire : il refuse de montrer son bégaiement à l'autre, et il parvient à le masquer parfois complètement, si bien que l'interlocuteur ne perçoit pas la personne comme une personne bègue. La face est sauvée. Le sujet sait mentir.

Les deux cas manifestent cependant un point commun : le sujet intériorise une instance regardante négative, vis-à-vis de laquelle il préfère s'interdire de bégayer

13 « Le syndrome de la parole bégayée », trad. Anne-Marie Simon, *Ortho Magazine*, vol. 15, n° 80, 2009, p. 20-24.

14 L'on voit que l'interaction entre les sujets, pour être réussie, ne passe pas seulement par une réussite locutoire, du plan de l'expression ou du plan du contenu, mais par le bon fonctionnement des règles sociales, de préservation des faces, ou de politesse, qui sont intégrées dans le module pragmatique de la compétence langagière. Dominique Lestel, *Paroles de singes. L'impossible dialogue homme-primate*, Paris, La Découverte, 1995.

15 Ou même mentir, capacité pragmatique, supposée indispensable par les éthologues, qui l'observent chez les chimpanzés bonobos et par les psychologues, qui en voient l'acquisition précoce chez l'enfant.

plutôt que d'affronter le jugement des autres. Si le /vouloir ne pas faire/ et le /pouvoir ne pas faire/ sont les deux modalités convoquées, c'est au nom d'un « devoir ne pas bégayer ». Le sujet bègue pense : je ne *dois* pas montrer ce que je suis. Je *dois* préserver ma face, je *dois* d'abord être un sujet conforme, avant d'être un sujet qui s'exprime librement. Dans le cas du bègue masqué, le sujet se construit un « faux-self », pour emprunter la terminologie de Winnicott¹⁶ ou, en d'autres termes, un « soi-caché¹⁷ ».

1.3. Un sujet hétéronome

350

La question du masque, rendue particulièrement visible par le cas du bégaiement masqué, résonne donc avec une autre question qui peut se formuler selon la terminologie de Jean-Claude Coquet¹⁸ : le sujet bègue est-il aliéné ? En d'autres termes, est-il « autonome » ou « hétéronome », c'est à dire assujetti à un Destinateur-Judicateur qui lui fixe les valeurs ? Ce n'est plus le problème de la compétence de langage qui se pose, mais de la dépendance au grand Autre social, celle d'un sujet « hétéronome ».

Mon point de vue est ici d'articuler la problématique du masquage, apparue comme centrale, avec le cas du bégaiement masqué et celle de l'autonomie. La pièce de théâtre écrite et jouée sur scène par les sujets bègues sera l'histoire, que je vais évoquer en seconde partie, d'une dés-aliénation : le sujet Alice se démasque, mais aussi démasque tous ces thérapeutes qui prétendent lui dire ce qu'elle doit vivre et comment elle doit parler. Ainsi, entre le sujet trahi par son élocution qui exhibe son bégaiement de telle façon qu'on ne voit plus que cela (le sujet ne se sent plus sujet mais « bête de foire »), *sujet trop visible*, et le sujet souffrant de ne pas pouvoir montrer ce qu'il est vraiment et d'être dans l'inauthenticité, *sujet trop caché*, le point commun est l'aliénation au regard de l'autre, ou du moins de son supposé regard.

1.4. Le sujet bègue ne maîtrise pas son plan de l'expression

Le moment du bégaiement dramatisé est terrible non pas seulement en tant qu'il manifeste l'impuissance du sujet à dire comme il voudrait dire, mais surtout parce qu'il fait perdre au sujet la maîtrise de l'être et du paraître. La honte, émotion qui l'accompagne dans cet « instant-bègue¹⁹ », est une passion

16 Donald W. Winnicott, *Playing and Reality*, London, Tavistock, 1971.

17 Masud Khan, *Le Soi caché*, trad. Claude Monod et Jean-Baptiste Pontalis, Paris, Gallimard, 1976.

18 *La Quête du sens*, Paris, PUF, 1997.

19 Marie-Claude Monfrais-Pfauwadell, « L'instant-bègue : à l'acmé des émotions », dans Association Parole Bégaiement (dir.), *Bégayer... communiquer. Quels liens ?*, actes du 3^e colloque international de l'Association Parole Bégaiement [mars 2003], Paris, APB, 2004, p. 41-69.

de l'apparaître et de l'aliénation à un regard sur soi projeté comme sévère et sans pitié.

Cela tient d'abord au processus de la communication, bien formulé par l'aphorisme de Watzlawick : « on ne peut pas ne pas communiquer²⁰ ». Bien que le sujet soit dans la dissimulation, rêvée ou réussie, de son trouble, il est aussi porteur d'un « faire-savoir » envers celui qui l'écoute : le sujet bègue *communique* à son corps défendant par son langage déformé. C'est toute la trahison du discours second qui n'est pas énoncé (pris en charge par une énonciation dans une expression linguistique), mais communiqué par ses dysfluences, son émotion manifeste, ses grimaces et ses tensions. Par ce discours « en plus », la communication du sujet bègue audible se dédouble en a) un énoncé linguistique articulant expression et contenu, de façon altérée, et b) un « faire-savoir » de type sémiotique, non maîtrisé par le sujet, un « discours en trop » qui se fonde sur une visibilité trop forte, un comportement marquant le malaise du sujet qui ne rêve que de se cacher, des signes gestuels discordants et non maîtrisés qui vont bien au-delà de l'énoncé linguistique. Mais tout ne s'arrête pas là : c'est-à-dire, à un problème de langage.

1.5. Un espace social redouté

Irwin²¹ souligne la fréquence des cas où le bégaiement est corrélé à une phobie sociale. Ce qu'il appelle alors « syndrome de la parole bégayée » montre que la faillite vécue par le sujet bègue l'enferme dans un espace social coercitif et redouté, fondé sur des Normes de parole. Le handicap causé par le bégaiement ne s'arrête pas à la compétence linguistique et pragmatique. Il y a un handicap social vécu par le sujet bègue, qu'il soit masqué ou non masqué.

Devant la complexité des niveaux auxquels se situe le problème du bégaiement, deux questions se posent : quelle thérapie pour les personnes bègues ? en quoi une approche sémiotique peut-elle éclairer cette question thérapeutique ?

1.6. Bien parler ou s'affranchir ?

Si le bégaiement traditionnel, non masqué, est en général traité d'abord par : a) un travail sur le plan de l'expression, au niveau linguistique et gestuel ; b) une restauration narcissique du sujet ; c) un entraînement aux habiletés sociales et une prise de conscience des règles implicites comme celle de préservation réciproque des faces, ce n'est pas entièrement le cas pour le bégaiement masqué, puisque le plan de l'expression n'est pour ainsi dire pas touché et que le point a)

20 Paul Watzlawick, Janet Helmick Beavin et Don D. Jackson, *Une logique de la communication*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 1972.

21 Mark Irwin, « Le syndrome de la parole bégayée », art. cit.

n'est pas pertinent²². En revanche, un point d) me paraît pertinent pour les deux types de bégaiements : la conquête de l'autonomie. Le problème du sujet bègue, qui articule son monde intérieur, celui du paraître et de l'être, et se manifeste dans un langage troublé, ne peut être résolu que par la nécessaire conquête d'une liberté, d'une « autonomie » du vouloir ; c'est ce que nous enseigne l'étude de la pièce de théâtre écrite et jouée par des PQB.

2. SÉMIOTIQUE ET THÉRAPIE : LE THÉRAPEUTIQUE PEUT-IL S'ARTICULER ET SE FONDER SUR DU SÉMIOTIQUE ?

2.1. Les données

352

Après avoir développé la problématique de l'être et du paraître, du langage maîtrisé et de la communication qui en dit trop, le monde interne du sujet bègue se clarifie. C'est sous l'inspiration d'une « psychosémiotique » inventée par Ivan Darrault que je peux désormais chercher à articuler construction de sens et travail thérapeutique²³.

Mon cadre d'observation, le *self-help*, m'a permis de recueillir des données : une action de groupe a été menée dans une unité de lieu (Nantes et Rennes), de temps (période 2009-2010), et d'action (écriture et mise en scène d'une pièce de théâtre sur le bégaiement). Ces données permettent de dépasser la seule description du dysfonctionnement de la fonction sémiotique dans le bégaiement et l'évocation de la logique inhérente au monde interne de ces personnes, pour décrire une *opération sémiotique* menée par ce groupe de personnes bègues qui est en même temps une *opération thérapeutique*. Mon propos est de montrer en quoi elle est sémiotique et de répondre à la question : comment le thérapeutique peut-il s'articuler, se fonder sur du sémiotique ?

La pièce de théâtre réalisée par ces personnes bègues a été jouée en 2009 dans le cadre du colloque tenu par l'Association Parole Bégaiement (créée par Anne-Marie Simon) sous le titre « Image de soi, regard de l'autre, chez le sujet bègue », puis notamment à l'occasion de la Journée mondiale du bégaiement (organisée le 21 octobre de chaque année) en 2010 à Nantes. Cette pièce a été éditée dans les actes tirés du colloque de l'APB²⁴, et des témoignages revenant sur cette expérience sont parus dans le journal de l'association, *Parole Bégaiement*.

22 C'est donc la partie immergée de l'iceberg qui est à travailler, celle où le sujet bègue anticipe l'autre comme un juge moqueur, un autre différent car précisément il est fluent. Le sujet fluent, c'est celui dont la parole est fluide, mais aussi cohérente, pleine de sens, parole rêvée, parole idéale, parole qui ne bloque pas l'empathie, parole à laquelle on peut faire confiance.

23 Ivan Darrault-Harris et Jean-Pierre Klein, *Pour une psychiatrie de l'ellipse. Les aventures du sujet en création*, op. cit.

24 Je travaille sur la version publiée dans ces actes, sauf s'agissant du rôle de la Tour, qui a été réécrit pour de nouvelles représentations, lors de la Journée mondiale du bégaiement

Le texte de la pièce est mon corpus pour montrer qu'au-delà de la description de cette pathologie²⁵, les concepts de la sémiotique de l'École de Paris²⁶ peuvent permettre de décrire le parcours narratif qui a permis à ces sujets de se retrouver et de s'accepter en dévoilant l'impact aliénant des Normes de Discours terrifiantes qui sont incarnées par les personnages de la pièce.

La pièce et sa création représentent un parcours de transformation de type sémiotique ; ce qui a selon moi deux significations :

- i) c'est une opération de construction de soi sur le mode de la fiction,
- ii) c'est un travail du sens qui permet la fonction thérapeutique.

2.2. Un parcours sémiotique de transformation : une opération de construction de soi sur le mode de la fiction

L'écriture de cette pièce puis sa représentation constituent plus précisément un parcours sémiotique de *transformation*. La pièce, intitulée *Alice au pays d'elle-même*, manifeste un *parcours discursif et narratif* original centré sur un personnage, qui s'accompagne d'un parcours pathémique : le personnage principal, Alice, va de la tristesse à la colère, d'une émotion passive, signe du manque et de la perte, à une émotion motrice qui permet à l'héroïne de s'affranchir de la tutelle exercée par les autres (les quatre autres personnages de la pièce) et de les renvoyer dos à dos. Au terme de ce parcours, se démontre l'intérêt thérapeutique et la vraie nature de ce que nos amis bègues appellent le *démasquage* : un acte libérateur et subversif à l'encontre des Normes de discours et de ceux qui les incarnent. Cet acte devient non plus seulement sémiotique, mais thérapeutique au moment de la représentation théâtrale.

2.2.1. Le processus de création théâtrale : de la « diction » à la « fiction »

Cette création théâtrale est un processus de type sémiotique et thérapeutique en tant qu'il peut être analysé, selon Ivan Darrault, comme un passage « de la diction à la fiction ». En effet, le travail sémiotique fait passer la parole des personnes bègues participant à cette expérience de la *diction* (élaborer un discours à la première personne, échanger, témoigner) à la *fiction* (discours à

de 2010. Paris, L'Harmattan, 2009. Je remercie mes amis sans qui cette recherche n'aurait pu avoir lieu : R. Bloyet, F. Doceul, M.-N. Milcent, M.-A. Dumas, R. Seignoux et tous les membres du *self-help* de Nantes, le groupe « Demosthène 44 » et le *self-help* de Rennes, ainsi que H. Arnoux et le Théâtre de l'improbable.

25 Je pense aussi à l'approche pragmatique par laquelle j'ai conduit une évaluation de la nature thérapeutique du *self-help* comme lieu d'entraînement sécurisé aux interactions conversationnelles (Anne Croll, « De l'utilité des groupes de *self-help* dans la thérapie du bégaiement », dans Thierry Rousseau et Françoise Valette-Fruhinsholz (dir.), *Le Langage oral : données actuelles et perspectives en orthophonie*, Isbergues, Ortho Édition, p. 11-128).

26 Jean-Claude Coquet, *Sémiotique. L'École de Paris*, Paris, Hachette, 1982.

la troisième personne qui passe par les instances médiatrices de projection que sont les personnages), ce qui est en soi un acte thérapeutique²⁷.

Darrault et Klein, dans le cadre d'une « psychosémiotique », indiquent que l'écriture a une vocation thérapeutique que résumant ces quelques formules : « La thérapie est une transformation de l'économie mentale [...], elle subvertit les normes insatisfaisantes qui régissaient la pathologie pour en proposer d'autres²⁸ », et aussi : « nous concevons la thérapie comme une écriture d'un texte nouveau, création de nouvelles formes, exploration de *terrae incognitae*²⁹ ». « Cette expérience de création, libération momentanée de l'aliénation, est thérapeutique en soi pour le soigné³⁰ ».

354

C'est en effet à partir d'échanges et de partages d'expériences au sein des groupes que les adultes, aidés par un metteur en scène bègue lui aussi, ont constitué un texte puis une mise en scène. Les représentations ont abouti à des changements durables chez certains des auteurs-acteurs, comme ils en témoignent dans la *Lettre de l'APB*. Le théâtre est un lieu magique pour les personnes bègues en général, car il est une scène où l'on ne bégaie pas. La parole n'y est pas un échange, elle est exposition de soi au travers d'un rôle ; c'est peut-être pour cela que le bégaiement se fait plus discret, selon les témoignages que j'ai entendus. Mais, pour que le théâtre soit thérapeutique, ce qui importe est le fait de se dire son histoire, de l'écrire ensuite, puis de la faire passer d'une parole de diction, dans un Je-Vrai de type autobiographique, à une parole de fiction, de type Il-Vrai. C'est la figure de l'ellipse utilisée par Darrault et Klein³¹.

2.2.2. *Alice au pays d'elle-même* : un parcours sémiotique de démasquage

Dans la pièce en question, au sein de la fiction, Alice est le personnage central : c'est une jeune fille poétique et fragile qui bégaie et qui est confrontée à la brutalité et à l'absurdité du monde. Alice, à la rencontre des autres, se promène sur un échiquier de façon plus ou moins errante – « Mais où tu vas, là ? », questionne une voix off ; elle répond par un « haussement d'épaules » ; « tu cherches quelque chose ? » ; « haussement d'épaule » à nouveau –, et se confronte tour à tour à quatre pièces positionnées sur ce jeu fictif, la Reine, le Fou, le Cavalier et la Tour. À la fin de la pièce, tous les personnages ont fui, pressés par

27 Ivan Darrault-Harris et Jean-Pierre Klein, *Pour une psychiatrie de l'ellipse. Les aventures du sujet en création*, op. cit.

28 *Ibid.*, p. 257.

29 *Ibid.*, p. 252.

30 *Ibid.*, p. 234.

31 *Ibid.* La création théâtrale effectuée par les sujets est en « débrayage secondaire », selon l'expression d'Ivan Darrault – « débrayage énoncif », puisque des personnages de fiction sont créés et mis en scène. Le premier débrayage, la parole en *je*, de type énonciative, est la première phase du processus thérapeutique.

le temps, et dévoilés dans leur absurdité ; Alice se retrouve face à elle-même. Elle s'endort. Elle se réveille enfin et elle dit, en « regardant intensément » les personnages qui se sont rassemblés autour d'elle « avec bienveillance » : « C'est donc cela être soi-même ! »

Cette pièce forme un « parcours narratif », qui commence par la quête de ne plus bégayer pour Alice (« je cherche à p... ppparler le pieux p... possible »). Elle est un actant Sujet d'état face à un Objet de valeur mythique, idéal, mais elle n'a pas d'objectif d'action, pas de programme de faire : « elle se promène seule sur les cases d'un grand échiquier, elle a un grand bandeau sur la bouche et paraît très triste ». Qui est d'ailleurs son destinataire ? Qui lui a transmis cette quête ? On ne le sait pas. Puis, à l'issue d'un parcours sémiotique d'inversion tout à fait canonique, après avoir écouté les enseignements et les folies de tous les personnages, figures répétées de pseudo-thérapeutes qui, chacun, l'abandonnent tour à tour, pressés par le temps, elle change d'objet de valeur et révèle à tous le « réel objet » et non plus l'« objet idéal » : c'est la jonction du sujet avec l'être-soi. « C'est donc cela être soi-même ! », dit-elle en effet quand tous les personnages ont enlevé leur masque. Le sujet se définit par son être de façon « autonome³² » et, si j'en crois les personnes bégues qui ont créé et joué la pièce, être soi-même, c'est accepter de rendre visible son bégaiement (« se laisser bégayer », « ne plus avoir honte », me dit l'une d'entre elles) et abandonner ce faux objet mythique : la quête de ne plus bégayer. Il y a ici un dévoilement.

Avant d'évoquer le parcours sémiotique de type narratif et pathémique intégré à la fiction, je souhaite éclairer le processus de création, c'est à dire le travail psychique accompli par les PQB (préparant les modifications qui seront amenées dans leur économie psychique lors du parcours sémiotique achevé, après avoir joué la pièce) tel que la pièce en garde les traces ; j'ai dit plus haut que c'est un travail du sens qui permet la fonction thérapeutique. Pour aller plus loin, je dirais que des traces linguistiques « manifestent » des processus spécifiques « profonds » que l'on peut appeler des opérations sémio-thérapeutiques.

2.3. Les traces linguistiques des opérations sémio-thérapeutiques

La surface linguistique manifeste un travail psychique plus profond que je pourrais appeler « auto-analyse³³ ». Je postule que des opérations sémio-thérapeutiques sont effectuées au travers d'une parole libre de type associative et satirique, issue du travail d'échange effectué par les participants des *self-help*. Sans

32 Jean-Claude Coquet, *La Quête du sens*, op. cit.

33 À la suite de l'ouvrage de Gérard Bonnet, *L'Auto-analyse*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je », 2006.

être clairement identifiables, celles-ci sont présupposées par le niveau de surface, constitué d'associations d'idées, de métaphores, d'intertextualité, etc., qui sont la trace de processus plus profonds, que je dirais de type à la fois sémantique et thérapeutique, les deux étant intimement liés ; certains appelleraient ce feuilleté sémiotique constitué de traces manifestes et d'opérations sous-jacentes des « productions de l'inconscient ». Je pense que ces processus font la liaison entre le sémiotique et le thérapeutique. Dans les manifestations sémiotiques de surface de ce travail psychique, je repère notamment :

356

- des *associations d'idées et des processus d'intertextualité* : le titre de la pièce, *Alice au pays d'elle-même*, renvoie au roman de Lewis Carroll. En effet, on retrouve le lapin toujours pressé d'*Alice au pays des merveilles* dans le personnage du Cavalier pressé lui aussi par le temps (« Eh bien prestement ma fillotte, au fait, au fait, voyons / il y a que que / dépêchez vous voyons plus promptement! »). Le Fou aussi a des problèmes avec le temps (« Mais au fait! je dois partir! c'est déjà l'heure / L'heure de quoi eh monsieur! / Je ne m'en souviens plus turlututu chapeau pointu! mais c'est l'heure »). Par ailleurs, on rencontre la reine autoritaire de Lewis Carroll, figure de la toute-puissance, qui soumet Alice à des exigences absurdes : « Maintien du regard inspirez expirez parlez / que de mots difficiles et je ne sais pas quoi dire / Et bien dites n'importe quoi mais parlez ». *Alice au pays des merveilles* est bien sûr la référence principale, mais d'autres liens se font : le Cavalier tout de noir vêtu renvoie au personnage de Zorro et à son cheval Tornado (« un cavalier qui surgit hors de la nuit n'attend pas ») ; la Reine convoque le personnage du Toréador, chantant *Carmen* de Bizet : « Si tu ne m'aimes pas je t'aime si je t'aime prends garde à toi » ; la formule initiale se transforme dans la bouche de la Reine en un avertissement bien inquiétant, marqué par le passage du « vous » au « tu » : « vous devez réussir Alice... et si vous échouez (sur l'air de *Carmen*) prends garde à toi » ;
- des *déplacements* : le rire se déporte vers les personnages masqués, qui se montrent grotesques – la Reine se prend pour une cantatrice et, tout en délirant, elle chante : « Si tu ne m'aimes pas si tu ne m'aimes pas, je t'aime », sur l'air de *Carmen*, manifestant ainsi par son attitude extravagante la réalité coercitive de son « amour » menaçant –, au lieu de porter sur la personne bègue, ici innocente et attirant l'empathie du spectateur. Pour les personnes bègues qui font les acteurs, jouer les personnages tout-puissants qui veulent chacun à leur façon « guérir » Alice et montrent ainsi la « folie » dans laquelle ils vivent leur permet de s'en affranchir, de renverser la moquerie, d'inverser les rôles. Les personnages soi-disant « adjuvants » du désir d'Alice révèlent leur vraie nature. Voyons les injonctions de la Reine : « Allez soufflez, plus lentement. Soufflez, mais soufflez donc bon sang! Mais vous n'y arriverez

jamais si vous ne faites pas plus d'efforts, voyons! » Et puis : « Vous tombez bien je cherchais quelqu'un comme vous. Tout va bien se passer. Patientez un instant, je dois avoir dans ma trousse de bégologie, de nouveaux outils qui pourraient être la clé de votre problème. Patien...tez ». Tout en cherchant dans sa trousse, elle sort de sa trousse une clé et déclare : « patient clé ». Ce lapsus me conduit à me demander si la patiente est là pour recevoir une aide ou si c'est la Reine-médecin qui a besoin de sa patiente ;

- des *métaphores*. Les quatre personnages que sont la Tour, la Reine, le Cavalier et le Fou sont tout autour d'Alice comme des figures de pouvoir qui agissent selon des règles qu'elle ne comprend pas, mais qui ressemblent à un jeu de pouvoir, avec ici la métaphore du jeu d'échec. Je peux citer comme autre lieu métaphorique le grand bandeau que porte Alice pour dire qu'elle est vouée au silence par son bégaiement. La thématique du bâillon est relayée par celle des masques (je n'oublie pas que jouent dans cette pièce quatre bègues masqués). Le Cavalier enlève le sien à la fin de la pièce en affirmant : « j'en ai assez de cette comédie! J'enlève mon masque », et lorsque les autres personnages font de même, la Reine s'interroge : « Et bien moi, si je n'ai plus de miroir sur lequel projeter mon image, à quoi me sert ce masque ? » ;
- la thématique du *rêve*. Aller de l'autre côté du miroir, comme le désire Alice, c'est faire revenir un thème majeur chez Lewis Carroll, mais aussi peut-être aller du côté de son inconscient ou du moins du côté de l'inconnu ; là où l'on ne maîtrise plus les choses et où l'on voit les choses autrement. Ainsi, elle pose la question : « Mais est-ce que vous avez regardé de l'autre côté de vous-même ? » et affirme : « Il y a peut-être quelque chose par-derrière ! Vous ne regardez toujours que d'un seul côté, non ? » ;
- les *jeux sur le signifiant* : ils manifestent une forme d'autonomie de ce plan linguistique et sont aussi un phénomène qui se produit dans le rêve, et qui a pour conséquence de faire perdre toute maîtrise sur le contenu du discours, rendant inutile l'interrogation fondamentale d'Alice : « comment ne plus bégayer ? » Ainsi, le Fou l'interroge en mimant un bégaiement et en s'amusant avec les mots : « De l'autre côté du mi du mi du minaret ? De l'autre côté du mi du mi du mirador / du mi du mi du mimosa ? » ;
- la figure de la *répétition*, fréquemment utilisée elle aussi, par exemple, dans les exercices de respiration grotesques et répétés que fait faire la Reine à Alice : « Il faut d'abord bien respirer, il ne faut pas s'énerver / Respirer ! se calmer ! respirer ! se calmer ! » Ici la répétition est source de comique, les verbes « respirer » et « se calmer » sont répétés de façon de plus en plus rapide avec une gestuelle grotesque ; mais la répétition marque aussi l'absence de changement, le retour du même, sous la forme de la répétition de quatre personnages aussi impuissants en réalité que tout-puissants en apparence,

- qui donnent lieu aux quatre rencontres successives de la pièce, chacune structurée à partir d'une phase d'attente suivie d'une phase de déception ;
- les *imagos*, figures de l'inconscient s'il en est, ces figures de l'autre fantasmatique et idéalisé, sont présentes sur l'échiquier : les quatre pièces sont des personnages fantasmatiques, très forts, très stylisés, drôles et effrayants en même temps, indécidables, ambivalents. Ils déclarent vouloir guérir Alice, mais ce qui est manifeste est qu'ils veulent tous le pouvoir. Ce sont donc des transpositions et des figures du thérapeute aimé et honni : ainsi, la Reine parle d'un ton « doctoral », elle a une « trousse de bégologie » ; la Tour veut exterminer le mal qui est dans la jeune fille, et le Fou présente ses deux grelots suspendus à son chapeau : « articulazen calmitos pour vous servir ! », puis propose : « un peu de potion magique GLOUGLOU TIC TAC à laisser fondre lentement sur la langue et puis quelques gouttes d'élixir ORTHOPHONICUS VERBALIS³⁴ ». Ces trois personnages, avec leurs formules et leurs néologismes, illustrent chacun les ridicules prétentions des médecins et thérapeutes, personnages tout à fait dignes de Molière ;
 - le pouvoir des *mots et des formules* est aussi une marque de l'inconscient : le « prends garde à toi », répété, résonne comme une menace ; « articulazen, calmitos », les bouts de mots fétiches sont là pour imposer une guérison par magie, même s'ils évoquent les techniques utilisées par les orthophonistes.

Cette plongée dans les manifestations linguistiques de l'inconscient sémiotique a permis d'entrevoir comment le travail du sens induit la fonction thérapeutique ; elle est complétée par le parcours de transformation formulé en surface par la fiction théâtrale : comme pour les opérations sémio-thérapeutiques, il est d'une part interne à la pièce et, d'autre part, il se produit dans l'économie psychique des sujets.

2.4. Le *parcours* de transformation du personnage principal, un *parcours* discursif et narratif

2.4.1. Au niveau discursif : le *parcours* thématique et figuratif

Le titre et les deux prologues donnent des informations sur la *thématisation* à l'œuvre dans la pièce³⁵. Si son titre, *Alice au pays d'elle-même*, évoque un voyage vers l'intériorité, le premier prologue définit l'issue de ce voyage : le « démasquage » est nommé comme le sens de la pièce, sa finalité, sa direction, sa

34 C'est un clin d'œil de la troupe à H. Vidal-Giraud, leur orthophoniste, qui utilise des bonbons mentholés « Tic Tac » pour aider ses patients à ressentir le souffle chaud qu'ils ont dans la bouche.

35 Tous les concepts sémiotiques ici utilisés sont empruntés à A. J. Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, op. cit.*, et à Anne Hénault, *Les Enjeux de la sémiotique*, Paris, PUF, t. I, *Introduction à la sémiotique générale*, 1979 et t. II, *Narratologie, sémiotique générale*, 1983.

signification ; ainsi, je peux citer largement ce prologue : « et si je le démasquais ce regard de l'autre, et si on le dédramatisait ? », « ce regard auquel j'ai accroché tant de certitudes », « ce regard auquel j'ai attribué un tel pouvoir sur moi-même qu'il inhibe pour longtemps voire pour toujours mon être au monde », « qu'a-t-il de si inquiétant de si totalitaire pour que je lui aliène ma liberté ? », « pour que j'aie recouvert d'un masque tout mon être au monde », « aujourd'hui j'ai envie de lui rendre ce masque, [...] sur la vaste scène de ma vie, je travaille à faire tomber ce masque, ce masque est aussi le sien ».

Deux masquages en miroir précèdent logiquement le démasquage qui a lieu à la fin de pièce : le masquage d'Alice, étouffée par les interdits et la honte et enfermée dans son bégaiement ; et les masques portés par les autres personnages, « plein d'arrogance », qui n'ont « l'apparence que de leur éloquence ». Ces masques burlesques sont des protections qui dissimulent leur être vrai, ils dissimulent leur visage derrière des masques.

Le titre et le prologue annoncent donc le contenu de la pièce. Le dialogue de la voix off avec Alice, au cours du deuxième prologue, donne des éléments qui constituent le pallier *figuratif* de la pièce : la pièce commence quand, le rideau étant levé, on voit Alice qui se promène sur la scène face au public, tandis que les autres personnages sont assis sur des chaises, dos au public. C'est la situation initiale qui est développée ici : Alice a « un grand bandeau sur la bouche », signe métaphorique de cet interdit de parler que se fait le bègue masqué ; « elle est très triste » ; elle « se promène seule » ; le mot « chemin » montre qu'il s'agit d'une quête ; la voix off dit : « c'est difficile de parler avec les gens / trop dur, comme un combat ? », Alice fait « oui » de la tête. La douceur de la voix (« une voix off très douce ») annonce le finale, la possibilité de retrouver la sérénité, mais pour l'instant l'absence de réponse d'Alice illustre le fait qu'elle n'a pas encore conquis sa voix/voie : elle répond seulement par des gestes d'impuissance, des « haussements d'épaule ».

La *spatialisation* de la fiction se fait dans un espace abstrait, purement symbolique ; il figure un échiquier, un espace utopique³⁶. La temporalité construit un temps segmenté en quatre séquences, les quatre rencontres, qui font se succéder à chaque fois une figure tensives³⁷ et aspectuelle en deux temps, attente et déception ; l'*actorialisation* met en scène des personnages nommés comme les pièces d'un échiquier, Reine, Cavalier, Fou et Tour ; sur un plan

36 Cet espace apparaît utopique. Je cite Ivan Darrault : « L'espace utopique de la thérapie constitue une scène symbolique ou pourra se manifester enfin [...] ce qui était resté jusque là dans l'espace familial, en deçà de toute symbolisation, de toute mise en discours » (p. 123). J'ajouterais que pour ces personnes bègues le bégaiement est bien souvent tabou en famille, au travail ; il est l'objet d'un non dit voire d'un déni. On n'en parle pas, ça n'existe pas.

37 Claude Zilberberg, *Éléments de grammaire tensives*, Limoges, Pulim, 2006.

figuratif, les personnages sont masqués, sauf Alice, et ils portent des costumes de bouffons ; ce sont quatre personnages de *commedia*, donc typifiés, stylisés, satiriques et burlesques.

Que signifie leur masque ? Le Cavalier dira à la fin : « moi j'en ai assez de cette comédie, j'enlève mon masque », signalant ainsi que le masque burlesque ne renvoie pas seulement à un rôle comique mais au mensonge, ce que signifie précisément « masque » dans la langue classique. Ces personnages sont des figures de la toute-puissance, mais ils sont ridicules. Alice en blanc représente l'innocence, la vulnérabilité et le réel : « je m'appelle Alice, j'ai vingt ans et dans la vie je cherche à bien parler, sans bégayer ».

2.4.2. Au niveau narratif : d'une quête à l'autre

L'étude du parcours narratif de la pièce me mènera à traiter deux points : a) la quête de l'objet de valeur, b) les rôles actantiels des personnages.

360

a) *La quête de l'objet de valeur.* Alice est un personnage sujet de quête, pour reprendre la terminologie de Jean-Claude Coquet³⁸. Et, tout à fait classiquement, la pièce est une « mise en discours du manque et de sa liquidation », schéma bien connu du sémioticien et du thérapeute.

Mais la quête de l'objet de valeur qui est celle d'Alice se transforme en cours de route ; elle est paradoxale, au sens courant de ce terme : Alice veut d'abord perdre son bégaiement – elle dit à la Tour : « je cherche un pays où je pourrai parler sans peur » – puis, par une inversion logique au sens sémiotique du terme (passage de A à non-A), elle finit par se retrouver elle-même avec son bégaiement (« être soi-même »). Les valeurs, elles aussi, changent : le paraître qui dominait comme valeur (« ne pas vouloir montrer son bégaiement ») sur l'être (le *self* est aliéné et étouffé tout au fond de soi) devient l'apanage des autres personnages, êtres de discours (« tu n'as l'apparence que de ton éloquence »), et Alice se retrouve alors (« c'est cela être soi-même ») conjointe à l'être comme valeur, au moment même où les pièces du jeu sont démasquées, dans les deux sens du terme : leur mensonge est dévoilé et le masque de théâtre est enlevé. Il y a conjonction temporelle et logique : le démasquage des pièces entraîne le retour à l'être d'Alice. Il faut indiquer ici qu'à la fin de la pièce chaque personnage enlève son masque. L'aliénation (ne pas être soi, mais selon l'autre) et la liberté (être soi-même) constituent deux pôles sémantiques en opposition et font l'articulation narrative de la pièce.

b) *Les rôles actantiels des personnages.* Si Alice représente le sujet de quête, les pièces sont des soi-disant adjuvants d'Alice ; ils figurent en effet des thérapeutes plutôt comiques mais pleins de bonne volonté, pleins d'outils, de techniques,

38 *Le Discours et son sujet*, t. I, *Essai de grammaire modale*, Paris, Klincksieck, 1984.

d'opinions sur la manière de guérir Alice. Ce sont en fait, comme il est dévoilé au cours de la pièce, des fantasmes de l'Autre aliénant : leur identité narrative est donc plurielle ; ce sont aussi des destinataires judicateurs tout-puissants qui définissent les normes avec intransigeance – ce que le sujet bègue doit faire – cacher son bégaiement, bien parler, bien respirer, parler au bon moment. Alice apparaît alors comme le jouet de leur délire, et leur programme narratif sous-jacent, non manifeste, est bien, pour reprendre une formule de Nietzsche, « la volonté de puissance ».

2.5. Les éprouvés d'Alice : le parcours pathémique

Alice connaît quatre grandes émotions : au début de son parcours, elle est affligée d'une « grande tristesse » ; puis elle passe à la bouderie face au Fou et au Cavalier, dépitée qu'elle est par leur départ et fâchée contre le temps « avec lequel elle s'est tant querellée » ; elle finit par se mettre en colère contre la Tour : par une simple parole, « hors de ma vue charlatan ! », elle réussit à la faire disparaître. Le finale la montre sereine, intense, en proie à une joie profonde lorsque se révèle à elle le sens de son chemin : « être soi-même ».

Du point de vue pathémique, c'est-à-dire celui de la sémiotique de l'éprouvé³⁹, l'affect principal évoqué par les personnes bègues est l'affect de *honte*. Pour affirmer cela, je m'inspire de l'article de Marie-Pierre Poulat intitulé « Le masque de la honte »⁴⁰. Je cite un témoignage extrait de cet article : « Quand ma parole s'enferme dans le bégaiement, elle devient cet objet honteux qu'il faut cacher⁴¹ ». Cette émotion peut se décrire de façon modale comme le résultat d'un /vouloir/ cacher tout ou une partie de soi dont on estime qu'elle est mauvaise. En d'autres termes, le soi – la personne – est perçu comme sans valeur par contagion métonymique, car il est conjoint à l'objet de valeur négatif qu'est le bégaiement ; cela conduit au mépris du soi. Il n'y a pas d'objet de valeur positif. Cet éprouvé a des conséquences multiples sur l'organisation narrative.

Le bégaiement est perçu par le sujet bègue comme habitant le soi, qui devient une sorte de contenant où vit « un monstre » omnipotent. Le monstre, ce que la personne bègue déteste et veut cacher, est une figure de son incapacité à parler ; celle-ci a pour cause le bégaiement lui-même, qui apparaît comme un principe causal autonome. Le sujet, lui, a perdu son autonomie. À la place du soi, on

39 Anne Hénault, *Le Pouvoir comme passion*, Paris, PUF, 1994.

40 « Le masque de la honte », dans Élisabeth Vincent (dir.), *Images de soi, regard de l'autre chez le sujet bègue*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 203-212 (article édité dans les actes tirés du colloque « Image de soi, regard de l'autre chez le sujet bègue »).

41 Josyane Rey-Lacoste témoigne dans *Histoire du bégaiement*, cité par Marie-Pierre Poulat, « Le masque de la honte », art. cit., p. 206.

trouve deux actants : i) le bégaiement, constitué en actant anti-sujet intériorisé dans le soi, et ii) une image fantasmatique de l'autre, moqueur et jugeur.

Il faut insister sur le fait que la personne identifie totalement son soi au bégaiement. Il ne lui reste rien de positif, rien qui échappe au bégaiement, pas de « soi caché⁴² », le bégaiement étant vécu comme une « chose » qui fusionne avec le moi. Par conséquent, en voulant cacher cet objet de valeur négatif auquel elle est conjointe en tant que sujet, la personne bègue masquée en vient à vouloir cacher son être tout entier.

Tout cela entraîne une désorganisation narrative. Je note en effet un déplacement de la structure actantielle : le sujet conjoint avec un Objet de valeur négatif, le bégaiement, devient lui-même entièrement Objet de valeur négatif. Voici les propos d'une personne bègue : « Lorsque nous éprouvons de la honte, nous sommes en position d'objet⁴³ ». Cette fusion, on le voit, aboutit à la disparition du sujet comme personne. Ces citations en témoignent : « Quand on éprouve de la honte, c'est comme si le sol se dérobaît, qu'on perdait toute humanité ; face à ce sentiment de honte, la parole elle aussi se dérobe, elle perd de sa "verticalité", elle se "chosifie"⁴⁴ ». « Quand elle est installée, la honte se vit comme une expérience d'anéantissement, de confusion, ou de vide⁴⁵ ».

Dans tout ce désordre sémiotique, le bégaiement est une sorte d'intra-sujet : c'est un sujet contraire, un anti-sujet, mais, comme il est sujet immiscé dans la personne bègue, sujet intrus et décidant des valeurs, il est aussi destinateur jugeur. Il est à la fois i) un anti-sujet dans une structure de conflit sujet/anti-sujet intériorisée : le bègue se bat contre son bégaiement, et ii) un sujet jugeur intrus qui a le pouvoir de faire disparaître le soi de la personne bègue. C'est un processus d'aliénation à « une instance interne de pouvoir (quasi) absolu⁴⁶ ».

3. INTERPRÉTATION DES DONNÉES : LE « DÉMASQUAGE »

3.1. L'issue du parcours sémiotique : le bégaiement retrouvé et le sujet restauré

Pour m'en sortir, « j'ai besoin de redevenir sujet, de reprendre le pouvoir sur moi-même⁴⁷ », dit un témoin. Le parcours de désaliénation est justement celui qui est porté par la pièce *Alice au pays d'elle-même*. Les personnes bègues de la troupe de théâtre le nomment « démasquage ». Il met au premier plan la quête

42 Titre d'un ouvrage de Masud Khan paru à Paris chez Gallimard, en 1976.

43 Marie-Pierre Poulat, « Le masque de la honte », art. cit., p. 210.

44 Voir *supra*, le témoignage de Josyane Rey-Lacoste, cité dans Marie-Pierre Poulat, « Le masque de la honte », art. cit.

45 Marie-Pierre Poulat, « Le masque de la honte », art. cit., p. 205.

46 Ivan Darrault-Harris et Jean-Pierre Klein, *Pour une psychiatrie de l'ellipse. Les aventures du sujet en création*, op. cit., p. 234.

47 Marie-Pierre Poulat, « Le masque de la honte », art. cit., p. 210.

de devenir sujet « autonome » et non plus « hétéronome » en lien avec des choix de valeurs. Le sujet honteux est soumis aux normes véhiculées par la collectivité. Je cite Marie-Pierre Poulat : « La honte survient quand nous montrons aux autres que *nous ne parvenons pas à atteindre les normes du groupe ; elle vient du contraste entre deux évaluations : l'évaluation des normes du groupe auquel il appartient ou souhaite appartenir et l'évaluation de son échec à atteindre ces normes* » (je souligne). Cette citation introduit le sens caché de la pièce et la clé du processus thérapeutique : changer les Normes.

Le parcours narratif d'Alice est donc bien paradoxal puisqu'il s'agit en fin de compte de se retrouver soi et de retrouver le bégaiement perdu. Le bégaiement n'est plus l'objet dont il faut se débarrasser ; le processus de transformation est intérieur ; ce n'est pas « un élixir, une formule à écrire... » que trouve Alice, mais son être-soi, qui est pour elle être bègue, une identité avec laquelle elle se réconcilie. Pour le bègue-acteur, l'après-théâtre, c'est le retour de l'estime de soi, la libération, le bégaiement retrouvé dans la vie de tous les jours associé à la perte de l'affect de honte. Ce parcours de restauration du sujet entraîne donc une disparition des affects négatifs ; « je n'ai plus honte », dit F ; « je me laisse bégayer », dit MN. L'objet négatif n'est plus le soi, le « *spoiled self* » pour reprendre les mots de Goffman, mais devient l'autre absurde, menteur, et toujours pressé, sans écoute ni respect ; la réconciliation se fait avec le soi : il s'agit de retrouver ce qui était perdu et de l'aimer.

3.2. La face cachée du parcours sémiotique : la transmutation des valeurs

Le parcours pathémique est non seulement un changement du regard sur soi et sur l'autre, mais aussi un parcours axiologique. Il y a d'abord un renversement des valeurs : l'être finit par primer sur le paraître, inversant ainsi la dialectique initiale. C'est ensuite une vraie « transmutation des valeurs » à laquelle on assiste ; Alice se pose en sujet autonome, à même de décider ce qui doit avoir de la valeur : bien parler ou être soi ? Ce processus de transmutation conduit à poser les questions suivantes : qui est à l'origine des valeurs ? qui définit les Normes ? Ce sont des questions philosophiques et nietzschéennes⁴⁸. L'autre n'est plus la source irrationnelle et indiscutée des valeurs, car il est dévoilé dans son désir de toute-puissance et dans son impuissance véritable.

Le personnage de théâtre est une *persona* : un masque. Lorsqu'il tombe, la pièce peut être suspendue et la vie du « vrai soi » peut commencer.

48 Questions que se pose Nietzsche dans *Par-delà le bien et le mal*, et dans *Généalogie de la morale*.

Ce parcours de recherche m'a conduit à interroger les limites et les conditions selon lesquelles des phénomènes peuvent être dits « sémiotiques », et être soumis à l'appréhension. Cela pose la question suivante : qu'est-ce qu'un phénomène sémiotique ? Le trouble de langage concerne la parole, mais ce n'est pas à ce titre seulement qu'il est un objet candidat : je l'ai approché comme pratique sémiotique, c'est à dire un ensemble d'actes et d'opérations sémiotiques que sont les constructions répétitives correspondant aux actes de bégayages, mais aussi les constructions de soi sur un mode fictionnel, opérées par des sujets dans un cadre donné, ainsi que les opérations sémiothérapeutiques effectuées à un niveau profond.

On dit classiquement que « c'est le point de vue qui crée l'objet », selon une phrase attribuée à Saussure : cela peut signifier que toute réalité est candidate à devenir un objet sémiotique, le critère étant qu'elle soit prise comme telle et regardée selon ce point de vue ; c'est un objet car il est en relation avec un sujet observateur qui en effectue la saisie. Or je pense que le point de vue, la méthode du scientifique et son application à une réalité donnée comme observable, ne sont pas suffisants : j'ai voulu montrer que le bégaiement est objet sémiotique si tant est qu'il est un langage, qu'il signifie selon une matière et une forme.

364

Si on prend pour axiome que tout signifie, cela veut-il dire qu'il suffit d'un point de vue pour constituer une réalité en objet ? Dans ce cas, que dire des découpages disciplinaires disant qu'un phénomène est plutôt sociologique tandis qu'un autre est économique ou biologique ? Ce serait une version amoindrie de l'hypothèse selon laquelle tout est langage. L'hypothèse plus forte est qu'une réalité est un objet sémiotique si elle est un langage ; selon Anne Hénault, un « rapport d'expression⁴⁹ ». Ainsi le bégaiement est-il un phénomène sémiotique parce qu'il est un langage, comme j'ai voulu le montrer, et cela en plusieurs sens.

Il est en soi un trouble de la fonction sémiotique, une difficulté de communication, mais en tant qu'émanation d'un sujet, et même d'un groupe de sujets saisis dans un cadre, il peut être constitué par leurs actes en phénomène langagier : non pas réduit à une expression linguistique mais contenu dans leurs actes, leurs comportements, leurs réalisations d'êtres unis par un même handicap, un même projet. Leur travail de langage est de nature sémiotique parce qu'il est porté par une création textuelle et scénique qui leur permet d'articuler un niveau sémio-linguistique de surface à un niveau sémiothérapeutique profond dont je postule l'existence. Selon moi, le phénomène langagier ne se situe pas seulement au niveau de l'expression et du contenu, les deux plans sémiotiques définis par Hjelmslev et présents dans l'utilisation des langues

49 « Avant-propos », dans Anne Hénault (dir.), *Questions de sémiotique*, Paris, PUF, 2002, p. 1-13.

naturelles produisant des discours et des textes ; mais j'appelle de mes vœux une sémiotique du comportement, de l'action des sujets, ce que Darrault appelait l'*ethosémiotique* ou la *psychosémiotique*⁵⁰.

Dans le cas de l'étude des troubles du langage, il m'a paru important de ne pas saisir seulement le dysfonctionnement qui affecte les sujets lors de leurs opérations de langage, mais ce qu'ils sont et ce qu'ils font dans leur vie de tous les jours, dans leurs activités, pour observer en eux non pas seulement des compétences altérées, des dysfonctionnements aux plans de l'expression et du contenu, mais un « fait total », pour reprendre l'expression de Marcel Mauss, c'est-à-dire à la fois le monde interne et externe, le psychisme et les actions, les émotions, les histoires et les parcours sémiotiques qui innervent la vie des sujets. Communiquer, c'est vivre, agir et faire ; la vie est une scène, et c'est sur celle-ci que se dit la vraie nature sémiotique du trouble de langage, un feuilleté intégrant des niveaux de surface sémiolinguistiques et un niveau profond sémiothérapeutique.

50 « L'ethosémiotique, la psychosémiotique », dans Anne Hénault (dir.), *Questions de sémiotique*, op. cit., p. 389-425.

APPRENTISSAGE DE LA TEXTURE PAR LE RÉCIT
ET DU RÉCIT PAR LA TEXTURE :
ANALYSE D'UN LIVRE TACTILE¹

Odile Le Guern
Université Lumière Lyon 2

Le support tactile, à destination du public aveugle ou déficient visuel, est largement utilisé en milieu muséal pour faire découvrir les caractères d'un objet, sa forme, la manière dont s'agencent ses différentes parties. Le tactile et l'exploration du support tactile sont alors outils de connaissance : il s'agit de faire l'acquisition d'un savoir sur des objets du monde, la démarche est transitive. Nous voudrions envisager le tactile plutôt en amont, lorsqu'il fait lui-même l'objet d'une démarche d'apprentissage afin de devenir ensuite cet outil de connaissance du monde. Pour l'exploration des planches tactiles, souvent le code est donné sous forme de légende, mais il y a un apprentissage des textures par la perception de leurs différences qui feront sens. C'est ce que proposent certains livres tactiles à destination des enfants non voyants, où les textures ne sont plus au service du récit, mais où le récit devient le vecteur de l'apprentissage des textures. La démarche est alors réflexive ou métasémiotique.

Le livre de Virginia Allen Jensen *Attrape-moi!* en est une illustration. La quatrième de couverture semble bien mettre en avant la priorité de l'apprentissage tactile : « Ouvrez ce livre et fermez les yeux! Cherchez et lisez du bout des doigts, tâtez les frontières, palpez les reliefs, distinguez le lisse du rugueux, affinez votre perception tactile! C'est un jeu à la fois sensuel et précis pour retrouver une certaine conscience du toucher et partager ainsi avec les non-voyants la même découverte. » Entre démarche transitive et démarche réflexive, ce texte révèle une interaction au niveau de l'énoncé entre deux apprentissages, l'apprentissage du récit (pour une compétence de lecteur mais aussi de producteur de récit) au niveau du plan du contenu et l'apprentissage des textures qui portent le récit au niveau du plan de l'expression pour la mise en forme de la signification. Il y est aussi question de « partage » avec les non-

¹ Virginia Allen Jensen, *Attrape-moi!*, trad. Anne Fonsacq, Paris, Flammarion, coll. « Sélection du Père Castor », 1985.

voyants. Le texte, par l'intermédiaire de la deuxième personne, s'adresse aux voyants et propose au niveau du dispositif énonciatif une forme d'interaction entre lecteurs voyants et non voyants. Cet ouvrage a un double public, voyant et non voyant, ce dont témoigne le recours aux textures, mais aussi aux couleurs.

Le programme narratif est extrêmement simple : au lendemain d'une journée de jeu passée dans le champ des X en fleurs, Petit-Rugueux se réveille, pas en forme du tout. Il a contracté la *carréite*. Il prend alors, page 10, la forme tout à fait régulière du carré, annoncée, dès les pages 6 et 8, par la transformation de sa forme ovoïde en carré aux angles arrondis. L'ironie du texte est manifeste : devenir carré, c'est « perdre la forme » selon Long-Rugueux, qui conseille à Petit-Rugueux de se reposer pour retrouver la forme. « T'as plus du tout la forme ! » lui dit également Petit-Hérissé. Ce qui est, pour nous lecteur, une forme géométrique bien répertoriée devient, pour nos héros, une absence de forme !

368

Avant de poursuivre et d'entrer dans la lecture de cet album, il est nécessaire de préciser certains partis pris, ou certains enjeux de la représentation tactile. S'il est commun de dire que l'image visuelle figurative traditionnelle repose sur le principe de la ressemblance, de l'analogie entre l'objet représenté et sa représentation, il faut rappeler cependant que l'image reproduit essentiellement non pas les caractères de l'objet – et surtout pas, bien sûr, ces caractères dans leur intégralité – mais plutôt certaines conditions de la perception de cet objet. C'est le cas en particulier du code de la perspective. Les bords latéraux d'une table ou d'une route sont parallèles, ils ne convergent dans la distance qu'en fonction du point de vue d'un sujet de perception. Ce que veut reproduire l'image de manière ressemblante ou analogique se situerait donc davantage dans le fait qu'elle thématise² un regard porté sur un objet ou un ensemble d'objets, qu'elle révèle un processus de lecture d'une référence donnée, une forme d'énonciation de la réception fondée sur l'appréhension de cette référence par les capacités sensorielles de la vision. L'image rend compte d'un point de vue sur un objet plus que des objets eux-mêmes. Il devient alors évident qu'une transposition tactile ne peut pas se contenter de n'être qu'une mise en relief, où les silhouettes ne seraient plus que des masses indéchiffrables, où la distance serait rendue par des différences de taille relatives, où la convergence des lignes de fuite viendrait brouiller la reconstruction de l'espace représenté. Ainsi, une simple mise en relief de l'image plate, de ses lignes de force et des différents motifs qui la composent, à la manière de certains bas-reliefs architecturaux (on parle parfois

2 Le regard et la position du sujet observateur deviennent la thématique principale du tableau, les motifs qui le constituent au niveau du *dire* de l'énoncé ne sont que des prétextes pour *montrer* l'énonciation. On peut parler d'une *énonciation énoncée* par le dispositif perspectif.

de « sculpture plane »), n'est qu'une simple transposition encore soumise aux lois de la perception et de la représentation visuelle et donc en partie inaccessible à la lecture tactile par un non-voyant. L'iconicité de l'image tactile repose sur les conditions d'exploration de l'objet, sur la reconnaissance de certains des caractères de l'objet par l'exploration tactile. La composition d'un motif tactile semble investie d'une forme de dynamisme, qui ne simule pas le mouvement de l'objet représenté mais révèle le mouvement nécessaire à son exploration. Ainsi, s'il était possible de décomposer en unités de signification plus petites le motif d'un visage, on pourrait avancer que la connaissance de cet objet, et donc sa reconnaissance tactile en tant que motif et fait de représentation, repose essentiellement sur l'ovale du visage, sur l'arête du nez et sa place topologique à l'intérieur de la forme englobante de l'ovale. Graphiquement, l'arête du nez se présentera de profil alors que l'ovale rend compte d'un point de vue de face sur le visage. Il ne s'agit là aucunement d'une manière de dire par un double point de vue, au plan de l'expression, la mobilité du visage, conformément au projet de l'esthétique cubiste, mais bien plutôt de dire le mouvement exploratoire de la main sur le visage à découvrir. On peut avancer une analyse similaire pour la représentation d'un verre. L'intervention du point de vue transforme systématiquement le cercle qui constitue le haut du verre en ellipse. Une représentation sur papier thermoformé par exemple, destinée uniquement à la lecture tactile par un lecteur non voyant, ramène déjà l'objet à la bidimensionnalité du support : le volume disparaît pour laisser place à une trace en relief de ce que seraient les contours de l'objet traduit graphiquement par le dessin. Mais, pour que la lecture de cette trace permette la reconnaissance de l'objet représenté, la représentation le décompose, sélectionne certains de ses caractères ou composants formels (rectangle ouvert formé par les bords latéraux et la base du verre, cercle et non pas ellipse de sa partie supérieure) et sollicite un *interprétant*, image mentale tactile de l'objet verre qui résulte de la manipulation de l'objet lui-même inscrite dans une temporalité. Cette représentation, qui nous rappelle encore une fois la multiplicité des points de vue chère à l'esthétique cubiste, ne dit pas le déplacement du regard autour du verre, mais se fait l'*indice* de sa manipulation et de son exploration tactile pour la construction d'un schéma de base nécessaire à son identification. Nous parlerons d'*iconicité tactile*.

La mise en relief n'est donc pas simple transposition, et ne devrait pas relever d'une iconicité par rapport à une représentation visuelle de l'objet, mais plutôt se présenter comme la trace indicielle de l'analyse de l'objet par l'exploration tactile. L'encodage de cette mise en relief suppose une décomposition et une sélection de certains traits ou formants tactilement pertinents pour une recomposition en réception. En raison de cette nécessité du recours à la

schématisation, la représentation tactile renonce obligatoirement à un fort degré d'*iconicité*³ et s'inscrit de ce fait souvent dans une démarche de catégorisation des objets du monde plutôt que dans une démarche de représentation d'objets particuliers, même si elle n'est pas dépourvue non plus de toute possibilité d'attribuer des propriétés particulières à un objet. Il s'agit d'identifier une classe ou catégorie d'objets et non une occurrence d'objet, un portail roman dont celui de Cluny ne serait qu'un exemple⁴. Ce qui nous amène à une autre forme de catégorisation, celle des qualités d'objets (et non plus des objets eux-mêmes) et de leur perception par la catégorisation des sensations tactiles qui vont en rendre compte. Ainsi, le rouge pourrait s'opposer au vert par la différence tactile perçue entre le lisse et le rugueux. Cela peut aller jusqu'à une forme de renoncement à toute tentative de représentation figurative pour privilégier la catégorisation des sensations tactiles (et non plus des objets supports), ces sensations accédant ainsi au statut de formes. Leur catégorisation participe à leur apprentissage.

370

C'est ce que nous aimerions montrer à travers l'analyse du livre de Virginia Allen Jensen, *Attrape-moi!* L'album écarte toute représentation figurative au profit de l'abstraction. Voici donc un livre fait de lignes, de formes géométriques et de textures, prises le plus souvent dans un système d'oppositions binaires très codifié. Rien de figuratif n'est proposé au lecteur dans l'exploration tactile des pages. La mise en figures sera donc, essentiellement, mais très partiellement et très implicitement, prise en charge par le texte. Elle va permettre au lecteur de s'approprier le code, d'attribuer des significations concrètes à des manifestations abstraites, en vérifiant les hypothèses éventuellement formulées lors de l'exploration tactile. Le texte sera porteur de possibles inférences figuratives. Ainsi, certains motifs reçoivent de la part du texte une lecture figurative explicite, mais de manière indirecte à la faveur d'une structure prépositionnelle : je déduis par exemple que « les X en fleurs » dont parle le texte sont de nature végétale. Le texte reste généralement très en retrait de cette fonction de mise en figures. S'il est dit que les personnages jouent « loin de leurs maisons », si Long-Rugueux les enjoint de « rentrer à la maison », ces maisons, qui ne sont tactilement et visuellement que des formes géométriques, reçoivent le plus souvent par le texte leur désignation géométrique : Petit-Hérissé « se faufile dans le triangle » et « Petit-Rugueux et Long-Rugueux rentrent chez eux, dans le cercle ». Ce que le texte explicite surtout, c'est l'opposition thématique plus abstraite entre intérieur et extérieur, par les adverbes ou prépositions de lieu,

3 Le terme est à prendre ici au sens le plus ordinaire de « ressemblance » entre un objet et sa représentation.

4 Nous faisons référence au très beau document réalisé en 2011 par les Éditions du patrimoine et le Centre des monuments nationaux pour Cluny, *Sensitif : l'abbaye de Cluny*, constitué d'un livret couleur, d'un livret contrasté et d'un ensemble de planches thermoformées.

liés à des notations de mouvement. À noter également que les taches tactiles de plus grandes dimensions ne sont jamais désignées par l'évocation de liens de parenté. Long-Rugueux et Gros-Rugueux ne sont pas Papa-Rugueux ou Maman-Rugueux. Le texte est ici totalement redondant par rapport à l'image, tactile ou visuelle, puisque le doigt ou l'œil perçoivent fort bien la différence de taille entre la surface occupée par Long-Rugueux et Petit-Rugueux. Ce sont seulement les rôles *actantiels* dévolus par le récit à Long-Rugueux ou Gros-Rugueux, autorité et détention d'un savoir, qui permettent au lecteur de les envisager comme adultes et plus particulièrement comme parents. Ces quelques remarques nous amènent à dire que l'album fonctionne davantage à un niveau *thématique* et abstrait, que la lecture *figurative* est le résultat d'un certain nombre d'inférences qui résultent de la complémentarité ou de l'interaction entre le texte et l'image et que ce parti pris pour une certaine forme d'abstraction est finalement au service de la discrimination des formes et des textures, pour un apprentissage de la perception tactile.

Venons-en à l'analyse des composants de l'histoire, à l'observation des grandeurs figuratives que constituent l'organisation spatiale et le dispositif actoriel du récit.

1. Les lieux s'organisent selon une opposition de contenu, /intérieur/ *vs* /extérieur/. Des formes géométriques, cercle, triangle, hexagone, figures de la fermeture, opèrent clairement cette ségrégation des espaces, intérieur et extérieur⁵. Cette opposition de contenu reste thématique, elle n'est jamais vraiment mise en figure par le texte. Nous l'avons déjà évoqué : il est simplement dit, par exemple, que Petit-Hérissé « se faufile dans le triangle et se pelotonne contre Grand-Hérissé », « blotti dans un angle ». Les autres figures reçoivent elles aussi leur appellation géométrique, sans autre investissement sémantique plus figuratif, le texte ne désigne que deux fois ces espaces, comme /maison/⁶. La figure de la maison est rarement prise en charge par des substantifs autres que ceux qui désignent des formes géométriques, elle se profile implicitement par l'intermédiaire de verbes de mouvement associés à des prépositions : « Petit-Rugueux et Long-Rugueux rentrent chez eux, dans le cercle »⁷. Malgré cette volonté d'en rester au niveau de lecture le plus abstrait, le texte permet donc au jeune lecteur d'inférer que le triangle est bien la maison de Grand-Hérissé

5 Ils sont délimités par trois, voire quatre traits pleins en relief.

6 « Loin de leurs maisons, Petit-Rugueux et Petit-Hérissé jouent à chat » (p. 2) ; « Maintenant, il faut rentrer à la maison. » (p. 5.)

7 Mais la mise en figure passe-t-elle de manière privilégiée par les substantifs ?

et de Petit-Hérissé, le cercle, celle de Long-Rugueux, Gros-Rugueux et Petit-Rugueux⁸.

L'opposition /intérieur/ vs /extérieur/ est homologable à l'opposition /ouverture/ vs /fermeture/ prise en charge au plan de l'expression par l'opposition [clôture assurée par la forme géométrique] vs [clôture non matérialisée de la page]. Il faut noter cependant qu'il n'y a pas de différence de texture entre les zones périphériques ouvertes de la page, celles qui renvoient à l'extérieur, et la zone centrale enserrée par la forme géométrique, qui renvoie à l'intérieur : elles sont [lisses] toutes les deux. Elles partagent le fait de signifier le /vide/, c'est-à-dire le contenant potentiel d'une autre forme, d'une autre texture actualisable. Le [lisse] va s'opposer, sur le plan de l'expression, à une autre texture qui, exprimant une /présence/, présence des acteurs en particulier, sur le plan du contenu fait du [lisse] l'expression de l'absence/. Pour reprendre l'opposition posée par Jean-Marie Floch⁹, les catégories plastiques de la texture, le paradigme des différentes textures ([lisse], [rugueux], [rayé], [hérissé], [tacheté]), se réaliseront alors en termes de contrastes plastiques sur le syntagme de la page. Et le rôle de la perception de ces contrastes dans l'acquisition d'un code tactile envisageable en termes de catégories est sans aucun doute important. L'interprétation de certaines pages de l'album repose sur une double structure de type semi-symbolique ou sur une mise en abyme de l'une dans l'autre, si l'on pose que la première sert d'arrière-plan à la seconde, de « fond tactile », pour reprendre l'expression de Merleau-Ponty¹⁰. Ainsi, l'opposition entre les [zones marginales] et la [zone centrale] constitue ce premier « fond tactile » qui permet de différencier l'/extérieur/ de l'/intérieur/. Puis la [zone centrale] devient à son tour le lieu de l'opposition entre le [lisse] et d'[autres textures] pour signifier l'absence/ ou la /présence/ des acteurs du récit. Cependant, il n'est pas certain que l'exploration de la page organise ainsi chronologiquement la découverte. Le temps et le mouvement sont certes nécessaires à l'émergence de la texture :

Il y a des phénomènes tactiles, de prétendues qualités tactiles, comme le rude et le lisse, qui disparaissent absolument si l'on en soustrait le mouvement explorateur. Le mouvement et le temps ne sont pas seulement une condition

8 Il faut noter également que ces formes géométriques sont totalement autonomes par rapport aux objets du monde auxquels elles renvoient. Il ne s'agit pas par exemple des formants de base (ou *formèmes*) que l'on utiliserait pour schématiser une maison : un carré surmonté d'un triangle.

9 Jean-Marie Floch, *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit. Pour une sémiotique plastique*, Paris/Amsterdam, Hadès-Benjamins, 1985, pour l'analyse d'un *Nu* de Boubat.

10 Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2002 : « si je touche une étoffe de lin ou une brosse, entre les piquants de la brosse ou les fils de lin, il n'y a pas un néant tactile, mais un espace tactile sans matière, un fond tactile. » (p. 365.)

objective du toucher connaissant, mais une composante phénoménale des données tactiles. Ils effectuent la mise en forme des phénomènes tactiles, comme la lumière dessine les configurations d'une surface visible.

Mais Merleau-Ponty poursuit : « Le lisse », par exemple, est « la manière dont une surface utilise le temps de notre exploration tactile ou module le mouvement de notre main. Le style de ces modulations définit autant de modes d'apparition du phénomène tactile »¹¹. La tabularité de la page organise le mouvement et le temps de l'exploration de manière aléatoire, et la présence des acteurs – [rugueux] *vs* [lisse] –, leur position, à l'intérieur ou à l'extérieur, relève d'une synthèse que le texte confirme tout autant qu'il la prépare, en amont, par les présupposés qu'il contient.

Le [cercle] et le [triangle] correspondent respectivement, nous l'avons dit, à la /maison/ de Petit-Rugueux et de Petit-Hérissé. L'hexagone, forme intermédiaire entre le triangle et le cercle, forme brisée, encore anguleuse, mais qui tend vers la continuité linéaire du cercle, a, quant à lui, un statut particulier. Il semble être une autre zone de jeu, d'activité, réservée aux enfants, puisque seuls y apparaissent Petit-Rugueux et Petit-Hérissé, qui y retrouvent Petit-Rayé et Petit-Tacheté pour jouer à attraper une tache de Petit-Tacheté. À cette volonté d'en rester au niveau le plus abstrait des formes géométriques et de l'opposition thématique /intérieur/ *vs* /extérieur/ s'ajoute, semble-t-il, le projet d'inscrire ces formes géométriques dans un système d'opposition binaire. En effet, si le récit en propose bien trois, on peut émettre l'hypothèse qu'en vertu de son statut particulier dans le récit, l'hexagone est un compromis, sorte de fusion formelle entre le triangle et le cercle, un peu comme le vert résulte, en manifestation de surface, du mélange du bleu et du jaune. Sorte de lieu communautaire, semi-privé, semi-public, espace fermé, mais public, la forme hexagonale, dans cette tension entre le cercle et le triangle, en est l'expression plastique et casse l'homologation semi-symbolique qui associerait [fermé] à /privé/ et [ouvert] à /public/.

L'espace extérieur, celui de l'ouverture, n'a d'autre limite que celles que lui imposent les limites de la page support. Il ne se laisse donc pas définir par sa forme, mais plutôt par les éléments qui le composent : « le champ des X en fleurs », « le sentier en dents de scie le long des buissons ronds », le sentier droit et le sentier en zigzag¹². La taille des fleurs obéit à un principe d'opposition

¹¹ *Ibid.*, p. 364.

¹² Dispersion de croix différemment orientées et de cercles, de deux tailles différentes pour les fleurs et les buissons. L'orientation des croix, croix droites ou croix de Saint-André, ne semble pas investie d'une signification particulière et ne fait qu'ajouter à l'effet de dispersion du champ de fleurs déjà traduit par la disposition aléatoire des motifs sur l'espace de la page.

inaire, [grand] vs [petit]¹³, et elle sollicite deux configurations plastiques : les petites fleurs sont réalisées à l'aide de petits points réguliers, les grandes fleurs sont réalisées à l'aide de points qui vont en s'élargissant du cœur vers la périphérie. On peut faire la même remarque pour le motif des buissons, pris en charge par des cercles de deux tailles différentes, les plus petits en trait plein, les plus grands en trait discontinu. Là aussi, l'opposition binaire semble modulée. L'élargissement des points pour les fleurs et la discontinuité du trait pour les buissons semblent véhiculer une information aspectuelle : fleurs et buissons ne sont pas seulement grands, ils grandissent ou s'épanouissent sous le doigt du lecteur. De la même manière, il est difficile de savoir si le sentier [en dents de scie], le sentier [droit] et le sentier [en zigzag] sont trois sentiers différents ou le même sentier qui subit des transformations au cours de l'histoire¹⁴. Nous pencherons pour la deuxième interprétation avec les deux arguments suivants : le motif du sentier se situe toujours en bas de la page, la souligne d'une certaine manière et assure, pour la lecture tactile, une forme de continuité dans le passage d'une page à l'autre. S'il est un chemin de promenades et d'aventures pour les personnages pris dans les événements successifs qui constituent l'énoncé du récit, il est aussi, du point de vue de l'énonciation de la réception, le chemin de sa lecture, sorte de guide qui permettra au lecteur, après l'exploration d'une page, de passer à la suivante. Par ailleurs, la forme du sentier est associée à des activités, à des lieux, à des états émotifs : simple guide de lecture, il est souvent [droit] à l'approche des lieux d'habitation, [en dents de scie] régulières pour les espaces extérieurs, il prend une forme [en zigzag] tout à fait irrégulière à l'approche des espaces de jeux, pour traduire la précipitation des événements et l'émotion des personnages, leur étonnement devant cette étrange maladie qui les affecte successivement et sur laquelle nous reviendrons, la *carréite*. Enfin, dans sa forme [zigzag], il est toujours associé à l'hexagone, ce qui nous permet, là aussi, d'avancer l'hypothèse que cette forme particulière est un compromis de réalisation de surface pour les deux formes fondamentales du sentier [droit] et du sentier [en dents de scie], dont il offre les angles tout en ménageant aussi de longues lignes droites.

D'un côté, l'aspectualisation de la représentation tactile des fleurs et des buissons relève d'un « devenir » et l'on ne peut pas « faire état du devenir sans prendre en considération sa vitesse, son tempo » qui en règle la durée¹⁵. De l'autre,

13 Pour /grand/ vs /petit/!

14 Les transformations sont sensibles au niveau de l'expression plastique. Le sentier est constitué d'une seule ligne en pointillé lorsqu'il est en dents de scie ; cette ligne est doublée de part et d'autre de traits pleins pour le sentier en zigzag. Enfin, une bande plus large de points représente le sentier droit.

15 Claude Zilberberg, « Précis de grammaire tensve », *Tangence*, 70, 2002, p. 114.

alors que les associations sentier [droit] et /lieux d'habitation/ ou sentier [en dents de scie] et espaces ouverts relèvent des états de choses et de l'habitude, d'une iconisation (stabilisation) des formes en vue de leur codification, le sentier [en zigzag] associé à l'hexagone crée ou souligne l'événement, événement tactile avant d'être événement narratif. Sa lecture nécessite un réajustement constant du toucher, du geste qui explore la page, puis qu'il est irrégulier et fait du lecteur un sujet « mobilisé » pour la visée de l'événement que constitue cet incident tactile de la ligne brisée irrégulière et de son déploiement au-delà de la zone de bas de page qu'elle occupe habituellement. Cette forme du sentier [en zigzag] est également associée, nous l'avons dit, à des affects, émotion, étonnement, précipitation dont témoigne le texte : Petit-Hérissé est dit « encore tout essoufflé », annonçant à ses amis : « Venez voir ce qui est arrivé à Petit-Rugueux ! C'est drôlement drôle. Dépêchez-vous ! »

2. Petit-Rugueux et Petit-Hérissé sont les acteurs principaux de cette histoire, auxquels viennent s'adjoindre plus loin Petit-Rayé et Petit-Tacheté. Petit-Rugueux est entouré de Long-Rugueux et Gros-Rugueux. Petit-Hérissé est accompagné de Grand-Hérissé, près duquel il vient se blottir pour dormir. Petit-Rayé et Petit-Tacheté sont seuls mais occupés, déjà dès la page 13, à rattraper l'une des taches de Petit-Tacheté, jeu qu'ils poursuivront à quatre, avec Petit-Rugueux et Petit-Hérissé, page 23, dernière planche de l'histoire. Nous ne connaissons pas l'issue de cette quête ludique, parallèle à l'autre récit, celui de la maladie contractée par les personnages – la *carréite* – et de sa guérison, mais, nous y reviendrons, elle semble ouvrir des perspectives plus métasémiotiques que narratives. Mise en présence des acteurs sous le doigt par l'événement tactile que constitue le contraste plastique [lisse] *vs* [rugueux], par exemple, ou l'apparition d'une texture marquée sur une texture non marquée. Pour la page puis le cercle, le triangle ou l'hexagone, la perception délimite une étendue et se fait sur le mode de la saisie, le repérage de la forme marquée relève de la visée d'une zone d'intensité maximale de la perception ou de « saillance perceptive¹⁶ ». Cela dit, le [lisse] et le /vide/ auquel il renvoie sur le plan du contenu, ce « fond tactile » évoqué plus haut, n'est pas un « rien pur » mais le rien de quelque chose¹⁷. L'événement de la rencontre sous le doigt de la tache

16 « Sélectionner dans une étendue ouverte la zone où s'exerce la perception la plus intense ; [...] renoncer à l'étendue et au nombre des objets au profit de la saillance perceptive de quelques uns ou d'un seul » (Jacques Fontanille et Claude Zilberberg, *Tension et signification*, Sprimont, Mardaga, 1998, p. 96).

17 Nous reprenons ici l'opposition d'origine aristotélicienne utilisée par Victor Stoichita entre « *nihil negativum* » et « *nihil privativum* » (dans *L'Instauration du tableau*, Paris, Droz, 1999, p. 366) : « Le *nihil negativum* de la vie est la représentation de la mort, le rien négatif du discours est le silence. [...] le rien négatif de l'image est l'image de l'absence d'image. »

tactile est attendu, et cette attente fait là encore du lecteur un sujet mobilisé, cet événement est l'objet de la quête de cette exploration tactile que constitue la lecture, qui l'actualise pour une mise en présence réalisée des acteurs avec le sujet lecteur.

376

Tous ces personnages se présentent sous la forme de taches irrégulières, plutôt ovoïdes et plus ou moins allongées, le caractère tactile de chacun s'opposant, au niveau de la sensation, d'abord, nous l'avons vu, au /lisse/ de la page, puis aux autres textures, [rugueux], [hérissé], [rayé], [tacheté] tenant lieu, au niveau de l'interprétation du récit, de support à l'/identité familiale/. Au plan du contenu, l'opposition formelle de taille, prise en charge également par le texte avec les adjectifs « petit », « long », « gros », « grand », permet d'inférer des relations familiales : /parents ou adultes/ *vs* /enfants/. Inférence qu'il est également possible de faire à partir des propos échangés par les personnages et qui définissent leur rôle : « Pas question ! [...] Vous jouerez demain. Maintenant, il faut rentrer à la maison. Il est tard », telle est la réponse de Long-Rugueux à Petit-Rugueux et Petit-Hérissé, qui voulaient encore jouer à cache-cache¹⁸. La forme, contrairement au caractère tactile des taches qui constituent les personnages, n'est pas identitaire, mais purement accidentelle ; symptôme tactile de la maladie qui fait écho au symptôme visuel de la couleur rouge¹⁹, elle est liée aux contingences du récit. L'opposition de couleurs [rouge] / [jaune] vient ici aussi doubler l'opposition tactile de forme [carré] / [non carré] et le rouge apparaît progressivement, alors que le carré commence à se manifester par l'apparition des angles arrondis de la figure pour traduire l'aspectualité : Petit-Rugueux est en train de tomber malade.

Si la texture est l'expression de l'identité familiale, l'épisode de la tache oubliée de Petit-Tacheté constitue une transgression par rapport au code : ce qui était donné comme signe identitaire caractérisé par une certaine permanence semble aussi pouvoir faire l'objet d'un événement accidentel. Une sorte de récit parallèle à celui de la maladie et de la guérison de Petit-Rugueux et de ses camarades est alors amorcé à la page 12. « Petit-Tacheté et Petit-Rayé jouent à attraper une tache de Petit-Tacheté » et ne parviennent pas à distraire Petit-Hérissé de ce qui le préoccupe : le nouvel aspect de Petit-Rugueux atteint par la *carréite*.

18 Là encore, il semble possible d'analyser une présentation apparemment ternaire en structure binaire : « petit » s'oppose à « grand » pour l'unique adulte qui accompagne Petit-Hérissé, « grand » se décline à son tour en « long » ou « gros » pour les parents de Petit-Rugueux.

19 Le livre de Virginia Allen Jensen n'est pas réservé aux non-voyants. La quatrième de couverture précise qu'il est une invitation à affiner notre perception tactile. « C'est un jeu à la fois sensuel et précis pour retrouver une certaine conscience du toucher et partager ainsi avec les non-voyants la même découverte ». Ce qui a pour conséquence l'intervention d'un code couleur, qui peut se trouver investi de valeur sémantique au plan du contenu par le jeu des inférences que propose le texte.

Mieux, ils abandonnent eux-mêmes leur jeu et oublient dans l'hexagone la tache de Petit-Tacheté. Mais ce qui aurait pu devenir l'objet d'une nouvelle quête pour nos personnages : retrouver la tache oubliée, comme on retrouve la forme, restera une activité ludique, qui réapparaît pour venir clore le récit initial après la guérison de nos quatre héros. Cette clôture du récit initial ouvre sur une nouvelle exploration de l'album par le lecteur et l'invite à devenir le sujet de cette nouvelle quête. Le texte est là encore, le plus souvent, très implicite : Petit-Rayé et Petit-Tacheté, « qui avaient oublié quelque chose dans l'hexagone », rejoignent Petit-Hérissé pour aller à la rencontre de Petit-Rugueux. Ce n'est que par un retour sur l'exploration tactile des pages précédentes que le lecteur pourra découvrir la tache de Petit-Tacheté dans l'hexagone et assister à l'émergence de ce récit parallèle. La lecture linéaire de l'album est transgressée par la nécessité de ce retour en arrière qui relève de l'événement, d'un « survenir » ; au moment de fermer l'album, il faut revenir en arrière. Cette tache endosse alors un rôle tout à fait particulier, car elle vient perturber ce que le lecteur croyait savoir sur le code de représentation proposé par l'auteur : la forme des personnages serait accidentelle, elle peut varier, alors que la texture est identitaire, donc permanente – mais comment pourrait-elle l'être si elle est elle-même soumise à variation ? Ainsi, est suggérée une autre possibilité de codification où seraient inversées les significations propres à la forme et à la texture. Le récit dans lequel une telle entorse au code initial entraîne le lecteur n'est plus celui de Petit-Rugueux qui doit retrouver la santé (la forme) ou celui de Petit-Tacheté qui doit retrouver sa tache perdue, mais celui de l'acquisition d'une compétence, compétence tactile où le jeu des significations reste aléatoire, arbitraire et conventionnel. C'est une façon de dire que le code n'est établi que pour cet album et qu'il pourrait être différent pour un autre, que le plus important se situe au niveau de l'opposition des valeurs²⁰ entre unités relevant du même plan et non pas seulement au niveau des correspondances entre des formes et leur signification, et, pour ce qui nous concerne, relevant du plan de l'expression, en fondant des oppositions de formes et de textures pour l'apprentissage de la sensation tactile. Enfin, et cela découle du point précédent, à un programme narratif très classique concernant l'énoncé, où un sujet, Petit-Rugueux, souhaite retrouver la forme, se substitue un programme narratif qui concerne l'énonciation de la réception. Le sujet est alors le lecteur en quête d'une tache oubliée, mais surtout d'un code tactile, la tache n'en étant ici qu'une des manifestations, et une manifestation transgressive, la transgression ou l'exception à la règle étant le plus sûr moyen finalement de révéler qu'il y a code.

²⁰ Au sens de Saussure.

La démarche de l'auteur semble être de construire un univers de discours qui prend son autonomie par rapport au monde en catégorisant des qualités d'objets et non des objets, en catégorisant les sensations et non les objets du monde dont elles pourraient être les qualités. La qualité devient donc signe à part entière et pas seulement un opérateur de signe qui permettrait l'identification d'un objet. La tache texturée (rugueuse, rayée, tachetée, hérissée), spatialement et temporellement déterminée par la place qu'elle occupe sur l'objet livre, et la page en particulier, et dans la durée de la lecture, fonctionne d'abord comme signe iconique de cette qualité même, de la rugosité par exemple. Son intégration dans une relation de type indiciel relève de la fonction du texte, fonction référentielle en direction des objets du monde, mais récit qui n'est que le vecteur, ou le sujet opérateur pour le lecteur, de l'apprentissage sensoriel des oppositions de valeurs entre textures. Pour reprendre, en la retournant, la proposition de Umberto Eco²¹, on peut dire que c'est moins le lecteur qui participe à l'élaboration du récit que le récit qui sollicite la collaboration du lecteur pour le mettre en conjonction, dans un premier temps, celui de la lecture de l'album, avec un code tactile, mais surtout, pour d'autres expériences ultérieures, avec une compétence tactile qu'il s'agit de développer. On entre dans une logique de système plus que dans une logique de code. La quatrième de couverture de l'album précise qu'il est une invitation à affiner notre perception tactile. « C'est un jeu à la fois sensuel et précis pour retrouver une certaine conscience du toucher et partager ainsi avec les non-voyants la même découverte ». Cet apprentissage passe par le mouvement exploratoire de la main sur la page, par la saisie de l'étendue de la page, par le programme de l'exploration des contrastes tactiles qui vise l'établissement des catégories tactiles ou le diagramme des textures²².

Si j'ai choisi cet album, en apparence bien anodin, comme objet d'analyse, c'est qu'il m'est apparu comme un objet qui expose ses propres règles de constitution pour en faire un objet « singulier » et qu'il se présente donc comme un « objet théorique » potentiel nous permettant de réfléchir sur l'expérience sensorielle à laquelle il nous invite.

Quelques images :

21 Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985.

22 Jacques Fontanille, « Modes du sensible et syntaxe figurative », *Nouveaux actes sémiotiques*, 61-62-63, 1999, p. 24.

L'ANALYSE DES ARCHIVES VISUELLES PAR L'IMAGE.
LA SÉMIOLOGIE FACE À LA « MEDIA VISUALIZATION »
DE LEV MANOVICH¹

Maria Giulia Dondero
FNRS/ULg

Notre texte vise à examiner les visualisations générées à partir des « Big Data », et notamment celles produites au sein du domaine de la « Media Visualization » pratiquée par Lev Manovich dans le cadre de la Cultural Analytics.

Les visualisations produites dans le cadre de la Media Visualization cartographient et analysent des ensembles d'images (œuvres d'art, BDs, films, etc.) archivés et, souvent, disponibles sur le Web. On les appellera ici des « images-analyses », en entendant par là des visualisations qui ressortent de manipulations informatiques des collections d'images. Ces manipulations informatiques passent à travers différents stades tels que l'extraction de propriétés visuelles, suivie de leur quantification et, ensuite, de leur compression dans les nouvelles visualisations qui en résultent. Plus précisément, dans l'article « How to Compare One Million Images? »², Lev Manovich, Jeremy Douglass et Tara Zepel affirment que ce processus comprend deux moments : « 1° *automatic digital image analysis that generates numerical descriptions of various visual characteristics of the images*; 2° *visualizations that show the complete image set organized by these dimensions* ». Les manipulations d'extraction et de quantification sont opérées sur des paramètres visuels quantifiables tels que la teinte, la saturation, la luminosité, la position, la dimension de formes, etc.

Des collections d'images (par ex. l'œuvre entière d'un peintre) sont ainsi étudiées par Manovich à travers des visualisations produites *via* des logiciels tels que *ImageJ* et *QT Image Processing*, qui prétendent fonctionner comme des outils d'analyse soutenus par des calculs statistiques. Manovich et Douglass

¹ Je remercie Jean-Pierre Bertrand pour la relecture attentive de ce texte.

² Lev Manovich, Jeremy Douglass et Tara Zepel, « How to Compare One Million Images? », dans David M. Berry (dir.), *Understanding Digital Humanities*, Houndmills, Palgrave Macmillan, 2012 (en ligne : http://softwarestudies.com/cultural_analytics/2011.How_To_Compare_One_Million_Images.pdf, consulté le 30 juin 2019).

affirment à ce propos que la Computer Graphics est à entendre comme une véritable méthode de recherche³.

De notre côté, nous étudierons les fonctionnements de ces visualisations d'images à l'instar d'images-analyses à partir de deux perspectives sémiotiques corrélées :

- l'*énonciation* : quel point de vue est porté par ces visualisations d'images sur les images d'archives manipulées ? quelles sont les stratégies de réflexion/commentaire des images-analyses sur les images qu'elles visualisent ?
- la *composition rhétorique/méréologique* : quel est le rapport « méréologique » entre la visualisation finale et la multitude d'images que cette dernière contient/filtre/manipule ? Nous étudierons ces visualisations comme des résultats d'opérations rhétoriques « méréologiques » – ces dernières étant centrées sur les relations entre totalité et parties (addition, suppression, sélection, superposition, etc.)⁴. Envisager les manipulations informatiques comme des opérations méréologiques vise à répondre aux questions suivantes : comment l'image-analyse se construit-elle en tant que totalité à partir de collections de millions d'images ? quelles stratégies de composition faut-il utiliser pour que la collection d'images parvienne à être cartographiée et visualisée en tant que *totalité exhaustive* d'informations, mais aussi en tant que *forme* esthétique ?

382

LA « MEDIA VISUALIZATION » DE LEV MANOVICH

Dans les sciences de la communication et les humanités numériques, on assiste actuellement à une multiplication de publications autour des visualisations de données, produites à des fins informationnelles et esthétiques. De manière générale, il y a une nécessité accrue d'étudier les visualisations de données en prenant en charge leur nature construite⁵ et notamment le point de vue qu'elles portent, par cette construction, sur les données elles-mêmes, en dépit

3 Lev Manovich et Jeremy Douglass, « Visualizing Temporal Patterns in Visual Media », 2009 (en ligne : http://softwarestudies.com/cultural_analytics/visualizing_temporal_patterns.pdf, consulté le 30 juin 2019).

4 Sur la rhétorique méréologique dans le cadre de la réflexion sur l'image, voir Groupe μ , *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, ainsi que Jean-François Bordron, « Les objets en parties (esquisse d'ontologie matérielle) », *Langages*, 103, « L'objet, sens et réalité », dir. Jean-Claude Coquet et Jean Petitot, 1991, p. 51-65 ; Jean-François Bordron, *L'iconicité et ses images. Études sémiotiques*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 2011 ; et Maria Giulia Dondero, « Voir en art, voir en sciences », *Nouvelle revue d'esthétique*, 17, 2016/1, p. 139-159.

5 Bruno Bachimont, « Le nominalisme et la culture : questions posées par les enjeux du numérique », dans Bernard Stiegler (dir.), *Digital Studies. Organologie des savoirs et technologies de la connaissance*, Limoges/Paris, Fyp/Institut de recherche et d'innovation, 2014.

de l'illusion d'objectivité affichée par la méthode statistique qui les génère⁶. Dans la plupart des travaux, d'ailleurs, on aborde cette question par rapport à la visualisation de données chiffrées ou de données langagières⁷ – mais pas spécifiquement à la *visualisation de données visuelles*.

En vue de ce genre d'analyse à visée sociologique, il est certes plus aisé de construire des diagrammes et d'autres visualisations analytiques à partir de données chiffrées et/ou de mots, à savoir d'unités discrètes, plutôt que d'images syntaxiquement et sémantiquement denses telles que la peinture – où l'information pertinente est distribuée sur un espace continu et difficilement discrétisable⁸. En effet, si l'on travaille sur l'image comme lieu nous permettant de comprendre le fonctionnement des changements culturels et/ou sociétaux, comme le fait Manovich, on ne peut certainement pas s'appuyer sur la récurrence d'unités figées (les objets représentés et les thématiques), mais il est nécessaire de porter l'attention sur des formes/formations translocales, que Manovich appelle *patterns*: « *Until now, most visualizations of cultural processes used either discrete media (i.e. texts) or the metadata about the media. In contrast, our method allows for the analysis and visualization of patterns as manifested in changing structures of images, films, video and other types of visual media*⁹ ». Dans un autre article, on précise le rôle des *patterns*: « *We need to be able to examine details of individual images and to find patterns of difference and similarity across large number of images*¹⁰ ».

Notre objectif est de comprendre quelles stratégies énonciatives et quelles théories de la composition (méréologie) sont incarnées par les visualisations produites par Manovich.

- 6 Pour une analyse des valeurs qui soutiennent actuellement les algorithmes, voir Dominique Cardon, *À quoi revêtent les algorithmes. Nos vies à l'heure des big data*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La République des idées », 2015.
- 7 Julia Bonaccorsi, « Le monde de l'*opendata* : les jeux sémiotiques et esthétiques de la "visualisation" comme rhétorique de la transparence », 23^{ème} congrès mondial de science politique, International Political Science Association, Montréal, 23 juillet 2014 ; Patrice Flichy, « Rendre visible l'information. Une analyse sociotechnique du traitement des données », *Réseaux*, 178-179, 2013/2-3, p. 55-89.
- 8 Pour une réflexion sur les arts autographiques (la peinture) et les arts allographiques (la musique) selon la distinction de Nelson Goodman (formulée dans *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles* [1968], trad. Jacques Morizot, Paris, Fayard/Pluriel, 2011), et les arts hybrides (la photographie), en tenant compte aussi des statuts des images (scientifique, artistique), voir Maria Giulia Dondero, « The semiotics of scientific image: from production to manipulation », *American Journal of Semiotics*, 25, 2009/3-4, p. 1-19 ; et Pierluigi Basso Fossali et Maria Giulia Dondero, *Sémiotique de la photographie*, préface de Jacques Fontanille, Limoges, Pulim, 2011.
- 9 Lev Manovich et Jeremy Douglass, « Visualizing Temporal Patterns in Visual Media », art. cit. (nous soulignons).
- 10 Lev Manovich, Jeremy Douglass et Tara Zepel, « How to Compare One Million Images? », art. cit. (nous soulignons).

Comme déjà annoncé, nous mobiliserons les approches de l'énonciation énoncée et du métavisuel en sémiotique de l'image et en histoire de l'art¹¹, lesquelles ont eu pour dessein de mettre en valeur les types de point de vue – et les valeurs qui y sont associées – inscrits dans les images, en visant à démontrer l'autonomie réflexive de l'image au regard du langage verbal. Il s'agissait notamment en sémiotique de faire l'hypothèse qu'une image réflexive est censée déployer au moins trois sortes d'opérations « méta- » :

1. sur elle-même (*méta-image*),
2. sur le médium (pictural ou photographique) qui la supporte et l'offre à l'observateur (*métalangage*),
3. sur le fonctionnement du statut social et institutionnel (artistique, scientifique, religieux, éthico-politique, etc.) qui la rend intelligible (*métadiscours*)¹².

384

Ces explorations ont toujours été effectuées en sémiotique dans des cadres presque exclusivement synchroniques et concentrées sur de petits corpus d'images. Même dans les cas où les corpus ont en effet été rendus pertinents comme objet d'analyse, l'objectif de la sémiotique a continué d'être de rendre compte de fonctionnements locaux des images, éventuellement regroupées par des liens génériques, auctoriaux et éditoriaux¹³.

La Media Visualization opère une lecture « distante » (*distant reading*)¹⁴, informatique et statistique, d'archives visuelles, qui s'oppose à la lecture « rapprochée » de petits corpus d'images (*close reading*), soutenue par une approche sémiotique de type herméneutique. Nous souhaitons porter un regard sémiotique et donc « rapproché » sur cette méthodologie analytique « distante » qui utilise des moyens visuels pour étudier les images. La démarche de la Media Visualization propose d'étudier des millions d'images à travers des qualités visuelles et de pousser en avant les outils réflexifs du langage visuel sur le visuel en toute indépendance par rapport au langage verbal.

11 Jacques Fontanille, *Les Espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur*, Paris, Hachette, 1989 ; Louis Marin, *De la représentation*, éd. Daniel Arasse et al., Paris, Éditions du Seuil, 1994 ; Maria Giulia Dondero, « L'énonciation énoncée dans l'image », dans Marion Colas-Blaise, Laurent Perrin et Gian Maria Tore (dir.), *L'Énonciation aujourd'hui. Un concept clé des sciences du langage*, Limoges, Lambert-Lucas, 2016, p. 343-369 ; Stefania Caliandro, *Images d'images. Le métavisuel dans l'art visuel*, Paris, L'Harmattan, 2008.

12 Voir à ce sujet Maria Giulia Dondero, « Les aventures du corps et de l'identité dans la photographie de mode », *Actes sémiotiques*, 117, 2014.

13 Voir à ce sujet Pierluigi Basso Fossali et Maria Giulia Dondero, *Sémiotique de la photographie*, op. cit.

14 Sur les visualisations de collections d'images (lecture *distante*) en comparaison avec la lecture *rapprochée*, voir Inge Hinterwaldner et Markus Buschhaus (dir.), *The Picture's Image. Wissenschaftliche Visualisierung als Komposit*, München, W. Fink, 2006.

Il faut préciser que les images-analyses de Manovich visent prioritairement à décrire l'évolution des styles et des techniques imageantes¹⁵, tandis que l'analyse sémiotique des images autoréflexives a eu pour but d'analyser en premier lieu les fonctionnements de chaque image et seulement en deuxième lieu – et presque accidentellement – d'étudier, à travers ces dispositifs métavisuels, les transformations diachroniques des techniques imageantes ainsi que les tendances (développement des genres, des styles, trajectoire d'un auteur, etc.).

En effet, si les approches « herméneutiques » de la sémiotique, de l'histoire de l'art et des Visual Studies ont jusqu'ici reconnu certaines stratégies métavisuelles des images picturales ou photographiques, notamment fondées sur le *dédoublement* de leur *dispositif de cadrage* (cadre dans le cadre, miroir, fenêtre, rideaux, etc.)¹⁶, ou bien sur la texture en tant que réflexion sur la sensorimotricité du producteur, les opérations à l'œuvre dans le cas de l'image-analyse sont tout à fait inédites.

Nous les explorerons après avoir fait un bref détour par les stratégies métavisuelles repérées par l'histoire de l'art et par la sémiotique dans les images picturales et photographiques.

LES DISPOSITIFS MÉTAVISUELS SELON STOICHITA ET LA SÉMIOTIQUE VISUELLE

Les travaux de Victor Stoichita nous ont appris qu'il est possible de suivre l'évolution des arts et, notamment, des genres en peinture, en observant les évolutions des cadres dans le cadre (tableau, miroir, fenêtre, porte, niche, etc.) – que Stoichita nomme « dispositifs métapicturaux¹⁷ ». Les différents positionnements de ces cadres dans le cadre nous permettent de suivre le processus d'autonomisation et de diversification des genres picturaux (portrait, paysage, peinture d'intérieur, nature morte, etc.) à partir de la peinture religieuse, ayant eu lieu à la première modernité.

Plus généralement, et de manière panchronique, les différentes déclinaisons du cadre dans le cadre montrent la variété des actions de focalisation inscrites dans les images mais aussi la présence de conflits et de forces en concurrence au

15 « *The time has come to align our models of culture with the new design language and theoretical ideas made possible (or inspired) by software. Design, animation and visualization software allow us to start conceptualizing and visualizing cultural phenomena and processes in terms of continuously changing parameters—as opposed to categorical “boxes” still standard today* » (Lev Manovich et Jeremy Douglass, « Visualizing Temporal Patterns in Visual Media », art. cit.).

16 Victor Stoichita, *L'Instauration du tableau. Métapeinture à l'aube des Temps modernes*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1993.

17 *Ibid.*

sein de toute focalisation : les obstacles à la vision, les interstices du regard, etc.¹⁸. Les analyses de Stoichita nous présentent le tableau de la première modernité comme une totalité articulée qui entretient des relations diverses avec ses parties et qui règle les relations des parties entre elles. Le dispositif pivot exploré par Stoichita, le cadre, peut en effet se décliner en plusieurs opérations perceptives de focalisation : concentrer l'attention, construire un centre et une périphérie de l'image, distinguer des forces englobantes et des forces englobées, ou encore distribuer les points d'appui sur lesquels se fondent la structure des images et notre cheminement perceptif, etc.

Le cadre, en tant qu'action générale de focalisation, se décline en plusieurs dispositifs tels que le tableau dans le tableau, la fenêtre, la niche, le miroir, la porte..., chacun de ces dispositifs engendrant des façons diverses de réfléchir aux spécificités des relations syntagmatiques des forces et des formes dans le langage visuel. Nous listerons ci-après les opérations que nous considérons comme caractéristiques de chacun de ces dispositifs qui spécifient les opérations générales de focalisation mises en jeu par le cadre.

386

1. Le *tableau dans le tableau* concerne les opérations du montage, donc les opérations de rapprochement, d'éloignement, d'inclusion, de mise entre guillemets visibles, par exemple, dans les cabinets de curiosités (*Wunderkammern*) mettant en scène la manière dont un tableau réfléchit sur une portion de l'histoire de l'art. La spécificité du tableau dans le tableau est l'action d'encadrer les points de vue l'un dans l'autre et, dans certains cas, de les hiérarchiser.
2. Le dispositif de la *fenêtre* permet de valoriser des actions telles que le fait de dépasser, d'aller au-delà, de projeter au loin, de conquérir la distance, d'appriivoiser le lointain..., qui ont accompagné la naissance du genre « paysage ». Les opérations que nous retenons comme spécifiques du cadre-fenêtre sont donc la projection, l'exploration et le devancement.
3. La *niche* valorise des opérations caractérisées par la concurrence de forces contraires telles que /bloquer la vision vers l'horizon/ et /envahir l'espace du spectateur/ jusqu'à ce que ce dernier retourne l'attention sur lui-même. La niche est d'ailleurs le dispositif utilisé dans les natures mortes et dans les vanités qui, tout en apparaissant comme des creusements dans la banalité des objets quotidiens, fonctionnent comme des appels à la conscience du spectateur à travers deux moyens : la noirceur de la profondeur et le mur, qui bloquent toute ouverture vers l'horizon, d'un côté, et les objets en train de tomber en deçà du seuil de séparation entre l'image et l'espace d'observation,

18 Voir Maria Giulia Dondero, « Voir en art, voir en sciences », art. cit., qui utilise les opérations des dispositifs étudiés par Stoichita pour explorer le métavisuel dans l'image scientifique.

de l'autre. Les opérations caractérisant le fonctionnement de la niche sont donc l'obstruction de l'horizon du regard de l'observateur contrebalancée par l'envahissement de l'espace de l'observateur.

4. Le *miroir* ainsi que toutes les surfaces réfléchissantes présentes dans l'image (armures, verres, bouteilles, couverts en or et en argent, etc.) permettent le retour du regard sur la production du tableau et se manifestent comme une sorte de réflexion sur les activités de produire et de regarder. Mais, à la différence de la niche, le miroir ne bloque pas le regard vers l'horizon : il permet en revanche de renverser la profondeur de l'horizon en avant-plan de l'image – et d'inclure la figure du peintre dans le tableau. Le miroir est donc un dispositif d'encadrement permettant de renverser la vision ainsi que d'ajouter les points de vue à l'intérieur de l'image, en englobant les scènes qui lui seraient *a priori* extérieures.
5. La *porte* ainsi que les *rideaux* permettent en revanche l'observation de biais, le regard qui dépasse l'obstacle, qui s'infiltré, voire le regard entre-deux. Portes et rideaux permettent de révéler et de cacher, mais surtout d'entrevoir, sans se faire remarquer : c'est la faille dans la fermeture du champ de vision qui est en jeu ici. Les opérations pertinentes peuvent dès lors se formuler comme suit : soustraire et/ou parcelliser la vision, d'un côté, dénicher les stratégies d'insertion du regard dépassant les obstacles, de l'autre.

Si le cadre a des fonctions métavisuelles générales telles que focaliser/centrer/distribuer les centres de l'attention, les fonctions des dispositifs spécifiques peuvent être résumées ainsi :

1. tableau dans le tableau : croiser les visions/encadrer les points de vue ;
2. fenêtre : projeter/explore/devancer ;
3. niche : bloquer le regard vers l'horizon/envahir l'espace de l'observateur ;
4. miroir : renverser la vision/additionner les points de vue ;
5. porte/rideaux : soustraire/parcelliser la vision/dénicher des stratégies d'insertion du regard.

Tous ces dispositifs nous montrent que chaque regard que nous lançons aux images est très complexe et dépend de forces générées par une première opération qui est celle de la focalisation de l'attention. Les opérations que nous avons détectées à partir des dispositifs étudiés par Stoichita nous permettent de voir la diversification des actions demandées aux observateurs. Il s'agit d'opérations que les images mettent en œuvre, et que les images artistiques poussent à l'extrême avec l'objectif de faire expérimenter au spectateur toute la variété de sa puissance de perception confrontée aux jeux de la grammaticalisation/dé-grammaticalisation visuelle.

Par rapport à la distinction entre méta-image, métalangage et métadiscours formulée plus haut, certes chaque image qui contient un dédoublement de son cadre offre une analyse de type méta-image, mais elle peut se comprendre aussi comme une réflexion sur son médium (métalangage), notamment dans le cas de la photographie, où le processus de l'encadrement est plus fondamental encore qu'en peinture – où c'est la production sensorimotrice qui prend le pas sur le cadrage.

La perspective du cadrage peut aussi, comme nous venons de le voir, permettre une réflexion sur le statut de l'art (métadiscours) et sur le fait que l'art privilégie les emboîtements de cadres dans le cadre ainsi que les dédoublements et les multiplications/variétés de ces outils de focalisation.

Il s'agit dans tous les cas d'un exercice de mise en valeur de la réflexion des images sur elles-mêmes, opérées par des outils visuels; cette démarche est également au centre de la réflexion sémiotique sur l'énonciation énoncée, que nous détaillerons brièvement dans les lignes qui suivent.

388

LES STRATÉGIES ÉNONCIATIVES ET MÉTAVISUELLES SELON LA SÉMIOTIQUE VISUELLE

Parallèlement à l'histoire de l'art, la sémiotique visuelle a également essayé d'explorer le concept de métavisuel, en le liant souvent à la question de l'énonciation énoncée, à savoir aux marques de l'acte d'énonciation (faire et observer) qui sont déposées dans l'énoncé.

1. La première stratégie métavisuelle de l'énonciation énoncée est celle que nous avons appelé la *thématisation de l'acte d'énonciation* dans l'énoncé. Elle concerne la représentation dans l'image de l'acte de la produire. Pensons au peintre au travail dans des tableaux comme *Les Ménines* de Velázquez (1656) ou *L'Atelier du peintre* de Vermeer, ou bien à l'acte photographique photographié dans les photographies de Denis Roche.
2. La deuxième stratégie est celle de l'embrayage ou de l'appel direct au spectateur par le biais du regard ou d'un geste d'adresse frontale. Inutile de préciser qu'il y a dans le cas de la photographie un surplus d'authentification par rapport à un embrayage en peinture, car celui-ci renvoie à la spécificité de l'instauration photographique : voir ce qui a été vu.
3. La troisième stratégie est évidemment la perspective : c'est en effet la construction géométrique de l'espace englobant qui détermine toutes les relations entre croisements de regards et positionnements dans l'espace. L'acte énonciatif ici thématiqué est plutôt la problématisation de l'acte de regarder, qu'on ne peut pas simplement identifier en des regards ponctuels car il est *disséminé dans la construction entière de l'espace du tableau*.

4. La quatrième stratégie concerne la *texture*, voire l'*incarnation de l'acte énonciatif* dans l'énoncé pictural lui-même. Ce cas est bien illustré par des tableaux semi-figuratifs tels que le *Champ de blé avec des corneilles* de Van Gogh (1890). Ces tableaux affichent leur technique, à savoir les relations entre traitement de la toile (support) et rythme des mouvements du pinceau (apport), ces relations étant le résultat de la sensorimotricité du producteur¹⁹. La sensorimotricité peut être conçue comme une sorte de structure pronominale qui ne concerne plus les embrayeurs classiques (*je-tu*), comme dans le cas de la deuxième stratégie (embrayage), mais plutôt l'ensemble des mouvements du corps instaurateur (*praxis* picturale).

LA MÉTHODE SÉMIOTIQUE ANALYSE LA MÉTHODE QUANTITATIVE

La démarche de Manovich partage à notre avis les objectifs de l'analyse d'images *via* des dispositifs de cadrage et d'opérations réflexives proprement visuelles. Son caractère novateur par rapport aux pratiques de l'histoire de l'art et à la sémiotique visuelle ne se définit pas seulement par la visée de gros corpus d'images analysés par des moyens statistiques. Tout en utilisant le cadre dans le cadre dans la plupart de ses visualisations d'images, l'analyse de Manovich dépasse les opérations du cadrage. Manovich utilise en effet des outils qui mettent en valeur les différences et les fines différentiations au sein des images, et notamment celles qui ne sont pas intégrées dans des dispositifs tels que le cadre ou dans des objets tels que le miroir, mais bien dispersées dans la surface de l'image. Pensons aux différentiels d'énergie (lumineuse, chromatique, etc.), par exemple, qui sont mesurés dans leur intensité et dans leur étendue, et qui ne sont pas forcément stabilisés dans des formes ou dans des dispositifs unitaires.

La démarche de Manovich est d'ailleurs innovante aussi par rapport aux démarches analytiques s'appuyant sur la « *content analysis* », à savoir sur l'étiquetage des caractéristiques de chaque image présente dans la collection.

Manovich est bien conscient du danger que représente l'utilisation des descriptions verbales d'images, par le biais des métadonnées et des thématiques représentées, et propose une démarche alternative qui vise l'étude des corpus d'images à travers les caractéristiques plastiques de l'image. Les descripteurs ne sont plus des métadonnées mais bien des caractéristiques du langage visuel tels que les positionnements mutuels des traits visuels au sein de la topologie de l'image, les types de lignes utilisées (rectilignes, curvilignes, etc.), les intensités

¹⁹ À ce propos voir Jacques Fontanille, *Corps et sens*, Paris, PUF, 2011 ainsi que Pierluigi Basso Fossali et Maria Giulia Dondero, *Sémiotique de la photographie*, *op. cit.* ; et Maria Giulia Dondero et Everardo Reyes-Garcia, « Les supports des images : de la photographie à l'image numérique », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 9, 2016.

chromatiques, le dégradé. Non seulement Manovich n'utilise pas le langage verbal pour indexer des images, mais même au sein de la réflexion proprement visuelle sur le visuel, il prend comme pivot des oppositions et des différenciations progressives et non pas des dispositifs déterminés à l'avance.

Venons-en à présent aux techniques d'ordonnement de millions d'images constituant ses corpus dans une visualisation unique. Nous cherchons à comprendre les stratégies sémiotiques de la production d'une totalité: quelles stratégies de composition, de liaison entre les parties, voire d'unification sont-elles à l'œuvre? Ces parties peuvent s'identifier à des images entières, ou bien à des parties d'images, ou encore à des moyennes d'intensité lorsque l'image n'est plus visualisée dans son intégralité, mais est démembrée dans ses valeurs mesurables²⁰.

390

Avant la totalisation de la collection d'images en une seule image, Manovich et son équipe utilisent des procédures d'extraction des qualités visuelles et ensuite, une fois ces caractéristiques visuelles mesurées, ils procèdent à la recombinaison des données que la première analyse quantitative a repérées. De manière générale, Manovich décrit ainsi la démarche de la recombinaison/unification :

We create 2D visualizations that position the images according to their feature values. For example, we may use horizontal dimension (x-axis) to represent grayscale mean, to represent grayscale standard deviation. These image features calculated by software in step 1 became image coordinates in a 2D space. In this way, the differences between images along a visual dimension are translated into their positions in space²¹.

Les caractéristiques des images, après avoir été mesurées, deviennent des moyens pour positionner les images au sein d'une carte qui les cartographie dans leurs relations mutuelles par rapport aux paramètres choisis pour la comparaison: les images qui se ressemblent le plus seront groupées dans une même portion d'espace, loin des groupes d'images qui ne leur ressemblent pas.

Le premier cas de composition, qui est aussi le plus évident et le moins intéressant, est l'unification d'images entières en mosaïque. La mosaïque est produite à travers l'ordonnement du corpus d'images l'une après l'autre, en séquence. La règle qui détermine cet ordonnancement peut être obtenue des mesures des caractéristiques visuelles (par ex. en allant du plus brillant au plus sombre), des métadonnées (l'année, par ex.), ou dans l'ordre d'apparence dans la

20 « *The examples of dimensions that can be measured include contrast, presence of texture and fine details, number of lines and their curvature, number of type of edges, size and positions of shapes, and so on. In the case of color images, we can also measure the colors of all pixels images (hue, saturation, brightness)* » (Lev Manovich, Jeremy Douglass et Tara Zepel, « How to Compare One Million Images? », art. cit.).

21 *Ibid.*, p. 14 (nous soulignons).

séquence (du premier au dernier cadre). L'image qui en résulte montre le rythme des variations et des transformations.

En termes méréologiques, on pourrait décrire cette image produite par Manovich (**fig. 1**) comme un ordonnancement d'images qui respecte la totalité de chaque image (partie-totalité) du corpus. La syntaxe est celle caractéristique des textes verbaux, arrangés en des lignes à lire de gauche à droite et de haut en bas. Ce type d'organisation nous permet de voir le rythme des transformations et de déceler les *patterns* dans les pages de manga sélectionnées.

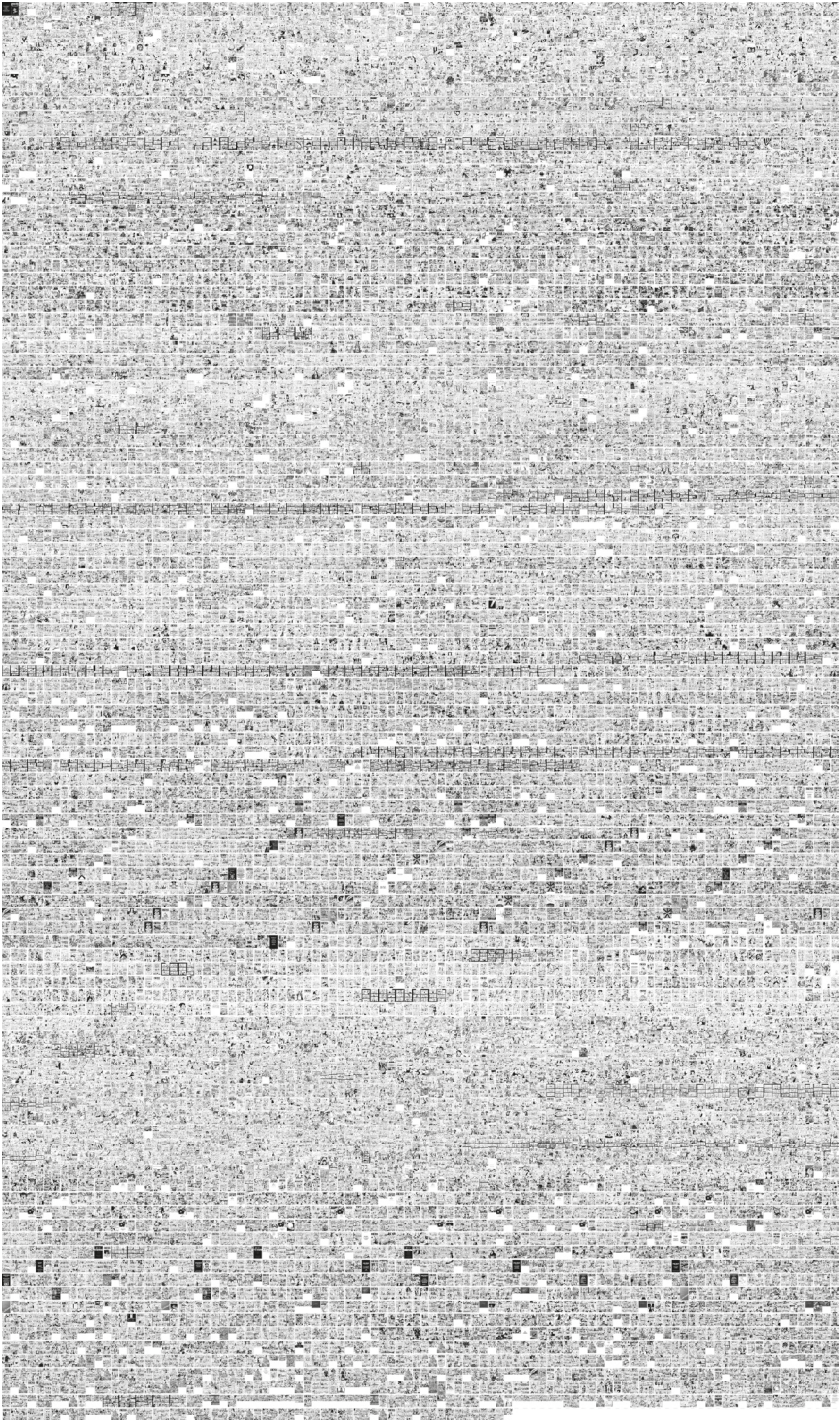
Dans ce cas, on obtient une totalité formée d'autres totalités plus petites, à savoir des parties qui sont identifiables dans des pages de manga, qui ne sont en aucune manière manipulées dans leurs caractéristiques plastiques, mais simplement ordonnées pour mieux voir les tendances et les variations des échelles de gris. C'est une opération de « cadre dans le cadre » où la visualisation totalisante est unifiée par des règles externes à l'image, que nous appellerions « image-inventaire », dont l'objectif est l'exhaustivité – bien qu'il s'agisse d'une exhaustivité locale, limitée à un certain nombre de pages de manga (10 461, précisément).

L'opération engendrée par cette visualisation reste régie par des métadonnées (la date, la succession des pages dans le manga, etc.). Il s'agit de règles externes à l'image (syntaxe par chronologie) qui visent à faire ressortir l'évolution de certaines caractéristiques du corpus en diachronie. C'est pourquoi nous ne pouvons pas identifier cette opération comme entièrement métavisuelle car les paramètres ordonnant les images suivent des métadonnées non visuels.

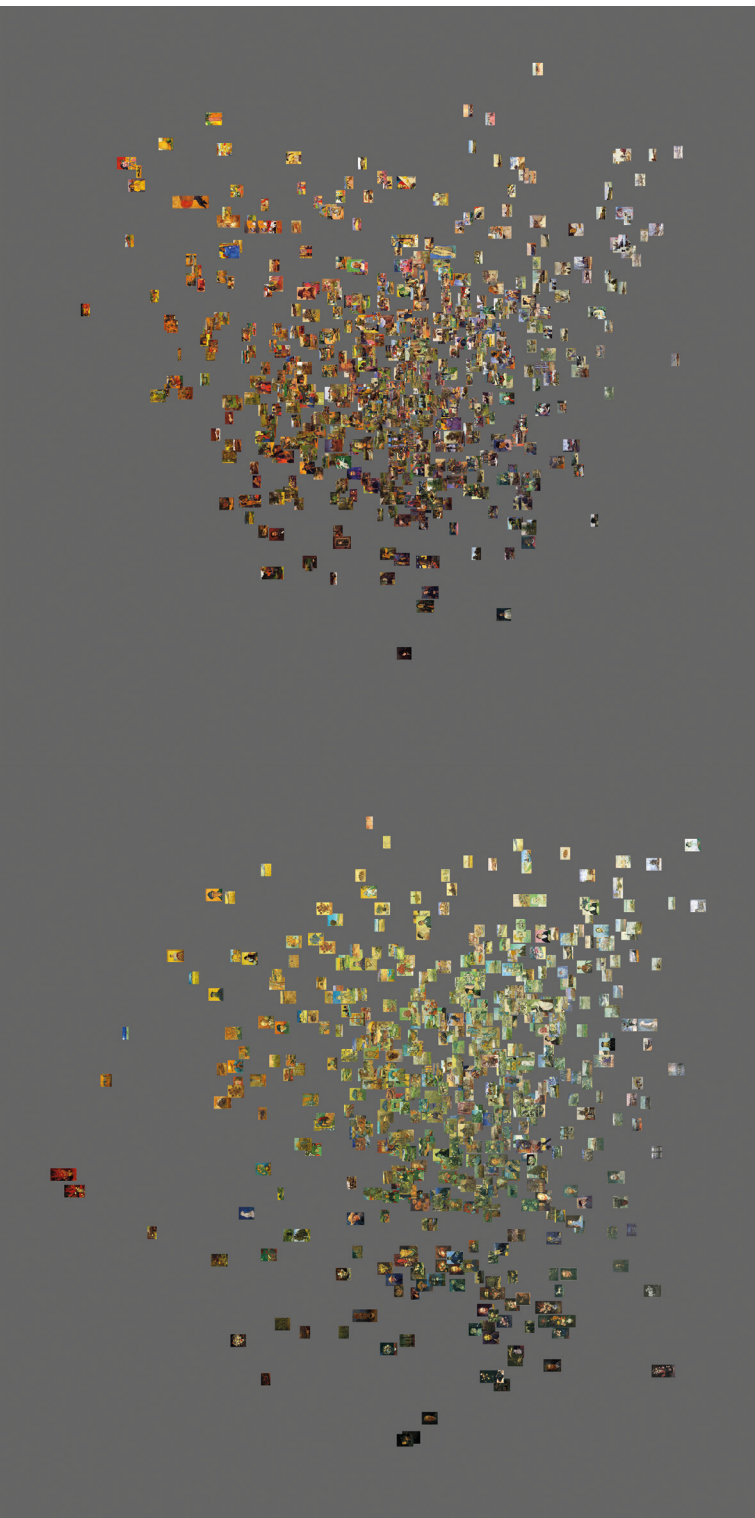
Dans le deuxième cas que nous allons examiner (**fig. 2a et 2b**), la visualisation vise à déterminer ce que Manovich appelle « Style Space », à savoir le positionnement des images dans une visualisation englobante. Il s'agit d'une cartographie qui met en relation deux variables sur un *espace global d'existence de l'activité picturale*.

L'image représente la production de Van Gogh pendant sa période parisienne (**fig. 2a**), mise en comparaison avec sa période arlésienne (**fig. 2b**). Si le premier exemple (**fig. 1**) montre une totalité fermée sur elle-même, les deux visualisations de la figure suivante (**fig. 2a et 2b**) produisent une totalité qui a comme champ pertinent celui de la peinture de son époque (système des possibles), dont celui de Van Gogh occupe une étendue limitée (réalisations). Il s'agit donc encore une fois d'une totalité, mais d'une totalité qui met en scène aussi un espace extérieur par rapport au cas étudié (la production de Van Gogh à Paris et en Arles)²². Il ne s'agit plus d'une totalité « qui s'isole », comme celle du premier

22 Cet exemple montre clairement la différence entre le *corpus de référence* et le *corpus de travail*, selon la distinction effectuée par François Rastier, « Sémiotique et linguistique de corpus », *Signata. Annales des sémiotiques/Annals of Semiotics*, 1, 2010, p. 13-38.



1. Lev Manovich, *10 461 scanlation pages from One Piece as available on OneManga.com, organized by sequence of publication (left to right, top to bottom).*



2a et b. Lev Manovich, *Comparing paintings created by Van Gogh in Paris (left) and Arles (right) on brightness and saturation dimension.*
X-axis – average brightness; y-axis – average saturation.

cas examiné, mais bien d'une totalité qui montre des parties (les tableaux) et des agrégations des parties entre elles. Ces agrégations de parties se positionnent par rapport à un espace vide (fond gris). Cet espace vide est également pertinent à l'analyse, car il est peuplé de tableaux virtuels ; il s'agit d'un espace qui *aurait pu* être occupé. L'espace du fond est donc une présence virtualisée – des peintures plus lumineuses auraient pu être possibles à cette époque, en Arles, mais Van Gogh ne les a pas effectivement produites.

D'une certaine manière, en suivant Jean-François Bordron, on pourrait dire que cette totalité est produite à travers des opérations d'« écran », à savoir des opérations de tri et de distribution : « Un écran donne, par exemple, une unité à une diversité de faisceaux lumineux, quelles que soient leurs origines. Ce principe peut être défini comme une fonction d'arrêt ou, ce qui revient au même, de tri. L'écran offre une unification par sélection. Il assemble des éléments en vertu de sa seule présence. [...] L'écran sépare car il unifie²³ ».

394 Dans la longue légende qu'il apporte à ces deux images, Manovich (2015) affirme ceci :

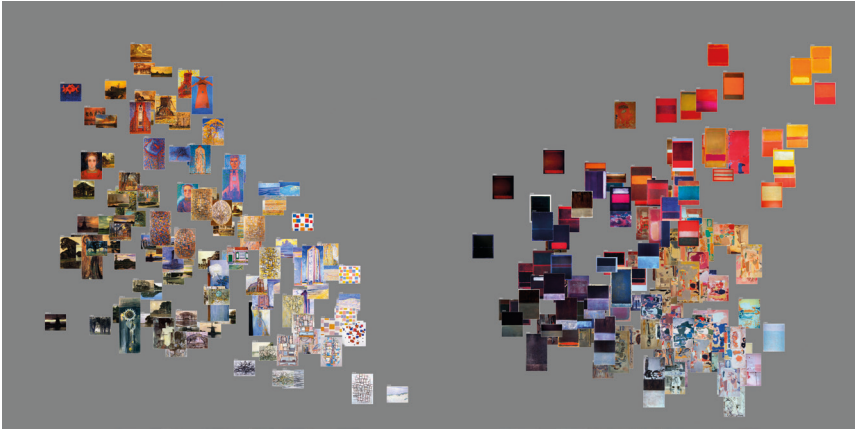
The visualization shows that on these dimensions, Van Gogh's Paris paintings have more variability than his Arles paintings. We can also see that most paintings created in Arles occupy the same part of the brightness/saturation space as Paris paintings; only a small proportion of Arles's paintings explore the new part of this space (upper right corner)²⁴.

L'espace en haut à droite, resté presque « vide », est signifiant comme espace qui aurait pu être actualisé par Van Gogh mais qui ne l'a pas été. Il est donc un espace « suspendu », non utilisé, qui le sera, en revanche, par d'autres artistes. L'espace de la visualisation possède des positions vides, non occupées (le fond gris), pour signifier ce qu'un peintre n'a pas fait, les limites de son cheminement – en termes d'intensité lumineuse et de saturation moyennes.

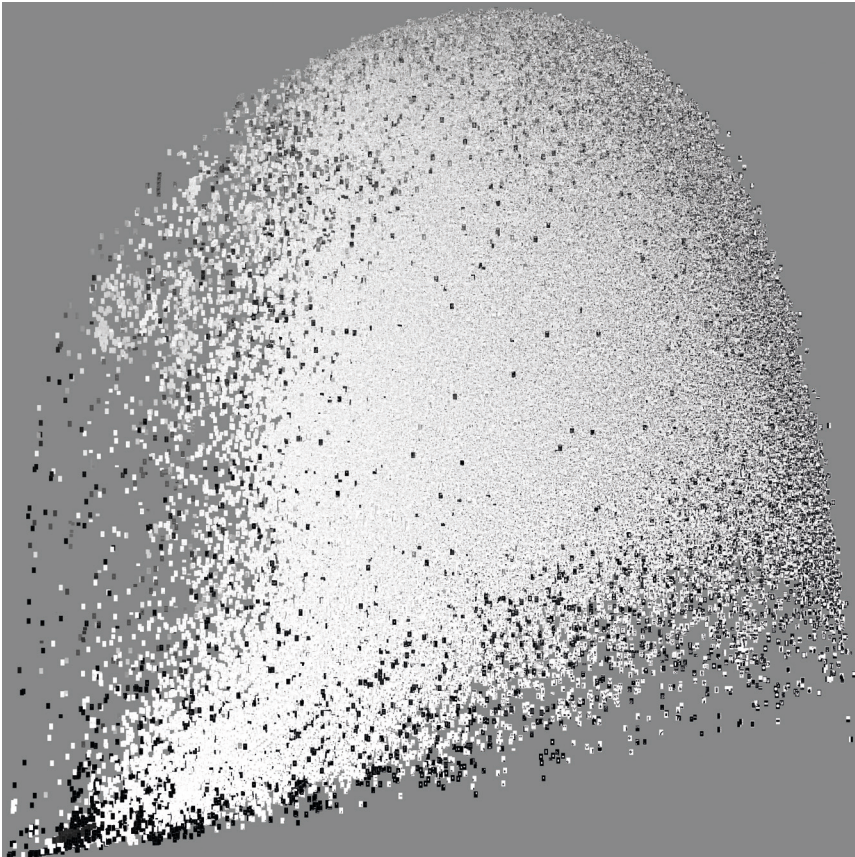
Un autre exemple de ce genre de pratiques de composition concerne la comparaison entre deux styles en progression, celui de Piet Mondrian et celui de Mark Rothko (fig. 3). Il s'agit d'un autre exemple d'application du concept de « *style space* ». Manovich compare 128 tableaux de Mondrian (1905-1917) et 151 tableaux de Rothko (1944-1957). Les deux visualisations d'images sont positionnées côte à côte et partagent le même axe X.

23 Jean-François Bordron, *Image et vérité. Essais sur les dimensions iconiques de la connaissance*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2013, p. 73.

24 Lev Manovich, « Data Science and Digital Art History », *International Journal for Digital Art History*, 1, 2015, p. 13-35.



3. Lev Manovich, *Mondrian and Rothko paintings sharing the same X-axis.*



4. Lev Manovich, *One million manga pages rendered as points.*
X-axis = standard deviation of greyscale values of all pixels in a page.
Y-axis = entropy calculated over greyscale values of all pixels in a page.

Les tableaux qui sont cartographiés et positionnés sont représentés en « entier » (le cadre est là et les englobe), donc il s'agit encore une fois d'une totalité qui assemble des parties/totalités. Pourtant ces parties/totalités ne sont pas prises en compte dans toutes leurs caractéristiques. Seuls certains paramètres sont « sélectionnés » comme pertinents. On pourrait donc affirmer que les tableaux des deux artistes gardent le statut de totalité ; ils possèdent un cadre, mais les paramètres opèrent sur eux une opération de « démembrement ». Cette action est métavisuelle, car elle met en valeur la luminosité et la saturation, en construisant un autre « tableau » à partir des tableaux réunis ; cette fois, on ne suit pas les règles de composition des *Wurderkammern* citées plus haut (liens intertextuels tant sur le plan du contenu que sur le plan de l'expression), mais exclusivement les caractéristiques formelles du plan de l'expression.

Le troisième et dernier cas qu'on examine est encore différent car, en visualisant des millions d'images, il devient impossible de garder chaque tableau (ou chaque page de manga) visible en tant que partie/totalité au sein de la visualisation globale. L'image, qui possédait un statut de « partie/totalité » dans le premier cas étudié (fig. 1) et « de partie/totalité démembrée en des caractéristiques diverses » dans les fig. 2 et 3, devient un simple point/valeur dans le dernier exemple présenté (fig. 4). À cette définition numérique, ce point n'est qu'une valeur, à savoir une dernière trace, assez abstraite, de la textualité dont il a été extrait. L'image qui permet de visualiser toutes ces valeurs est appelée « cloud » (« nuage ») par Manovich. Il ne s'agit plus d'une visualisation d'images, mais d'une visualisation de valeurs.

L'équipe de Lev Manovich commente en ces termes cette image :

The plot shows that the distribution follows bell-curve like pattern: single dense clusters with gradual fall off to the sides. The parts of the plot which remains black represent the graphical possibilities not realized in our manga sample²⁵.

Cette visualisation qui a réduit les caractéristiques des pages de manga à des petits points en noir et blanc nous délivre une « forme » (*shape*) qu'on pourrait décrire comme un portrait des caractéristiques visuelles rendues pertinentes par cette analyse visuelle. Il ne s'agit plus de cartographier et de distribuer des caractéristiques lumineuses dans un réseau de positions (fig. 2 et 3), mais de contempler des formes émerger des textualités visuelles. Les formes émergent des collections d'images car les variations sont visualisées en tant que *continues* ; elles produisent donc non plus des zones séparées, mais bien des formes qui présentent ce qui a été réalisé sur un fond neutre (noir) ou en dégradé (échelle

25 Lev Manovich, Jeremy Douglass et Tara Zepel, « How to Compare One Million Images? », art. cit., p. 36.

de gris) – ce dégradé permettant de visualiser tout ce qui existe entre le réalisé et le possible non réalisé : l'actualisé et le potentialisé.

Il nous semble pouvoir conclure que pour faire une analyse de la culture, surtout lorsqu'il s'agit de phénomènes dont les données sont très abondantes (les pages de mangas, ou les *selfies* pris ces dernières années dans les villes les plus peuplées au monde, voir en ligne : <http://selfiecity.net>), il faut renoncer à la totalité des parties, qui sont en revanche réduites à des valeurs numériques.

Si, dans le cas des **figures 2 et 3**, il s'agissait d'images entières triées et redistribuées en suivant les valeurs sélectionnées (par ex. lumineuses), dans la **figure 4**, de l'image n'est restée que la valeur numérique sélectionnée comme pertinente. Ici la totalité n'englobe plus des parties/totalités mais façonne des valeurs extraites de ces parties. Ces valeurs assument une forme, à savoir la forme de la collection d'images, qui émerge à partir de la sélection de certains paramètres. Dans cette quatrième image, nous sommes face à des opérations de sélection, comme dans les cas précédents, mais ce qui change est qu'à la suite de la sélection, les données subissent une opération de fusion en une totalité où les parties ne conservent plus leur identité première.

Si dans les deux premiers cas (**fig. 1, 2, 3**), l'opération méréologique fondamentale consiste en un cadre dans le cadre (englobement), elle se distingue en revanche fortement des opérations qu'on avait identifiées dans le sillage des dispositifs étudiés par Victor Stoichita. Dans le cas des **figures 2 et 3** notamment, le cadre dans le cadre dépend d'une force d'« écran », qui permet de redistribuer les images/parties suivant leurs affinités au sein d'une topologie globale positionnant des valeurs quantifiables et interdépendantes. Il s'agit en effet d'opérations de tri et de distribution qui positionnent l'ensemble du corpus sur des zones diverses de la visualisation.

Dans le cas de la **figure 4**, en revanche, l'opération de cadre dans le cadre n'est plus d'actualité : il s'agit de supprimer ce qui assure la totalité englobante des parties (le cadre dans le cadre justement) en faisant subir aux parties étudiées (les page de mangas) des opérations de filtrage et de fusion en une forme, la forme de la collection.

Étudier les images-analyses sous l'angle du métavisuel permettrait ainsi de relier les manipulations méréologiques à des opérations épistémiques accomplies sur les collections d'images visualisées : 1. l'ordonnancement en chaîne des parties, 2. la distribution « à écran » des parties, 3. la fusion des valeurs et la suppression des parties. Lorsqu'on arrive à la fusion des valeurs, on perd la visualisation des parties, voire des textualités visuelles sources, et on obtient la forme de la collection des images/parties.

Pour l'instant, le travail de Manovich s'est concentré sur l'étude du plan de l'expression, et notamment sur ce qu'on appelle en sémiotique « la forme du plan de l'expression » : on se demande si on pourra arriver un jour à étudier aussi de grandes quantités de tableaux en sélectionnant des caractéristiques de leur substance du plan d'expression, leur texture, par exemple. Mais la texture ne reste-t-elle pas une caractéristique trop attachée à la matière singulière du tableau pour pouvoir être étudiée par des méthodes quantitatives ? On pourra se demander enfin si la démarche de Manovich permettra un jour des analyses du plan du contenu, à moins que l'analyse du plan du contenu ne soit un objectif trop lointain pour une méthodologie centrée sur l'exploration des transformations de la culture visuelle dans la diachronie.

RÉGIMES DE VISIBILITÉ, CROYANCE ET TROMPE-L'ŒIL :
HAUTE DÉFINITION (HDTV) ET BASSE DÉFINITION (LDTV)
DANS LA REPRÉSENTATION MÉDIALE

Giulia Ceriani
Université de Sienne

Nous portons un grand intérêt à l'innovation que les différentes formes textuelles apportent, et qui, depuis quinze ans au moins, semble être régie par une *vis* technologique imposant des pratiques référentielles, relationnelles, intersubjectives et inter-objectales. Ce processus suppose le renouveau des substances de l'expression et des formes, symboliques ou non, qui attribuent au sens une hiérarchie renouvelée, une compétence différente, une capacité d'imagination et de pro-action inconnue.

C'est le cas, par exemple, de la digitalisation des médias et du rapport qui s'établit avec la véridiction, non seulement, comme l'écrivait Paolo Fabbri dans un article sur le photographe italien Ugo Mulas¹, parce que les représentations digitales sont des « horloges pour voir », mais aussi et surtout parce que, étant donné la cohabitation constante et immersive dans un univers d'images digitalisées, la distinction entre monde extérieur et intérieur devient toujours plus subtile ; n'importe quelle représentation se nourrit en réalité de cette illusion référentielle (ou référentialisation interne) qui, à l'origine, n'était propre qu'à la fiction.

La *vexata quaestio* du lien qui existe entre sémiotique et condition perceptive est au cœur du débat contemporain : nous estimons alors qu'une façon différente d'aborder ce sujet serait non pas d'ancrer le débat dans l'opposition entre corps en chair et corps en papier, mais dans le renouveau des relations énoncives et discursives engendrées par la digitalisation des interfaces. Ce phénomène ne serait donc plus envisagé seulement en termes d'interactivité par rapport à l'image elle-même, ni selon la labilité du référent engendrée par la manipulabilité accrue de la représentation (et de traces matériellement inexistantes, du moins pour un regard ingénu).

1 « I lumi di Mulas. Una verifica semiotica », dans Ugo Mulas, *Catalogo della mostra (Roma)*, Milano, Mondadori Electa, 2007.

Ce n'est pourtant pas de ce dernier sujet dont nous souhaitons parler dans cet article, ni même des régimes de visibilité liés à une perspective de construction sociale du rôle, approfondis notamment par Éric Landowski². Ce qui nous intéresse ici, c'est le seuil d'ambivalence qui sépare, dans la société contemporaine, deux modes différentes de la représentation médiatique, la première liée au concept de *haute définition*, et la seconde dénommée *basse définition*. Il s'agit de deux pratiques qui mettent en scène l'opposition entre excès et insuffisance, et semblent ne pas vouloir se soumettre à la « justesse », dont la convention détermine la reconnaissance du référent auquel on doit accorder le statut de la véridiction. Cela est particulièrement vrai lorsque ces deux pratiques deviennent non exclusives et cohabitent donc à l'intérieur d'une seule forme de représentation, comme celle de la médiatisation télévisuelle.

Dans ce contexte, ce qui nous intéresse aujourd'hui n'est certainement pas de reprendre un débat ancien mais, au contraire, de comprendre d'une part ce qui se passe à l'intérieur des modes renouvelés de discours qui qualifient l'actualité de la représentation médiatique, et d'autre part la façon dont celle-ci est construite par ce type d'interface textuelle. Cette interface traverse des genres privilégiés : fiction, *infotainment* et sport pour l'HDTV (TV en haute définition), information et encore *infotainment* pour le LDTV (TV en basse définition, qui sépare ses contenus en *User Generated Contents* « rédactionnels », manipulés et purs, suivant la liberté laissée au processus d'investissement des marques subjectives).

En réalité, les deux modalités que nous venons de mentionner ont des potentiels différents : tandis que la haute définition implique le perfectionnement des images et un effet visuel d'excellence et de profondeur (mis constamment en valeur par la cohabitation entre focalisation excessive et insuffisante), la basse définition se sert de la composante de subjectivation transférée aux marques énonciatives (focalisation imprécise, encadrement tremblant, etc.) pour acquérir la crédibilité d'une production non pré-ordonnée. Ainsi, l'implication du destinataire se situe entre ces deux possibilités opposées et la construction du spectateur se réorganise, dans les différents genres, en fonction de ces deux seuils (bien que, naturellement, avec une plus forte pertinence du côté de l'information) ; grâce à l'éloignement différent que crée le contexte social/conjoncturel/institutionnel (mais aussi technologique), en déterminant la frontière entre visibilité majeure et mineure et tout en laissant de côté la convention barthésienne de la connotation de réalité, pour requalifier au sens événementiel la réception/toute réception.

2 Éric Landowski, « Eux, nous et moi : régimes de visibilité », *Mots*, 10, 1985.

Ces deux possibilités mettent en jeu, nous l'avons vu, une définition différente du visible à l'intérieur de l'axe graduel et tensif qui suggère différentes typologies de destinataire construit : de la macula à la figure, de la plaie de couleur qui qualifie un contour non encore nommé à l'articulation ponctuelle d'un détail, d'un contexte, d'un événement et d'une situation. Et surtout, dans les productions HDTV, les deux en même temps.

On peut dire alors que le sujet sentant-percevant a une saisie élémentaire qui mène à l'ajustement de la relation, où la dissymétrie (par excès/par insuffisance) renouvelle l'attention en investissant de valeur positive (mais selon des dynamiques égales et contraires) aussi bien l'ultra-définition que sa qualification latente, litotique. Dans ce contexte, la façon dont la figure « vient au monde » détermine justement une interface avec un monde naturel qui n'est plus simplement celui dont on mesure la reconnaissance ; on ne sort alors pas/plus de la référentialisation (tout en s'ouvrant en ce sens à des possibilités simulacrales, imaginatives et interactives, infinies). Et c'est une modulation figurale et sa façon rythmique qui marque la cadence du discours, pour construire un espace fiduciaire non univoque, mais qui peut être déterminé en fonction du seuil établi où chacun peut décider de croire ou de ne pas croire vrai.

Ou encore, bien sûr, on peut décider de ne pas pouvoir croire, ou bien de ne pas pouvoir ne pas croire, en suggérant par la proposition argumentative/narrative un rapport non plus simplement d'accueil et de réélaboration cognitive mais de dialectique authentique (ajustement ? oui, si nous l'entendons comme étant une pratique qui s'instaure sur le « réseau » d'une attente fiduciaire, ou par une forme d'autorégulation).

Et voici que la dimension du visible (et non pas du visuel) touche alors à la ligne graduelle qui oppose l'hyperdéfini (hyperfocalisé, augmenté, tridimensionnel) à l'approximé (au tremblant, à l'incertain, au *sfuocato* et au fade), et pose la question de la recherche d'un « réel » qui apparaît bien éloigné de la volonté de se rendre en tant que tel. Reproduction assertive et emphatique (plus vrai du vrai) ou bien maladroite et imprécise, selon deux idées opposées de la faculté de description : où, dans un premier cas, la catégorisation semi-symbolique renvoie au maximum de précision du détail visuel à la croyance d'hyperréalisme, et dans un deuxième cas, relie l'incertitude de la reconnaissance au maximum de vraisemblable connoté de subjectivité.

Ce qui est frappant avec ce phénomène, c'est la coprésence, à l'intérieur de la même conjoncture, d'un système opposé de légitimation de la croyance ; où l'isotopie sensorielle détermine l'isotopie cognitive et la réinvestit au plan émotionnel pour permettre non pas d'entreprendre un processus de reconnaissance selon la polarité figuratif/abstrait en tant qu'opposition, mais de

situer le récit d'entrée qui est là pour placer le sujet au centre de la représentation selon une logique graduelle d'intermédiation entre ces mêmes polarités.

PERFECTION ET IMPERFECTION

Dans l'*incipit* de *De l'imperfection*³, Greimas écrivait : « tout paraître est imparfait : il cache l'être, c'est à partir de lui que se construisent un vouloir-être et un devoir-être, ce qui est déjà une déviation du sens. Seul le paraître en tant que peut être- ou peut-être- est à peine vivable ».

402 Il y a une frontière qui creuse la relation au représentable, selon la subjectivation ou l'objectivation : si l'apparaître est l'issue d'une focalisation objective ou subjective, peut-être – c'est écrit entre les lignes greimassiennes – que ce n'est pas la peine d'accorder à l'un ou à l'autre mode le statut de croyance (d'autant plus que ces deux extrêmes sont visiblement déterminés par deux technologies opposées et en même temps déclarées). L'idée est plutôt de nier la légitimité de la décision de vérité, et d'attribuer au contraire confiance et certitude à la conscience de la simulation en redonnant dans ce sens, en vertu de la digitalisation du plan de l'expression, à la sémiotique tensive un terrain d'exercice nécessaire, une pertinence, dirait-on, non évidente à une époque où il était difficile d'en apercevoir la capacité heuristique en relation avec des textualités segmentées.

La textualisation apparaît donc aujourd'hui comme absolument centrale, mais seulement si on l'entend comme un état d'existence de textualités qui ne reconnaissent que des réalisations provisoires.

Et c'est ainsi que deux conventions de la représentation, l'une « parfaite » et l'autre « imparfaite », établissent une tension entre le continu et le discret : le discret bouge vers l'iconisation par surdétermination des traits figuratifs ; le continu rend plus difficiles les procédures de reconnaissance, mais implique davantage le spectateur construit en le faisant participer et en quelque sorte devenir énonciataire énoncé d'une représentation qui, lorsque elle est ultra discrète, l'exclut de l'actorialité d'*artifex* simulé (mais le met, il faut le dire, au centre de la scène de ce que nous pouvons appeler – ou qu'on appelle aujourd'hui – une « réalité augmentée »).

La valorisation équivalente de ces deux procédures investit donc la zone de conversion d'une importance décisive, celle qui appartient au termes complémentaires (le secret, le mensonge : être mais ne pas apparaître, apparaître mais ne pas être). Elle colore de potentialité les deux réalisations, mais davantage l'aire, centrale, de leur actualisation commune. À droite et à gauche de celle-ci, on trouve un gradient tensif qui permet à des compétences spectatorielles

3 Algirdas Julien Greimas, *De l'imperfection*, Périgueux, P. Fanlac, 1987.

articulées de retrouver leur propre marge de reconnaissance – et de confiance, s'il s'agit de représentations destinées à une valence informative – ou d'implication pathémique différente, selon les tensions propres aux différents genres de la représentation, traités par le biais de l'une ou de l'autre procédure.

Ce que nous souhaitons souligner ici, c'est le fait que les instances acquises en relation avec la nature du simulacre du prétexte référentiel renvoient à des choix qui sont énoncifs (bien avant d'être énonciatifs) : la digitalisation de la substance de l'expression permet, paradoxalement, de considérer le virtuel sans donner la priorité à l'immanence ou à la transcendance, et encore moins à l'opposition entre effet de sens naturel et artificiel. Nous nous trouvons face à un statut perceptif (de perception construite) tout à fait original.

Cela dit, ce qui reste central, c'est que l'absence d'attribution ou la latence – à savoir un mode d'existence à peine actualisé – est en quelque sorte la prémisse, de nos jours, d'une représentation médiale qui participe de façon différente tout en faisant du spectateur un prétexte textuel. Et, de nos jours, ce qui surprend, c'est que cela est le symptôme d'une société qui a renversé les termes du jugement de valeur et qui considère l'assignation de vérité non plus comme seulement construite, mais aussi comme attribuable en fonction de signifiants et de traits pertinents de matrices visiblement contraires.

Imperfection par rapport à quoi? Et perfection par rapport à quoi? Ces termes semblent interchangeables et indépendants de leur correspondance à la catégorie continu/discontinu.

Le caractère hyperréaliste de l'HDTV permet en fait l'absorption du sujet part d'un monde qui est illusoire (voir le cas éclatant du *blockbuster Avatar*), alors que l'éloignement dérivé de la LDTV est en réalité l'indice de la rencontre et de la proximité maximales entre un sujet construit, simulacre du narrateur, et l'effet conséquent d'appropriation du narré ainsi que d'authenticité du donné représenté (voir la distinction entre UGC rédactionnels, manipulés et purs). L'expérience esthétique est, une fois de plus, une expérience avant tout passionnelle, liée à la seule contrainte d'efficacité.

LA MODULATION PASSIONNELLE DE LA FIDUCIE

C'est donc la confiance qui définit la condition de possibilité de la valeur dans l'espace perceptif, si l'on envisage celui-ci comme un pacte relationnel ; d'après nous, sans conflit entre sujet tensif et sémio-narratif, lorsqu'au contraire la condition renouvelée des artefacts digitaux requiert à la pensée sémiotique de s'ouvrir davantage. Les catégories, notamment plastiques (chromatiques, topologiques, eidétiques), ne semblent plus être suffisantes pour saisir la gradualité de la texture ; il nous manque, par exemple, la condition

déterminante de la saturation, qu'il n'est plus possible d'interpréter en tant que pertinence purement chromatique puisqu'elle décide de l'effet de matière et également du type de subjectivité inscrite dans le discours. Le texte médial se distingue complètement du sujet et, cependant, en ce qui concerne les pratiques fusionnelles entre sujets et médias qui sont celles de notre actualité, il nous absorbe dans une expérience d'envoûtement total. Ou bien le texte médial est-il une portion du monde subjectal (et donc totalement contrôlé par le sujet et porteur des traces physiques de sa présence), que l'on rend partageable et qui peut être vécu par une communauté bien plus élargie ?

Le sujet digital est en fait autorisé à ne pas choisir.

L'intensité de présence des catégories engendre, plutôt, des modulations passionnelles parallèles aux conditions de sensibilisation présentes dans les textes : c'est la focalisation (une focalisation mobile : majeure/mineure) qui en est le *switch*. Il détermine des pratiques énonciatives et d'utilisation que nous avons explorées grâce à une étude empirique conduite pour la RAI (la télévision publique italienne), où nous avons opposé sur un axe graduel les deux grandes configurations passionnelles dépendantes de la croyance, la *fascination* (de l'objet intérieur à l'objet monde) connectée au systèmes HDTV, et l'*inquiétude* (de l'objet monde à l'objet intérieur) engendrée par la LDTV. Dans ce contexte, nous avons analysé pour la HDTV quatre genres d'expression (cinéma, fiction, sport), et trois pour la LDTV (*entertainment*, information, *infotainment*), tirés de l'offre digitale et satellitaire italienne. La question posée par la RAI était inhérente à la compréhension et à l'évaluation du spectateur construit par l'une et par l'autre, et donc aux opportunités d'investissement dans l'une ou l'autre technique productive en raison de genres, cibles et tranches horaires.

Nous nous sommes aperçue immédiatement que la question allait bien au-delà de la comptabilisation du numéro de pixels, mais impliquait, dans les deux cas, une esthétique différente de la production et de la représentation en fonction de la variation de la substance de l'expression (plus/moins saturée). Et ce n'est pas tout : à partir du rapport différent établi avec le monde décrit, on retrouve une autre qualité descriptive du format, intramédial dans le cas de la HDTV et extramédial dans le cas de la LDTV, tout en sachant que les politiques utilisées ne s'intéressent certainement pas au conflit entre TV « *rich* » et « *light* », mais à la convergence de leurs plateformes.

Haute et basse définition établissent donc de façon cruciale le rapport avec la valeur ou le désir de vérité que le média entraîne, en définissant des niveaux différents non pas de perception, mais de réalité apparente du monde narré :

- réalité augmentée dans le cas de la HDTV, et donc caractère spectaculaire paradoxal ;
- réalité soustraite dans le cas de la LDTV, et donc authenticité paradoxale.

Lorsque la question de la définition des contenus met en discussion la réélaboration de la textualisation du monde naturel de la part du spectateur :

- la haute définition enrichit le cadre perceptif: elle facilite l'accueil du contrat de lecture proposé et construit donc un spectateur impliqué, du moins en puissance ;
- la basse définition omet les détails et les informations: on accepte le pacte de lecture si et seulement si on souhaite reconstruire activement le cadre perceptif pour se poser en spectateur participant mais qualifié avant tout par une pertinence critique et cognitive.

Dans ces deux définitions qui s'opposent, ce qui est en jeu est une esthétique de la vision et en même temps une *praxis* de la réception profondément différentes, où la HDTV, qui retravaille avant tout la dialectique fond/figure, apparaît comme décisive: pour le genre « cinéma » par capacité de suggestion et inclusion, pour le sport par la focalisation et la mise en récit, pour les documentaires par la mise en contexte et l'implication, pour la musique en fonction de l'implication. En revanche, la LDTV est décisive pour le genre « information », là où il répond au besoin de non manipulation, et pour l'*infotainment* en raison de la force de dénonciation et de proximité qu'elle entraîne.

TROMPE-L'ŒIL OU FENÊTRE SUR LE MONDE: L'INVENTION DE LA CROYANCE

S'il est vrai que l'une des grandes questions posées par ces thématiques est de quelle façon la perception est une fonction sémiotique, ces simples considérations nous apportent une première réponse: la perception est une fonction sémiotique, certainement, au moment où elle réorganise un monde naturel discret et le transforme paradoxalement en continu par le biais de sa représentation. Cette représentation, visuelle et digitalisée aujourd'hui, est seulement ensuite tactile et visuelle, le passage s'opérant de manière graduelle, et pour ainsi dire tensive, sur l'axe concentration/diffusion que l'on envisage comme étant une autre traduction de l'opposition abstrait / figuratif (ou encore figural/figuratif).

Par ailleurs, la représentation en HDTV ou LDTV peut être définie *a priori*, marquée et circonscrite, comme le fait par exemple la télévision italienne (qui la craint) sur TGI; ou bien, face à une interface digitale comme un iPad, elle peut être le résultat d'une manipulation du sujet qui transforme l'« empreinte » selon sa propre intentionnalité diégétique et interprétative.

En outre, selon un filtre de lecture différent, cette représentation devient la procédure contemporaine du trompe-l'œil, envisagé dans sa signification la plus littérale, à savoir une « invention de la croyance ». Elle peut devenir aussi une procédure qui s'ouvre à un parcours de sens redoublé et opposé, qui

doit être décidé dans la partie jouée au sein d'une sémiotique plastique et qui répond donc à des logiques du sensible indépendantes de l'iconicité comme « crédit d'analogie ». Elle peut enfin ramenée au système interculturel ou intra-conjoncturel, comme nous dirions de nos jours, qui seul suffit à expliquer la pertinence ou bien l'impertinence de l'arrêt sur image choisi, à la frontière entre ces deux polarisations opposées.

Il s'agira alors éventuellement de penser à une iconisation comme procédure de textualisation décidée à l'intérieur de la relation énonciative. Dans ce cas, les définitions de HDTV et LDTV fonctionnent seulement comme modes d'une manipulation programmée en fonction d'un énonciataire plus intéressé aux modes de la « venue au monde » des images qu'aux images en soi, et encore moins au monde en tant que tel.

406

Avec vingt-cinq ans d'avance sur ce qu'ont pu nous apprendre les techniques digitales, Jean-Marie Floch écrivait dans *Les Formes de l'empreinte*⁴, et il nous semble aujourd'hui nécessaire de le répéter, que la tâche du sémioticien était de rendre compte des procédures du « faire paraître vrai », selon une gradualité qui va de l'effet de réel à celui de surréel, d'irréel et d'hyper-réel, jusqu'à modifier de façon péremptoire la définition même de média, la nature de sa fonction, et surtout le niveau de fonctionnalisation de celui que nous pensons de plus en plus à appeler un monde extérieur ou « réel ».

4 Jean-Marie Floch, *Les Formes de l'empreinte*, Périgueux, P. Fanlac, 1986.

SOCIÉTÉ DE LA COMMUNICATION ET SOCIÉTÉ DIGITALE: QUELQUES JALONS SÉMIOTIQUES

Érik Bertin

Docteur en sémiotique, chargé de cours à Sciences Po Paris¹

La « communication » est devenue un terme pauvre, trop étroit ou trop large pour rendre compte des mutations profondes de l'économie communicationnelle. Jusqu'à un passé encore récent, il était relativement aisé de circonscrire un champ constitué par la consommation et par les productions et pratiques signifiantes qu'elle générerait en un ensemble plutôt homogène, que l'on pouvait qualifier du vocable peu élégant de « communication mercatique ». D'un point de vue sémiotique, ce champ reposait sur une claire répartition des rôles entre des sources d'énonciation « officielles » [destinateurs] que sont les organisations et les marques, et les publics [destinataires]. Les premières avaient la pleine maîtrise de la production et de la diffusion des formes signifiantes dans l'espace social, alors que les secondes étaient cantonnées à un rôle de récepteur disponible, hérité de la théorie mathématique de la communication².

Nous avançons à grands pas vers la fin du modèle dominant de la « réception ». La sphère communicationnelle est aujourd'hui en pleine recomposition, sous la pression du digital, tant dans ses formes et ses formats que dans ses pratiques et ses flux. Elle nous amène à repenser la notion même de communication (en tant que discours à visée persuasive de nature marchande), car ouvrant un grand nombre de champs problématiques. L'intention des pages qui suivent est de mettre en évidence certains jalons de l'évolution de ce champ communicationnel en mutation, à travers les transformations sémiotiques qui le caractérisent.

¹ L'auteur de ces lignes est aussi directeur général adjoint en charge des stratégies de l'agence McCann France.

² Claude E. Shannon et Warren Weaver, *Théorie mathématique de la communication* [*The Mathematical Theory of Communication*, 1948], trad. J. Cosnier, G. Dahan et S. Economidès, Paris, CEPL, 1975.

Cette nouvelle économie de la communication est marquée d'abord par un changement de régime, qui voit la remise en cause profonde de la double idéologie de souveraineté et d'euphorie qui régissait la communication publicitaire. Il importe ici de rappeler l'influence de l'héritage militaire dans la pensée stratégique des marques et des entreprises, qui est à l'origine d'une vision instrumentale et « guerrière » de la communication³. Cette vision est fondée sur une volonté de maîtrise qui modalise la source d'énonciation : la marque *programme* des actions, en fonction d'*objectifs* prédéfinis, pour agir de manière prévisible et mécanique sur des *cibles*. La persistance de la notion de cible dans la pensée mercatique est symptomatique d'un modèle de communication qui vise à réaliser une opération sur un actant-objet, une force à manœuvrer, plutôt qu'une interaction avec un sujet. L'action de la marque est dans son essence un faire manipulateur fondé sur un principe d'intentionnalité. Cette idéologie a gouverné comme on sait le modèle de la communication publicitaire de masse depuis près d'un siècle. Elle repose sur la maîtrise absolue de l'espace discursif par les sources d'énonciation « légitimes » (marques, entreprises, institutions, organisations), grâce au contrôle des moyens de production et de diffusion de dispositifs signifiants⁴, qui sont, comme on sait, d'un accès payant et réglementé. Les marques décident seules de la fréquence, de l'ampleur et de la nature des productions discursives qu'elles imposent dans cet espace. Les destinataires de ces productions discursives ne peuvent pénétrer dans ce territoire symbolique de la marque, ni interagir avec elle. Ils demeurent à l'extérieur, confinés dans un rôle de spectateur.

Dans cet espace symbolique, la marque est non seulement souveraine, mais elle règne sur un espace régi par l'exigence d'euphorie propre à l'essence de l'univers publicitaire. Ainsi, elle se doit d'être infaillible, jamais prise en défaut. Dans les simulacres de relations publicitaires⁵, tout se termine toujours bien, et les relations sont placées sous le signe des désirs satisfaits et de l'euphorie. Toute tension trouve sa résolution et sa détente, tout manque finit par être comblé. Elle hyperbolise, sous différentes formes, la satisfaction du client qui utilise ses produits ou services.

3 Érik Bertin (dir.), *Penser la stratégie dans le champ de la communication : une approche sémiotique*, Pulim, coll. « Nouveaux actes sémiotiques », 2004.

4 Érik Bertin, « Pour une sémiotique du champ stratégique de la communication » [thèse de doctorat en sciences de la communication soutenue à l'université de Bourgogne sous la dir. de Jean-Jacques Boutaud], 2010, p. 44.

5 Le modèle de la communication transmissive et contrôlée de la marque est fondé sur les « simulacres publicitaires ». La relation entre les marques et leurs publics destinataires a longtemps reposé sur la médiation d'« actants de papier », actualisés dans la narration publicitaire, permettant de donner une forme et une existence concrète à ce que les marques proposent à ces publics. (*Ibid.*, p. 50.)

Cette vision « instrumentale » de la communication a installé un déséquilibre dans la relation. Ce déséquilibre est marqué par un décalage entre des sources d'énonciation qui saturent l'espace discursif, en postulant une « disposition interprétative⁶ » des publics destinataires, qui ont tendance à désactiver leur rôle d'énonciataire, soit en réaction face à cette hypertrophie de la discursivité mercatique, soit par indifférence. Ce déséquilibre tend à créer une *masse signifiante disponible*, en circulation dans le champ de la communication, qui souvent ne s'actualise pas en signification par absence d'enclenchement d'un processus interprétatif. Cette masse signifiante vient constituer un surplus de sens, surplus de constructions sémiotiques inutilisées dans l'espace social.

Mais l'ère digitale ouvre l'espace discursif à des publics devenus soudain source d'énonciation. Ils interpellent, partagent, critiquent, proposent, commentent, et reconfigurent les rapports de force qui gouvernent le champ de la communication... Car cette accessibilité quasi universelle à la production et à la diffusion de signification déplace la « pression rivalitaire » des instances marchandes vers les publics eux-mêmes⁷. L'universalité de l'accès, rendue possible par des dispositifs sociotechniques de plus en plus performants, installe une mise en concurrence généralisée entre toutes les propositions qui circulent dans l'espace de communication. Tout lecteur peut aussi être auteur. Dans cet espace d'*hyperproposition*, chacun est en rivalité pour la popularité, l'influence et la réputation. La modification des critères d'autorité de la source sur Internet rend possible cette concurrence, reflet de l'horizontalisation de la société numérique. Car la multiplicité des sources d'énonciation, et l'égalité d'accès, modifient en profondeur le régime véridictoire. Le *certain*, le *vraisemblable* et le *crédible* ou le *plausible* ne sont plus l'apanage d'une autorité modalisée selon le savoir et/ou le pouvoir. Autrement dit, chacun, à l'ère digitale, est crédible ou en tout cas légitime.

En outre, l'extension des pratiques digitales extrait la communication de sa sphère marchande d'origine, et marque une interdépendance des niveaux d'existence et d'action : pratiques transactionnelles, puisque tout ou presque peut s'acheter en ligne ; socialisantes ou communautaires, dans les nombreuses formes d'échanges engendrées par les réseaux sociaux ; identitaires, car orientées vers la mise en scène de soi et la personnalisation, mais aussi informationnelles, ludiques, etc.

Par ces mutations, la « communication », sous ses multiples formes, change de statut. Elle devient une dimension croissante de l'existence et ne peut plus être limitée à la sphère marchande. D'une pratique instrumentale

6 *Ibid.*, p. 44.

7 Gérard Bronner, *La Démocratie des crédules*, Paris, PUF, 2013.

à visée stratégique⁸, contrôlée par les sources d'énonciation officielles, elle tend à devenir une pratique sociale et identitaire généralisée, qui accroît de manière exponentielle la masse et la circulation de la discursivité sociale. Les nouveaux formats médiatiques font naître de nouvelles pratiques discursives, qui participent à l'émergence de nouvelles pratiques sociales et culturelles, de diffusion planétaire.

Ces nouvelles pratiques communicationnelles s'imposent, par l'étendue et la rapidité de leur diffusion dans les usages, formatant des conduites et des représentations qui semblent aller de soi. Cet effet d'évidence obère bien souvent une réflexion critique sur les processus de signification en jeu dans ces mutations. Pour dépasser cette illusion d'évidence, il s'agit donc d'interroger ces transformations quant aux enjeux sémiotiques⁹ qu'elles soulèvent.

CHANGEMENT DE RÉGIME

Cette ouverture de l'espace discursif, et la pluralité des sources d'énonciation, actualisent le passage du régime *communicationnel* au régime *interactionnel*. Le premier est régi par la valorisation et la représentation de simulacres, émis par une source unique. Le second se présente comme une construction du sens dynamique fondée sur des échanges signifiants avec des sujets ou des objets. La société digitale a propulsé le sujet, qu'il soit individuel ou organisationnel, dans des interactions « stratégiques », au sens où il doit accepter pleinement le risque et l'incertitude inhérents aux réactions de l'autre¹⁰ – cet autre pouvant être un internaute, une marque, un dispositif digital – dont la compétence modale n'est ni prévisible ni contrôlable.

Ces interactions sont aussi en grande partie des interactions « sensibles ». Elles font appel à la compétence esthétique du sujet, par laquelle il est capable d'« éprouver¹¹ » et de ressentir la manière dont une situation d'interaction fait sens, mais aussi de saisir intuitivement sa dynamique et de s'y adapter. Ces situations d'interaction relèvent en grande partie, on s'en doute, du régime de l'ajustement¹², consistant à créer du sens en *sentant* la manière d'agir du sujet

8 Éric Landowski, *La Société réfléchie*, Paris, Éditions du Seuil, 1989.

9 Voir Anne Hénault, *Les Enjeux de la sémiotique. Introduction à la sémiotique générale*, Paris, PUF, 1979.

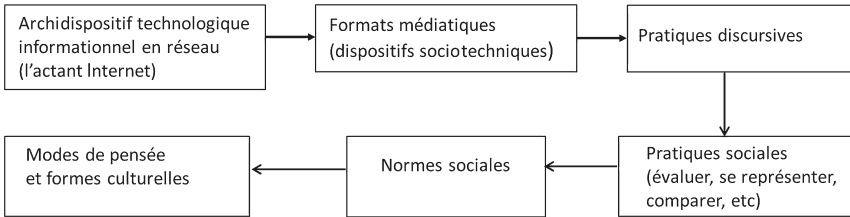
10 Éric Landowski, « Les interactions risquées », *Nouveaux actes sémiotiques*, 2005, 101-103, 2005, p. 51-52.

11 Sur l'origine de cette notion et sa place spécifique dans l'étude des passions, voir Anne Hénault, *Le Pouvoir comme passion*, Paris, PUF, 1994, coll. « Formes sémiotiques ». Voir aussi Jacques Fontanille, « Sémiotique des passions », dans Anne Hénault (dir.), *Questions de sémiotique*, Paris, PUF, 2002 (p. 606 sq.). Dans ce texte, l'auteur revient sur la *tensivité* et l'*éprouvé* comme les deux dimensions de l'affectivité renouvelant l'analyse des passions.

12 *Ibid.*, p. 72.

ou de l'objet de l'interaction. On ne peut douter qu'une des modifications essentielles de la communication à l'âge digital est d'introduire la gestualité et la corporéité comme composantes primordiales de l'expérience du sujet. Cette caractéristique constitue un changement majeur avec le régime d'exposition passive qui gouvernait le modèle de la communication publicitaire. La matérialisation ou l'incarnation des zones de contact ou d'entrée dans le médium numérique est sans doute le critère le plus spécifique de l'interactivité contemporaine, sans parler de la gestualité inhérente à l'utilisation de l'interface-machine.

En outre, le régime interactionnel de la société digitale est caractérisé par l'actantialisation d'Internet. Internet est certes un médium¹³, mais dont la caractéristique est d'abord d'être un dispositif technologique complexe organisé en réseau, qui a la faculté de manipuler et de distribuer une énorme base de données médiatiques¹⁴. L'idéologie sous-jacente d'Internet et des objets néomédiatiques¹⁵ repose sur un paradigme mathématique et statistique : le calcul, le codage et le comptage, qui permettent la modélisation et la reproductibilité. Tout ce qui fait la puissance et l'apparente simplicité du monde numérique qui nous entoure. L'actant Internet produit des formats médiatiques numériques qui exercent une forte pression prescriptive sur l'utilisateur, à travers des formats d'écriture tels que ceux diffusés par les réseaux sociaux, et par des formats cognitifs qui orientent les schémas d'action des utilisateurs sur les interfaces numériques. Ces formats numériques largement diffusés et les pratiques qu'ils génèrent produisent de nouvelles normes et des formes culturelles, qu'on pourrait schématiser ainsi :



De plus, cet actant Internet n'est pas qu'un opérateur d'accès à un immense réservoir de données. L'opérateur qui actualise l'accès à ce réservoir de données médiatiques est essentiellement le moteur de recherche. Son fonctionnement

13 Voir la distinction que fait Lev Manovitch entre les nouveaux médias et leurs fonctionnalités propres (*Le Langage des nouveaux médias*, trad. Richard Crevier, Dijon, Les Presses du réel, 2010).

14 *Ibid.*, p. 110.

15 *Ibid.*, p. 99.

repose sur une compétence algorithmique. Un algorithme qui, à l'instar du PageRank de Google, est un système de calcul modalisé par une axiologie, puisqu'il donne la prééminence à ceux qui ont été jugés méritants par les autres¹⁶. Il agit comme un actant qui effectue en permanence des opérations de sélection et de classement dans la masse des données, pour le compte du sujet-utilisateur. Mais il le fait en imposant à l'utilisateur un mode d'organisation et de hiérarchisation de l'information qui détermine le type de réception de l'énonciataire. Ainsi, un moteur de recherche comme Google sélectionne des fragments discursifs indépendants entre eux et les met en texte sous la forme d'un classement par niveau de pertinence décroissant où chaque unité vaut pour elle-même. Il nous habitue à des classements qui induisent une hiérarchie décroissante fondée sur la pertinence et la popularité, voire aussi sur les préférences de l'utilisateur¹⁷. L'actant manipule l'utilisateur qui consulte rarement les résultats au-delà du bas de la première page...

412

En outre, l'actant Internet transforme l'unique en pluralité et en multiplicité, en agrégeant en permanence les « traces » des conduites individuelles et en les convertissant en comportements collectifs (nombre de « likes », nombre de commentaires positifs, tendances d'achat, etc.¹⁸). Cette conversion permanente de l'opinion individuelle exprimée sur internet en formes significatives manifestant la sanction collective (étoiles, échelles, grades, etc.¹⁹) gouverne en profondeur le régime des interactions numériques et leur mode d'appréhension par les énonciataires.

L'inclusion du public énonciataire dans cette sphère d'interactions prend les formes multiples des modalités de participation sur Internet²⁰. Ce phénomène de la participation, sacralisé par la mythologie communautaire d'Internet²¹, prend des formes et atteint des degrés multiples. Commenter une photo sur un réseau social, partager un lien vidéo avec des amis, noter un produit ou un service, donner son avis sur un forum de discussion, participer à une expérience interactive proposée par une marque : toutes ces actions nécessitent l'implication active, sous diverses modalités, d'un public auparavant contraint à la pure

16 Dominique Cardon, « Dans l'esprit du PageRank. Une enquête sur l'algorithme de Google », *Réseaux*, 177, 2013/1, p. 65.

17 Siva Vaidhyanathan, *The Googlization of Everything (and why we should worry)*, Berkeley, University of California Press, 2011.

18 Élisabeth Schneider, « Indexer et classer sur Facebook : contraintes et ressources des adolescents pour expérimenter le lien social », *Hermès*, 66, 2013/2, p. 230-236.

19 Voir Érik Bertin et Jean-Maxence Granier, « La société de l'évaluation : nouveaux enjeux de l'âge numérique », *Communication & Langages*, 184, 2015/2, p. 121-146.

20 Philippe Bouquillion et Jacob T. Matthews, *Le Web collaboratif. Mutations des industries de la culture et de la communication*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2010.

21 Voir Antonio A. Casilli, *Les Liaisons numériques. Vers une nouvelle sociabilité?*, Paris, Éditions du Seuil, 2010.

« réception ». On pourrait définir sémiotiquement *a minima* la participation comme *l'intégration du sujet énonciataire dans le processus de production, rendue possible par les formats médiatiques numériques*.

Ce concept polymorphe et massif de participation recouvre une grande variété de formats médiatiques et de types d'interaction qui leur sont associées et qui reconfigurent la sphère communicationnelle dans son ensemble. L'approche sociosémiotique permet de mettre en lumière et de caractériser ces nouvelles interactions et leurs effets possibles sur le champ de la communication. Sans prétendre nullement à un inventaire exhaustif, nous voudrions simplement poser quelques repères dans ce champ en mutation.

FORMATS NUMÉRIQUES ET NOUVELLES PRATIQUES D'INTERACTION À L'ÈRE DIGITALE

Ces interactions numériques engagent des rythmes énonciatifs qui s'étaient figés dans le processus de communication mercatique qui avait cours jusqu'alors. Chacun peut devenir source d'énonciation tour à tour, et participer à des degrés divers au processus de construction de la signification. Mais ces processus signifiants s'avèrent en grande partie orientés par les « supports », ou plutôt les formats médiatiques qui se diffusent dans la sphère digitale. Les *formats*, qu'on peut décrire comme les unités pertinentes du médium au plan de l'expression, structurent à la fois les formes de l'expression et les contenus de la signification des productions discursives générées par la sphère digitale. Ces formats sont des formes sémiotiques contraignantes pour le sujet de la pratique médiatique. Facebook, par exemple, ou Twitter contraignent le sujet à utiliser un format d'écriture spécifique, et des fonctionnalités médiatiques²² comme le « *like* » qui orientent la constitution du plan du contenu. Il en va de même pour les dispositifs interactifs proposés par les marques, ou les formats vidéo des plateformes média comme YouTube. Et le degré de diffusion universel de ces formats dans la *praxis* collective oriente les attentes des sujets de la pratique, révélant la dimension foucauldienne²³ de ces dispositifs sociotechniques.

22 Voir Sémir Badir, « La sémiotique aux prises avec les médias », *Semen*, 23, 2007, p. 5-6.

23 On fait référence ici au cadre général du concept de *dispositif* forgé par Foucault, et largement utilisé dans le champ des sciences de la communication pour décrire des systèmes hétérogènes, qui possèdent une dimension technique, matérielle, symbolique, sociale et organisationnelle, visant à une capacité de contrainte et de normalisation des comportements des acteurs, et qui participe de la création et de la circulation de savoir et de pouvoir. Voir Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

Les dispositifs d'interaction multimodale

La dimension sociotechnique joue un rôle fondamental dans le développement de ces nouveaux types d'interaction. Mais son rôle est complexe, comme le rappelle Bruno Latour au sujet de la « promesse » : elle libère tout autant qu'elle contraint et qu'elle impose²⁴.

Depuis une dizaine d'années maintenant se développent des dispositifs de communication numérique interactifs, à l'initiative des marques, dans lesquels l'actant-destinataire joue un rôle qui n'est plus celui du spectateur. Il devient co-énonciateur d'un récit puisqu'il se trouve intégré, par son rôle actif, dans le processus de construction de la signification²⁵. Outre leur dimension participative, l'intérêt de ces dispositifs repose souvent sur leur caractère immersif. On entend par « caractère immersif » tous les effets cinématiques, de mouvement, d'accélération, et la capacité à combiner plusieurs modalités sensorielles, impliquant le sujet dans une expérience à la fois cognitive et sensible.

414

Citons un exemple emblématique de ce type de dispositif combinant différentes modalités de participation. Il s'agit de l'opération « The Last Call », lancée en Allemagne par la chaîne cinéma 13^{ème} Rue.

<http://www.buzzetzie.com/last-call-la-premiere-pub-cinema-interactive-by-13eme-rue/>

24 Bruno Latour, « Morale et technique : la fin des moyens », *Réseaux*, 100, 2000, p. 39-58.

25 Le dispositif marketing « viral » créé par l'agence Buzzman pour la marque Tipp-Ex en 2010 est considéré aujourd'hui comme un véritable cas d'école (en ligne : <http://www.buzzman.eu/fr/campagnes/A-hunter-shoots-a-bear/>, consulté le 30 juin 2019). À voir également, le dispositif interactif réalisé par l'agence BETC pour la chaîne 13^{ème} Rue en France (en ligne : <http://publigeekaire.com/2009/10/13eme-rue-je-tue-un-ami/>, consulté le 30 juin 2019).

Lorsque les spectateurs vont voir ce premier film d'horreur interactif, ils laissent leur numéro de portable au moment de l'achat du billet. Une jeune femme est poursuivie par un tueur dans un bâtiment. Quand l'héroïne a besoin d'aide, ils sont rappelés au hasard par un logiciel spécifique de reconnaissance vocale qui leur permet d'interagir avec elle et de lui venir en aide à différentes étapes. Le scénario prend ainsi des orientations différentes en fonction des réponses. L'énonciataire effectue des choix, dans une sorte d'« arborescence narrative », en réponse aux questions de l'héroïne traquée. Les réponses qu'il donne oralement et en direct pour orienter cette dernière produisent un effet immédiat sur le cours de l'action, modifiant instantanément le plan du contenu et celui de l'expression du film. Cette sélection s'opère à toutes les étapes de la progression du récit, sans être limitée au dénouement de celui-ci, comme c'est le cas dans d'autres dispositifs où l'énonciataire est sollicité pour proposer ou choisir la chute d'un film publicitaire. Dans « The Last Call », l'énonciataire se trouve interpellé pour infléchir le processus signifiant à double titre : il intervient pour intervenir sur les séquences du scénario, à l'image d'un monteur de cinéma (au plan de l'expression), et dans le fil même de la narration pour en infléchir le cours (au plan du contenu). Ajoutons à cela l'effet de synchronisation spatiotemporelle du dispositif, qui place le *faire* de l'énonciataire dans la temporalité même de la narration, et quasiment dans la même spatialité grâce à l'interaction multimodale suivante :

/espace de la salle de cinéma/ ↔ téléphone ↔ /espace de la narration/

Une autre opération a fait figure de modèle pour ces dispositifs. En arrivant sur le site internet conçu par Orange pour promouvoir sa chaîne Orange Foot, l'internaute est invité à renseigner son profil et à laisser son numéro de téléphone mobile. Débute ensuite un scénario de film dans lequel le joueur de rugby Sébastien Chabal s'apprête à tirer un penalty face à un gardien de but amateur. Chabal semble hésiter au moment de s'élancer. Il sort alors son téléphone portable et appelle... le numéro de l'internaute, qui décroche et s'entend appeler par son prénom par le champion qui lui demande de lui indiquer, au moyen des touches de son téléphone, dans quel coin du but il doit tirer. Chabal exécute ensuite le choix de l'internaute en direct et en fonction du résultat, et remercie l'internaute en arborant un tee-shirt qui porte le prénom de ce dernier. L'internaute est alors invité à transmettre le numéro de portable d'un ou de plusieurs amis qui seront à leur tour invités à se connecter.

L'opération a connu un succès considérable par sa notoriété et sa popularité : un million cinq cent mille visites en quinze jours et sept mille deux cent appels à l'heure en période de pointe.

Essayons de spécifier davantage les caractéristiques sémiotiques de ces dispositifs d'interaction, qui les distinguent du modèle de communication passivant antérieur.

L'articulation concomitante multimodale

Tout d'abord, ces dispositifs font appel à une articulation concomitante de plusieurs modalités sensorielles : l'ouïe, la vue, le toucher sont mobilisés conjointement, pour rendre l'expérience plus immersive. Cette combinaison de modalités sensorielles s'accompagne aussi d'une agrégation de plusieurs plans de réalité numérique, si l'on peut dire : interface du site, adresse électronique, coordonnées téléphoniques, réseaux sociaux s'articulent entre eux pour construire ce qu'on pourrait appeler un « continuum expérientiel ». En neutralisant les cloisonnements et les frontières entre les supports et les canaux, on crée un flux expérientiel totalement décloisonné et continu, pour donner naissance à une expérience articulant plans sensoriels et médiatiques dont le sujet est le centre dynamique.

L'expérience sensible « narrativisée »

La modalité de participation repose ici essentiellement sur le fait que l'actant énonciataire est aussi un actant de la narration. Il endosse un « rôle thématique » prédéfini au sein de la trame narrative. Sa participation n'est pas totalement libre, puisqu'il est le plus souvent contraint de réaliser des actions dans une « matrice narrative » déterminée à l'avance par la marque, qui conserve ainsi la maîtrise du récit et de ses effets puisque le calcul permet d'anticiper à l'avance les différents scénarii de résultats. On a là une nouvelle forme de stratégie de

manipulation qui se met en place, fondée sur un accord tacite. La marque-destinateur fait faire quelque chose au destinataire, tout en mettant en scène un simulacre de reconnaissance du *vouloir* et du *pouvoir* de celui-ci (sa liberté de choix et d'action), chaque scénario possible ayant été conçu pour servir les visées de la marque. En somme, derrière le rôle actif proposé à l'utilisateur, on ne fait qu'actualiser un potentiel décidé par quelqu'un d'autre²⁶. Mais s'y ajoute cependant une dimension d'hyper-personnalisation, par laquelle le dispositif s'ajuste au sujet, en intégrant un grand nombre de ses paramètres personnels pour adapter la structure narrative de l'interface à ces derniers²⁷. Le scénario mis en scène dans l'interface prend ainsi la forme d'une « structure d'accueil », capable de faire jouer à l'énonciataire un rôle prédéfini mais personnalisable dans la matrice du récit et de l'expérience. Ainsi ces dispositifs participatifs mettent en jeu plusieurs régimes d'interaction pour les protagonistes, combinant à la fois manipulation et ajustement²⁸. Ils offrent à l'énonciataire d'évoluer dans un contexte de « liberté orientée et encadrée ». Le sujet devient ainsi co-énonciateur d'un dispositif qui entraîne un brouillage des frontières entre production du sens et interprétation.

En outre, l'énonciataire vit une expérience qui repose sur la combinaison de deux régimes de sens, deux rationalités sémiotiques de nature différente : le régime narratif et le régime sensible. On sait que le mode de saisie et de construction du sens du sujet présent au monde repose sur l'articulation du sensible et de l'intelligible, dans des proportions différentes suivant les situations. À ce titre, l'acte de « comprendre », entendu comme la saisie de significations discursivement articulées, n'oppose pas ces deux dimensions. Il incorpore pleinement l'expérience sensible du monde éprouvé comme faisant immédiatement sens.

Ce régime du sensible fait appel à la compétence esthétique du sujet, par laquelle il est capable d'éprouver quasi physiquement la manière dont le réel fait sens. Cette compétence esthétique est donc sollicitée pour saisir des manifestations dotées d'une certaine consistance esthétique, c'est-à-dire des réalités matérielles émanant des êtres et des choses et dotées de qualités sensibles d'ordre rythmique, plastique, cinétique ou autre, offertes à la perception sensorielle.

Ces dispositifs articulent de manière totalement inédite dans le modèle de communication la dimension « narrative » et la dimension sensible. Par leur caractère fortement immersif et multimodal, ils plongent le sujet dans une « expérience narrativisée ». Celui-ci se trouve impliqué dans une intrigue régie

26 Voir aussi Matteo Treleani, « Dispositifs numériques : régimes d'interaction et de croyance », *Actes sémiotiques*, 117, 2014, p. 7.

27 *Ibid.*

28 Éric Landowski, *La société réfléchie*, op. cit., p. 72.

par la dynamique narrative (avec un objectif, un début, une fin, une progression, des obstacles). Mais cette intrigue lui attribue – ou lui impose – un rôle qui mobilise fortement sa compétence sensible, dans ses modalités d'interaction avec l'interface et dans les qualités d'ordre sensible qui produisent les effets de sens tout au long de l'exercice de son rôle dans cette expérience (liés notamment aux effets de mouvement, de rythme, de son, etc.).

418 En définitive, ces dispositifs d'interaction sont bien fondés sur des « jeux esthétiques » (ressentir-participer), qui enrichissent les « jeux cognitifs » (comprendre-interpréter) mis en œuvre par le modèle de réception publicitaire. Le trait le plus marquant de ce nouveau type d'interaction réside dans le régime de croyance et le mode véridictoire qu'il convoque. L'*expérience narrativisée* s'appréhende et s'évalue pour l'énonciataire sur le mode de l'*éprouver*²⁹. Cette modalité épistémique³⁰ de l'*éprouver* peut s'avérer rentable pour redéfinir sémiotiquement la notion d'expérience, galvaudée par le discours mercatique. Car « éprouver » quelque chose consiste d'abord à ressentir l'effet d'un processus qui nous touche, qu'il soit d'ordre physiologique ou émotionnel. Mais « éprouver » désigne aussi un processus de mise à l'épreuve, des êtres ou des choses. On peut mettre à l'épreuve la confiance que l'on a dans autrui, sa fiabilité, tout comme on peut mettre à l'épreuve la résistance d'un matériau. C'est bien cette double modalité du ressentir et de l'éprouver qui est sollicitée dans ces dispositifs interactifs. Le sujet *éprouve* le dispositif et son intrigue à travers diverses modalités sensibles. Mais il éprouve aussi l'effet de réalisme produit par le dispositif, les effets de vraisemblance, car cette expérimentation qu'il vit lui permet d'évaluer et de mettre à l'épreuve la capacité véridictoire du dispositif à produire une implication « crédible » du point de vue du régime du sensible.

On rejoint là la problématique de la reconstruction des régimes de vérité autour de la notion d'« expérimentation » de l'événement, développée notamment par Jean-Louis Weissberg³¹. Selon lui, le contrat de véridiction instauré historiquement par le média audiovisuel – et longtemps prolongé par la publicité –, qu'il résume par la formule « cru parce que vu³² », a été remplacé par la formule « cru parce qu'expérimentable », portée par les médias numériques. C'est bien la valeur véridictoire de l'*éprouver* qui est à l'œuvre, à travers

29 Anne Hénault, *Le Pouvoir comme passion*, op. cit.

30 Voir *Langages*, 43, « Modalités : logique, linguistique, sémiotique », dir. Ivan Darrault, 1976.

31 Jean-Louis Weissberg, « Dispositifs de croyance », *Hermès*, 25, 1999/3, p. 169.

32 Cette formule – dont l'avatar publicitaire pourrait être le fameux « vu à la télé » – serait à discuter et à nuancer d'un point de vue sémiotique. Elle tend en effet à postuler automatiquement le *croire être* de l'énonciataire comme un jugement épistémique lié au statut véridictoire du médium audiovisuel, indépendamment des productions discursives qu'il actualise.

l'expérimentation de ces dispositifs par le sujet. La qualité de l'expérimentation définit la valeur de « vraisemblance sensible » du dispositif : on s'y « croirait »...

Cette notion d'expérimentation se trouve au cœur du rééquilibrage des rôles entre source d'énonciation et public-énonciataire. Car, comme le souligne Weissberg, elle pousse à « identifier événement et message en effaçant l'activité de transfert de l'un vers l'autre³³ ».

Elle contribue à rééquilibrer le processus de construction de la signification, à l'origine capté et confiné par les sources d'énonciation dans la production contrôlée de simulacres. Les techniques de simulation utilisées dans ces dispositifs permettent d'expérimenter un modèle de l'événement qui demeure encore ouvert, par opposition aux techniques classiques du modèle de la communication qui ne produisent qu'une présentation *a posteriori* d'une réalité passée. Dans ce mécanisme de l'expérimentation, lié au mode participatif du monde numérique, se produit comme un transfert de source de légitimité de l'émetteur vers le récepteur, qui vient attester la réalité du processus de co-construction de la signification en jeu dans ces nouvelles interactions.

L'événement unique

Un autre trait caractérise ces dispositifs multimodaux³⁴ en marquant une rupture majeure avec le modèle de communication de masse. Ces derniers sont régis par la logique de l'*événement*, fonctionnant comme un éclat d'intensité dans le flux discursif répété de la communication publicitaire. En effet, cet événement mobilise en général l'implication multimodale du destinataire dans une expérience brève et intense, provoquant la survenue des affects et des émotions.

Cette expérience a un caractère « unique », car, une fois réalisée et vécue, elle est faiblement reproductible, à la différence du modèle de communication traditionnel, fondé comme on le sait sur la répétition et l'accumulation dans le temps et dans l'espace des mêmes formes signifiantes.

La force de ces expériences participatives repose sur l'attraction de la découverte. Une fois vécues par le sujet, leur valeur cumulative est faible. On répétera peut-être l'expérience une fois, mais si elle nous a conquis ou amusé, la sanction positive du sujet alors juge se manifestera par son empressement à la partager avec d'autres et à la diffuser.

On voit là se dessiner une alternative au modèle de la répétition et de l'accumulation massives. Alternative qui opposerait la « factitivation » du sujet de faire à l'exposition répétée – et cumulative par la durée – aux mêmes

33 Jean-Louis Weissberg, « Dispositifs de croyance », art. cit., p. 170.

34 Voir Érik Bertin, *op. cit.*, p. 127-129.

« messages ». Ce modèle substituerait « l'immersion narrativisée » d'un sujet co-énonciateur à l'exposition du destinataire-spectateur censé « recevoir » un discours, et au mieux l'interpréter.

La place croissante de ces dispositifs multimodaux dans le champ de la communication engage la question, difficile, du type d'effcience qu'ils induisent. Sans rentrer ici dans cette problématique complexe, on pourrait se demander si ces expériences multimodales narrativisées ne permettraient pas de diminuer la quantité et la durée des campagnes de communication traditionnelles. Être présent moins souvent et moins longtemps, mais interagir véritablement avec le destinataire devenu co-énonciateur, de manière intense et personnalisée. Un scénario apparaît stratégiquement envisageable, bien que peu réaliste : un nouveau modèle de communication qui serait fondé en partie sur une succession espacée et non prévisible d'expériences uniques personnalisées, qui se substitueraient aux dispositifs de communication transmissifs, répétitifs et programmés. Chaque sujet devenant opérateur de diffusion, en « partageant » l'expérience dans sa sphère de sociabilité numérique, le régime de la propagation se substituerait peu à peu au régime de la répétition.

420

Les échanges incertains

Ces interactions de l'ère numérique sont aussi caractérisées par des formats et des pratiques relevant du régime « conversationnel³⁵ » et du dialogue entre les marques et les publics. Si la participation reste orientée et contrôlée par les marques dans les dispositifs d'expérience narrativisée, il en va tout autrement de ce qu'il convient d'appeler les « échanges incertains ». Ceux-ci peuvent prendre de multiples formes : débats, échanges de points de vue sur des forums ou des blogs, initiés ou non par les marques ; initiatives de co-production (de contenus, de services, de produits) avec les publics ; revendications ou débats sur la page Facebook de la marque et sur les réseaux sociaux.

Dans ces formats numériques d'échanges, l'acte d'« annoncer », c'est-à-dire de contrôler un espace discursif, devient impossible. Il faut interagir réellement, dans la temporalité du dialogue, dans une relation individualisée, et en s'ajustant à des interactions par nature incertaines et souvent conflictuelles. Car qui dit dialogue dit incertitude : comment anticiper l'issue d'un dialogue ? comment en maîtriser le cours ? comment être sûr qu'on se quittera bons amis ? Ces formats imposent en outre des règles d'écriture et d'interaction : nombre de caractères, temporalité des réactions, impossibilité de ne pas répondre, conventions énonciatives, syntaxe articulant éléments textuels et visuels (partage d'images),

35 Valérie Beaudouin, « De la publication à la conversation. Lecture et écriture électroniques », *Réseaux*, 116, 2002/6, p. 199-225.

formes évaluatives telles que le « *like* », etc. Ces règles et ces normes d'usage constituent une *praxis* collective largement diffusée.

Ces formats et les interactions qu'ils produisent, parce qu'ils sont régulés mais aussi parce qu'ils permettent la confrontation directe d'actants aux vœux souvent divergents, actualisent une structure polémique-contractuelle. Il s'agit en effet d'argumenter, de négocier, de concéder, et d'être prêt à l'actualisation toujours possible du principe polémique : autrement dit, être capable d'accepter la survenue du désaccord comme une partie intégrante de la relation, au même titre que l'harmonie et l'adhésion. Ces interactions réelles entre les marques et les publics (nous laissons de côté ici les interactions « horizontales » entre publics) sont marquées notamment par le retour de la négativité, dans un univers longtemps régi par l'euphorie. C'est ce qui se produit par exemple lorsqu'une marque ou une organisation est prise à partie sur sa page Facebook. Les sources d'énonciation « officielles » tâtonnent avec appréhension, et souvent avec maladresse, dans cet espace d'interaction où s'actualise leur perte de souveraineté et de contrôle. Ce nouveau type de relation entre les marques et l'actant-public est inévitablement appelé à grandir, puisqu'il est inhérent à la transformation du modèle de communication mercatique. L'enjeu consiste donc à se pencher sérieusement sur les formes de manifestation et les modalités du négatif dans ces nouvelles interactions stratégiques, afin de comprendre ce qui s'y joue et en quoi elles reconfigurent la relation mercatique. En analysant la difficulté des marques à accepter pleinement la propagation du négatif, il s'agit ultimement de faire émerger et de formaliser les potentialités de la négativité³⁶. L'intégration de la composante polémique dans la relation est cruciale pour les marques, et traduit la modification du rapport de forces entre les actants. Les marques sont désormais contraintes d'évaluer, en anticipant par des calculs stratégiques, les gains possibles de ces interactions négatives pour leur identité modale et passionnelle.

On découvre ainsi que la difficulté majeure pour les marques consiste à assumer les conséquences stratégiques de l'asymétrie du négatif (par rapport au positif). Car « dire non », quelle qu'en soit la forme, implique un mouvement d'« entrée en résistance », qui s'oppose à la propension naturelle du champ mercatique à l'euphorique et à la conjonction, et aux formes multiples de la

36 Cette fécondité du négatif a été largement mise en évidence par les travaux du Séminaire intersémiotique de Paris en 2010 et 2011. Voir *Actes sémiotiques*, 117, « La négation, le négatif, la négativité », dir. Denis Bertrand, Jean-François Bordron et Verónica Estay Stange, 2014. Cette partie reprend certains éléments du texte qui y avait été présenté. Voir Érik Bertin, « L'art du désaccord, nouvelles formes d'interaction stratégiques dans le champ mercatique », dans Ana Claudia de Oliveira (dir.), *As interações sensíveis. Ensaio de sociosemiótica a partir da obra de Éric Landowski*, Sao Paulo, Estação das Letras e Cores, 2013.

valorisation axiologique de l'énonciateur et de l'énonciataire. Qu'on songe aux innombrables stratégies discursives fondées sur la flatterie, les formes hyperboliques de la conjonction euphorique avec l'objet de valeur, ou encore la mise en scène de l'infailibilité de la marque dans sa performance. « Dire non » implique en outre d'assumer le degré de présence requis par tout acte ou énonciation négative, tant il est vrai que le négatif exige la force de l'explication et de l'argumentation réfutative³⁷, et le courage d'assumer une position risquée et inconfortable.

Sur un plan méthodologique, ces interactions polémiques amènent à retenir comme unité pertinente pour l'analyse non pas tant les formes discursives *stricto sensu* que le niveau, plus global, des séquences d'interaction et des formes d'interaction qui s'y manifestent. Car la signification de ces dernières ne peut se réduire aux contenus discursifs échangés. On peut notamment dégager une syntaxe de la négativité, à travers l'articulation d'étapes qui constituent ces séquences.

422

Ces interactions font émerger les nouvelles configurations stratégiques de la conflictualité. Ainsi, l'analyse de la syntaxe modale de la conflictualité révèle toute la tension et les calculs qu'impliquent ces interactions pour les marques : *savoir refuser* (assumer une position de négation et ses implications) ; *savoir renoncer* (accepter la négation et l'affirmation d'un vouloir contraire pour modifier son propre programme) ; *savoir esquiver* (ne pas affirmer de négation). Des figures stratégiques de la conflictualité qui les prennent en charge se dessinent, telles que le retour en arrière, le retrait, l'esquive, etc.

Dans ce nouveau type d'interaction, victoire et défaite sont relatives à l'axiologie dans laquelle elles s'actualisent. Autrement dit, elles dépendent du consensus sur les valeurs en jeu entre les actants qui s'affrontent. C'est donc l'acte interprétatif qui va transformer en victoire ou en défaite les positions pragmatiques et discursives des interactants. Et l'on se doute que cette interprétation est régie par le système de valeurs sous-jacent à la mythologie communautaire, fondé sur l'ouverture, la contradiction et la concertation.

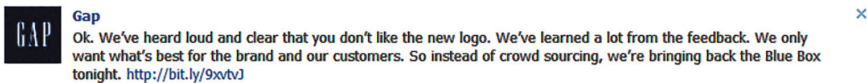
La tentative de changement de logo opérée par la marque Gap met clairement en lumière les enjeux de ces interactions. La marque décide en avril 2010 de mettre en ligne son nouveau logo sur son site Internet, sans prendre la précaution d'avertir ou d'impliquer sa communauté de fans. Ce faisant, elle actualise la négation du logo existant. La réaction des publics actifs (fans, bloggers) est immédiate : ils rejettent le nouveau logo. La marque opère alors une concession en faisant appel aux internautes pour proposer des alternatives au nouveau logo

37 Juan Alonso Aldama, « Dire non. De la résistance », communication présentée au Séminaire intersémiotique de Paris, 2010.

(acceptation de l'acte de négation par le public). Face à l'afflux de propositions, la marque recule et annonce le retour à l'ancien logo.

Sans entrer dans le détail, dans cette affaire nous devons admettre que le problème essentiel réside dans la difficulté pour la marque de laisser s'accomplir la dynamique enclenchée par la négation. Car, à l'inverse de l'affirmation, l'acte de négation introduit un déséquilibre, une ouverture potentiellement créatrice car elle convoque l'espace des virtualités. Elle appelle syntaxiquement une nouvelle grandeur positive en réponse à l'action de négation. L'annonce du nouveau logo relève aspectuellement du résultat et se prive de la valeur inchoative de la négation. En ouvrant la séquence par la simple annonce de l'abandon du logo actuel (négation d'une grandeur positive), Gap aurait pu initier un processus créateur pour liquider le manque. Mais un processus qui s'annonçait par nature non prévisible et instable... Il s'agit donc pour Gap de contenir autant que faire se peut l'intensité du négatif, ce négatif « polémique³⁸ » du refus qui recèle en lui un potentiel de contagion dangereux et imprévisible.

L'obsession de contenir la dynamique de la négativité se manifeste ainsi dans le choix stratégique de préférer le maintien de l'existant, plutôt que les propositions collectives de renouvellement. Car en cédant – en apparence – à la volonté de l'actant-public, Gap élimine le potentiel de négativité de l'évaluation et du choix entre ces propositions. Cette configuration fait apparaître le rôle stratégique de la figure du « beau perdant », qui pourrait prendre la forme du syntagme « reconnaître qu'on s'est trompé ». Cette figure révèle le contre-programme manipulateur par lequel la marque s'ajuste à la situation, et les gains stratégiques possibles qui en découlent. Elle met en scène la performativité de la négation et le simulacre par lequel la marque reconnaît explicitement se soumettre à la manipulation modale des publics :



Stratégiquement, cette reconnaissance de la victoire du « pouvoir de dire non » du public s'inscrit pleinement dans le contrat de valeurs de l'ère participative. La marque, auparavant toute-puissante, qui accepte le pouvoir de l'actant-public et ajuste son action en conséquence en ressort grandie. Qui perd gagne aussi...

La difficulté à intégrer et assumer le négatif, quelle que soit sa forme, soulève la question stratégique et peut-être éthique qui se pose aux marques et aux organisations aujourd'hui : comment accepter l'imperfection (la défaillance,

38 Denis Bertrand, « Au nom de *non*. Perspectives discursives sur le négatif », *Nouveaux actes sémiotiques*, 114, 2011

l'erreur, etc.), inhérente à des interactions réelles, et renoncer en partie au rassurant régime de la programmation (marqué par l'obsession de la maîtrise et de la prévisibilité)? Car ces interactions incertaines enjoignent aux marques de renoncer à l'idéal d'infailibilité et d'harmonie qui a gouverné le modèle de la communication publicitaire. Il est fort probable que l'horizon stratégique – et sémiotique – reposera sur la capacité des marques à accepter leur statut d'« êtres imparfaits », et, pourquoi pas, à en tirer parti.

L'actant Internet et la « data » : nouvelles figures de la manipulation

424

La nature spécifique du médium Internet et la dimension sociotechnique des interactions qui s'y développent poussent à engager une réflexion approfondie sur l'« actantialisation » d'Internet. On a déjà abordé plus haut le caractère contraignant des dispositifs sociotechniques produits par les médias numériques. Revenons un instant sur ce qui fonde la performance de l'actant Internet. Cette efficacité repose – grossièrement – sur une compétence de calcul constant et de transformation des données individuelles.

On touche là une caractéristique essentielle du numérique en tant que médium : Internet, et les interfaces médiatiques qu'il génère, n'est pas seulement *un médium qui transmet* et qui rend accessible, mais avant tout *un médium qui transforme*. La transformation médiatique fondamentale inhérente à Internet consiste à agréger les conduites individuelles et à les convertir en grandeurs collectives. Les comportements individuels sont sans cesse enregistrés et convertis en valeurs numériques, c'est-à-dire en grandeurs quantitatives. Car l'existence numérique est faite d'une circularité sans fin : toute interaction numérique entraîne l'enregistrement des traces de l'activité du sujet (lecture, production) par l'actant Internet, pour modifier en retour les interfaces et les contenus qu'elles proposent, dans une dynamique de rétroaction permanente. L'application de trafic routier Sytadin enregistre par comptage les trajets individuels. Elle les agrège puis les transforme en cartographie du trafic routier, au moyen d'une représentation visuelle des données. Il en va de même chaque fois que nous visionnons une vidéo sur YouTube, ou que nous évaluons un produit ou un service. Qui n'a pas été surpris, les premières fois, par la puissance indiscrète de l'algorithme d'Amazon, qui peut « programmer » par anticipation, à partir de la consultation d'un livre, des sélections affinitaires pertinentes d'autres ouvrages?

Non seulement le système convertit nos conduites individuelles, mais il oriente nos choix à travers l'effet de sens produit par la quantité que réalise

la valeur numérique³⁹. La grandeur numérique massive que constitue le chiffre de 7 265 679 vues pour une vidéo sur la plateforme YouTube introduit incontestablement une orientation dans la perception du sujet. Elle sanctionne un choix collectif massif qui réduit l'incertitude de l'individu face au vertige de l'hyper-proposition et stimule sa curiosité.

Une réalité s'impose à nous : le système numérique, c'est d'abord le domaine du nombre, un monde régi par le chiffre plus que par le texte. Et l'on assiste de manière croissante à une axiologisation des grandeurs numériques. Il semble difficile de faire l'économie aujourd'hui d'une réflexion sur le rôle (actantiel, notamment) et la valeur attribués au nombre et à la donnée. Le fantasme de ce qu'on nomme les « *data* » s'inscrit dans cette conception. La place croissante des données dans l'imaginaire social interroge de manière centrale la valeur du nombre dans une société digitale en mutation. On pourrait schématiser ainsi les séquences constitutives de l'imaginaire de la *data*⁴⁰ :

enregistrement → calcul → résultat → interprétation → optimisation

Cette possibilité de tout calculer éclaire le fantasme sous-jacent à l'empire de la *data*, qui est celui de l'optimisation des conduites, des comportements. Toute conduite, toute action est optimisable, du point de vue du calcul et de la modélisation. L'algorithme est la clé d'accès à un savoir cumulatif sur soi et sur la société, dans un but d'amélioration. Mais le prix à payer pour ce savoir est de donner accès à la donnée. Et cette réciprocité – objet de polémiques sur son opacité – semble s'imposer comme une nouvelle forme de contrat social, autant pour le collectif que pour l'individuel : « J'accepte d'enregistrer et de donner des informations, en échange d'un savoir sur moi, et d'une optimisation ». Optimisation qui pourrait prendre la forme d'une offre qui correspondrait parfaitement à ce que je pourrais vouloir sans même en avoir conscience, au moment opportun et au bon endroit... Mais à travers ce nouveau contrat social, qui s'incarne notamment dans la figure du « profilage », le savoir est individuel, fragmenté en profils singuliers, et sans évaluation par rapport à des catégories sociales qui nécessitent une construction.

La fascination pour la *data* traduit l'espoir fou de cette transformation magique d'un savoir en pouvoir, à caractère certain, puisque fondée sur la rationalité du nombre et du calcul. L'existence semble se dérouler sur une double ligne de vie désormais : l'action et l'enregistrement de l'action. On agit et on enregistre son action, puis on observe et on optimise. Cette possibilité d'enregistrer son action

39 Voir Érik Bertin et Jean-Maxence Granier, « La société de l'évaluation : nouveaux enjeux de l'âge numérique », art. cit.

40 Le jargon professionnel a fait admettre dans le langage courant l'usage de cette formule.

et de l'optimiser crée un véritable vertige narcissique, qui s'insère dans toutes les conduites. Jusqu'à la caméra GoPro fixée sur le casque du skieur qui enregistre sa trajectoire et ses mouvements...

La donnée chiffrée n'est plus seulement un outil, une compétence modale permettant de réaliser un programme d'action. Cette rationalité cognitive tend paradoxalement à jouer le rôle d'un « système de croyances » de substitution et à se muer en un destinataire omnipotent. Dans cette société de communication en pleine mutation, il semble qu'on assiste à un déplacement des valeurs qui viendraient s'investir sur d'autres objets. L'idéal d'infaillibilité et de maîtrise engendré par l'idéologie publicitaire de la marque, mis à mal par l'ère des interactions, pourrait bien resurgir à travers l'infaillibilité fantasmée des données chiffrées.

426

Autrement dit, on voit s'opérer dans la société numérique un renouvellement des formes et des modalités de la volonté de contrôle. Cette volonté de contrôle et de prévisibilité qui sous-tend l'idéologie mercatique se transforme. La question du contrôle et de la prévisibilité échappe aux marques seules, par la gouvernementalité numérique, qui soumet les individus à des formes de contrôle moins verticales et plus démocratiques, d'une certaine manière. En effet, le sujet se constitue en premier agent de son propre renseignement, comme le souligne le philosophe Frédéric Gros⁴¹, afin de personnaliser toujours plus les potentialités et les propositions offertes par Internet. Dans cette société numérique, les narrations de la discursivité sociale se construisent désormais moins à partir de l'imaginaire des marques souveraines, et davantage à partir de la mise en scène et la mise en forme de soi, à travers la construction des mythologies individuelles permises par l'actant Internet.

41 Entretien de Nicolas Truong avec Frédéric Gros, *Le Monde*, 21 juin 2014.

QUATRIÈME PARTIE

Le sens :
à la croisée des disciplines

FROM LINGUISTICS TO SEMIOTICS:
HJELMSLEV'S FORTUNATE ERROR

Per Aage Brandt
Case Western Reserve University

IMMANENCE VERSUS TRANSCENDENCE

431

LE SENS, LE SENSIBLE, LE RÉEL • SUP • 2019

Hans Jorgen Uldall (1907-1957) & Louis Hjelmslev (1899-1965)

In the winter of 1937, the linguist Louis Hjelmslev talked to the Humanistic Society of Aarhus. His title was “Linguistic Form and Substance” (“Sproglig form og substans”). In the protocol of the meeting, kept in the archives of the University of Aarhus, I found Hjelmslev’s own summary of his presentation¹. He writes, in my English translation:

¹ Reproduced (p. 33-34) in Per Aage Brandt, “Omkring sprogteoriens grundlæggelse – strejftog i den århusianske lingvistik”, in (red.) Andre Wang Hansen et alii, *Topforskning ved Aarhus Universitet – en jubilæumsantologi*, Acta Jutlandica LXXVIII:1, Serie U 11, Aarhus University Press, 2003. My French translation of this text was published as an *Annex*, p. 205, to Per Aage

For a primitive consideration, spoken language is a mass of sound, and language in general (including writing, gesture, signals) is a sequence of movements that expresses a meaning. The movements and the meaning are connected to each other, but the meaning is not part of language itself.

This primitive consideration can be proven wrong in several ways: Language does not only consist in the actually ongoing movements (*parole*), but is first and foremost a fund of movements, a repertory of all possible or permissible movements, and as well a fund of meanings, a repertoire of all possible or permissible singular meanings. Behind the syntagmatic phenomenon (the singular actualized permissible movement and meaning) lies the paradigmatic phenomenon (other permissible movements and meanings that could take place instead of the actualized movement and meaning). The movements are dominated by a form, and so is the meaning. In the two planes of language, the *expressive plane*, or the plane of movements, and the *content plane*, or the plane of meanings, a distinction must be made between the linguistic form and what it forms (the substances: the movements and the meaning). Both expression and content are thus parts of language itself and are interrelated indirectly through a form. Only the form, not the substance, pertains to language itself.

The study of the substances through subjectively selected forms is a priori and transcendental: such is the case in classical philosophy (transcendental theory of contents) and classical phonetics (transcendental theory of expression). Since substance can only be known through form, and since linguistic form is the only objectively given form, the linguistic method is the only method allowing objective knowledge of the substance. It follows from this, among other things, that ontology must build on linguistics. Only following this principle can science as a whole be built empirically and immanently².

Brandt, "Analytique, sémiotique et ontologie dans le projet glossématique", in a special issue (ed. Romeo Galassi et alii) of the journal *Janus. Quaderni del Circolo Glossematico*, Treviso, 2013.

2 "For en primitiv betragtning er talesproget en lydmasse, og sproget i almindelighed (indbefattet skrift, gebærder, signaler), en bevægelsesrække, der udtrykker en mening. Bevægelserne og meningen sættes direkte i rapport til hinanden, men meningen hører ikke med til sproget selv. – Denne primitive betragtning kan ad flere veje vises at være urigtig: Sproget er ikke blot de aktuelt foregaaende bevægelser (*parole*), men først og fremmest et bevægelsesfond, et repertorium over de mulige eller tilladelige bevægelser, og tillige et meningsfond, et repertorium over de mulige eller tilladelige enkeltmeninger. Bag det syntagmatiske fænomen (den enkelte aktualiserede tilladelige bevægelse og mening) ligger det paradigmatiske fænomen (andre tilladelige bevægelser og meninger, der kan indtræde paa den aktualiserede bevægelses og menings plads.) Bevægelserne beherskes af en form, og meningen ligeledes. I sprogets to planer, udtryksplanet eller bevægelsesplanet, og indholdsplanet eller meningsplanet, maa skelnes mellem sprogform og det, som den former (substanserne: bevægelserne og meningen). Udtryk og indhold er altsaa begge sider af sproget selv og sættes i rapport til hinanden indirekte igennem en form. Kun formen, ikke substansen, er en del af sproget selv. Studiet af substanserne gennem subjektivt valgte

The presentation is followed by a vivid debate, as one can imagine. But Hjelmslev leaves Aarhus the same year for a professorate in Copenhagen (his student Jens Holt takes his place in Aarhus), and so does the debate, which of course will continue in the Linguistic Circle of Copenhagen. According to Hjelmslev 1937³, the study of substances is subjective, 'transcendental', and only the study of form is objective; now the only objectively given form is the form of language; so the only possible objective study of substantial things in the world is a study of their *form* as formed by language and studied by linguistics. Ontology must therefore be grounded on linguistics; all science must be grounded on 'immanent' linguistics. This is going to become the inherent philosophical stance of glossematics.

This idea is sufficiently simple to have started an extremely stubborn 'immanentism' in semiotics: since all thought is grounded in language, it is believed, linguistics is (the grounds of) the study of all thought, all possible meaning, including all possible knowledge about the world; linguistics is the ontology of science. Thoughts are meanings, and the laws of possible, or permissible (tilladelige), meanings are laws of the content plane of language, that is, since language in general is not an empirically given entity, then the content plane of *some* language, *a* language, or maybe *all* languages. If this were true, linguistics would be both *the* philosophy and *the* science of meaning: it would be *semiotics* in a new key. That is however what the tenants of the 'School of Paris', essentially the heritage of A. J. Greimas, firmly believe today. The language *in casu* is of course French. The analysis of modality in general is done in terms of the French modal verbs, for example. The analysis of temporal dynamics is done in terms of French verbs like 'devenir', 'parvenir', 'survenir', 'advenir', etc.⁴

Life-world experiences are thought to be made through ordinary language⁵, so the scientific semantic analysis consists in replacing this unscientific medium

former er apriorisk og transcendentalt: Saaledes den klassiske filosofi (transcendental indholdsteori) og den klassiske fonetik (transcendental udtryksteori). Da substans kun kan erkendes gennem form, og da sprogformen er den eneste objektivt givne form, er den lingvistiske metode den eneste, der tillader en objektiv erkendelse af substansen. Heraf følger bl.a., at ontologien maa bygges paa lingvistik. Kun ad denne vej kan den samlede videnskab opbygges empirisk og immanent."

- 3 We find the same philosophical (ontological) stance in *Omkring sprogteoriens grundlæggelse [Prolegomena to a Theory of Language]*, 1943.
- 4 See Claude Zilberberg, *Des formes de vie aux valeurs*, Paris, PUF, 2011; and *Raison et poétique du sens*, Paris, PUF, 1988. Both works are valuable contributions to textual semantics.
- 5 A special version of this view is found in the semiotician and philosopher Jean-François Bordron, who explains that perception as such is really a language, defined by a correlation of an expression plane and a content plane; ordinary language is the metalanguage of this language of perception, and semiotics is then its meta-metalanguage, which can also replace ordinary language and become the metalanguage of phenomenology. For a very

by a semiotic *metalanguage* whose scientific terminology will then subsume the vague expressions found in everyday speech and writing. The inspiration from analytic philosophy was clear in Hjelmslev, who was influenced by the Danish Vienna circle member Jørgen Jørgensen; Carnap's influence was very strong in Hjelmslev's days (*Der logische Aufbau der Welt*, 1928). The analytic philosophy of language is still alive, and is also predominant in Hjelmslevian semiotics.

HJELMSLEV'S METALANGUAGE

434

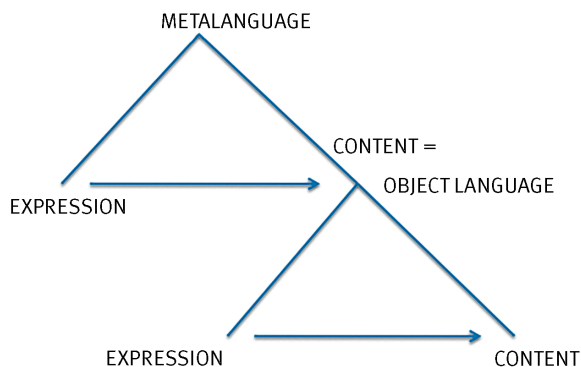
A science is a language, it was thought. If linguistics is the metalanguage of languages and, interestingly, of scientific languages, then this privileged status has to be justified semiotically. So what is a metalanguage? This has to be a question for linguistics, unless there is a non-linguistic and therefore non-immanent, i.e. transcendent, definition of metalanguage that should be trusted – which would eo ipso annul the Hjelmslevian claim that linguistics is the ontology of science. Linguistics has to define 'metalanguage' itself.

Language itself is defined as an entity that can be divided into two *planes*, each organised by form over substance, one a plane of expression (udtryk) and the other a plane of content (indhold). What a 'plane' is, is an interesting preliminary problem. Hjelmslev rather treats the planes as lines, accessible to analytic division as parts of textual processes (forløb) in time. This division is necessary for his concept of form, because the analytic parts are defined by their mutual formal dependency relations. How the linguist would analyse and determine formal relations in this sense on the content plane has always remained a mystery. Content is not linear, nor is it planar; conceptual content is representational and cognitively spatio-temporal. One would ontologically think that the expressive version of the contrast between form and substance: the difference between physiological phonetics and formal phonology, would correspond on the content plane to a difference between grammatically formed content and phenomenologically or psychologically established mental processes underlying the former. However, the difference between form and substance in content is interpreted as a difference and an articulation between *signified* meaning and *referential* meaning, between concept and thing. The signified content is the form (and therefore the truth) of the referential content. The articulation of form and substance in content is epistemic.

This interpretation allows Hjelmslev to approach the metalinguistic problem, or rather to represent it as solved before it is even formulated. If the substance

sophisticated version of this view, see Jean-François Bordron, *Image et vérité. Essais sur les dimensions iconiques de la connaissance*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2013.

of content is what the signified content refers to, and if a metalanguage refers to another language, then the language referred to, the 'object language', is the substantial content of the metalanguage:



1. Semiosis in semiosis: metalanguage?

The content form of the metalanguage takes the object language as its substance, and since substance is known through form, it *knows* this object⁶. This idea is then going to define the privileged relation holding between linguistics (as til ultimate metalanguage) and the sciences (as its object languages).

We must note the ambiguity, or rather the serious *error*, in this understanding of the semiotic embedding: the object of a description is of course represented in the content of the language describing it; but being *represented* is not being *present* in that content⁷. Being represented in the content is not the same as *constituting* that content. However, this is precisely what Hjelmslev posits; in his account, the object language simply *is* the content of the language of its description. The metalanguage subsumes the truth of its object language. What it does, in my view, is to represent and to refer to an object which could be a language or whatever else, including itself (the language its utterances themselves use). But then, it is not a metalanguage, only a normal use of a language. A grammar of the French language, written in French, is not a French

- 6 Hjelmslev (in his *Prolegomena*) has to specify that in order to be a metalanguage, the embedding language has to be 'scientific', that is, obey the 'principle of empiricism', that is, again, it has to be non-contradictory, exhaustive, and maximally simple. If the embedding language is a non-science language (an "*ikkevidenskabsprog*"), it is called a connotation language, not a metalanguage. Hjelmslev cannot mention the specific instance of the embedding directly and formally – the metalinguistic embedding taking place in the *content* plane, and the connotational embedding in the *expression* plane – because he would then need to be able to describe the difference between expression and content *immanently*, which he knows is impossible. This difficulty in Hjelmslev's prose has given rise to much confusion.
- 7 Representation is only to be considered a mode of presence if you subscribe to Spinoza's monism, in which the concepts of things are in things themselves, from where they migrate into human minds.

‘metalanguage’, or a text written in ‘meta-French’. It is just a text in French. In dialogue, people are often speaking about each other’s use of language; are they superimposing ‘metalanguages’ throughout their interaction? Linguistically speaking, there are no metalanguages. The notion of metalanguage may have some utility in logic, but is meaningless in philosophy of science. It is in fact just as meaningless both in linguistics and in semiotics.

436

If I am right in pointing out this error in Hjelmslev’s understanding of the embedding of a semiosis in the content⁸ of another semiosis, the entire notion of metalanguage loses its validity. Again: *There are no metalanguages*. A semiosis can in fact contain other semioses in its expression or its content, but that is not what happens when a semiosis, a ‘language’, refers to some object beyond its signified. Language, strictly speaking, does not refer to anything, only texts *of* a language do so. When doing so, the text builds representations of its referent, in that the speaker or writer of the text intends, i.e. *means*, in a specific situation, to represent the referent by the signified meaning. If I intend to refer to my own text, for example by using the expression “this text”, or the expression “I hereby promise...”, I do not thereby create a metalanguage, or even a metatext, or a meta-semiosis, I just use language the way it is built to be used. I refer to things in the world, including my expressions and my doings. Hjelmslev was led astray by logical positivism on this crucial point; the notion of metalanguage stems from logic, where ‘language’ does not mean language in the linguistic sense (but rather something like ‘axiomatic system’).

A semiosis can contain other semioses in its expression or content. This was the technical idea that Hjelmslev hoped would solve his problem, or save his immanentist ontology. It did not in any way solve that problem; however, it unsuspectedly and unintentionally opened a semiotic door to a new analysis of meaning.

RECURSIVE SEMIOTICS

Content recursion is *not* metalanguage. If the content of a semiotic function is or contains another semiotic function, it just means that the signified of the first function is further articulated, not that it is ‘about’ the second function. ‘Aboutness’—John Searle’s notion—is reference, which is an intentional function of a different order; we will of course return to this important point.

8 The distinction between expression and content is rather obvious in an intentional context; the communicative agent expresses an intention to convey a thought to some co-agent, and for this purpose uses expressions that signify elements relevant to the identification, by the co-agent, of that thought.

Recursion in the expressive instance of a semiotic function is not metalanguage either. It means that the signifier is further articulated into a semiotic function, partly or entirely.

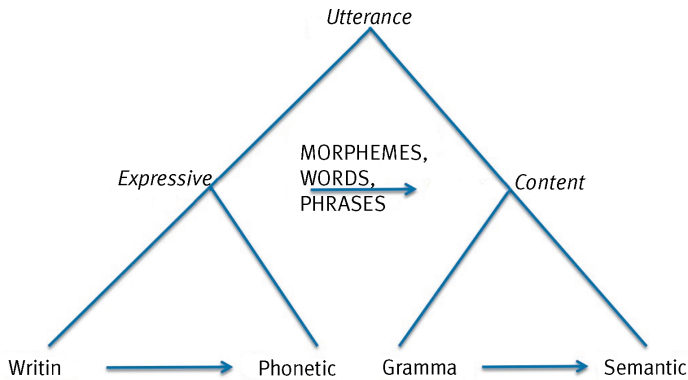
Hjelmslev's invention serves a new purpose here, namely the study of complex semiosis in language. Take a word, and you will see that the writing or the mental graphic image often is part of the semiotic event of its production; the example of homophones may suffice: *la mer / la mère*; the expressive semiosis contains a semiosis in which a specific writing (spelling), or else a co-speech gesture, signifies the phonetics of the word and identifies the word so that it can take on its meaning when heard. Ch. Trénet: "La mer / qu'on voit danser... / le long des golfes clairs"; "la mer / les a bercés..."—Here the homophony⁹ even feeds the maternal metaphor in the content (the sea—the mother). Lexical signifiers are phonetic, but their sound is inherently signified by their writing, gesture, and particular pronunciation; and it is this semiotic relation holding between *produced* expression and *intended* expression that constitutes the conceptual 'form of expression' that Hjelmslev as any other linguist of the last century would acknowledge as relevant¹⁰.

The linguistic content 'plane' contains a syntactico-semantic embedding. The phrase content has on the one hand a *grammatical* structure and on the other hand a *semantic* meaning which can be phrased differently, variably (this is especially evident if it includes a metaphor). This means that in the utterance content, the grammatical content signifies the semantic content; which again means that the utterance content, like the utterance expression, contains a semiosis. We are thus in the presence of a triple semiosis representing the embeddings, or recursions, that may define core functions in language, whether considered as *parole* or as *langue*, in so far as the semiotic architecture (fig. 2) of uttered, received, and simply possible language remains stable. Note that in this conception, the Hjelmslevian distinction between form and substance becomes a semiotic distinction, namely between produced and intended expression, and between produced syntax and intended semantic meaning. Substantially, the semantic contents signified by grammatical structures are mentally given entities, shaped by the cognition of speakers and hearers, writers and readers, involved in the communication that frames the flow of utterances constituting

9 Is it the phonetic syllable /me:r/ or this syllable plus the written forms *mer* versus *mère* that signify 'ocean' versus 'mother'?

10 However, Hjelmslev had to consider written and spoken expressions as equivalent, not as semiotically related, as signifier and signified. Otherwise, he would have had to identify the embedding in the linguistic signifier. Derrida (*De la grammatologie*) likes Hjelmslev's view, which appears to oppose phonocentrism.

the reality of language. The semiotic function of an utterance¹¹ comprises two embeddings: an expressive semiosis and a content semiosis. The semiotic structure of language may therefore be the following (fig. 2):



438

2. Basic semiotic recursions in language.

However, there are more semiotic functions involved in linguistic structure than the ones implied by this triple semiosis. We will consider two superordinate functions, enunciation and rhetoric.

Firstly, an utterance (French: *énoncé*), with its recursive semiotic structure, is the content of an act of *enunciation* (French: *énonciation*), by which the first-person subject of the utterance, the ‘utterer’, signifies the mode of the meaning of the utterance. Is it ‘meant’ as a promise, as a declaration, as an assertion, as a request? Is it a quotation, a joke, a common-knowledge element, or a report from the utterer’s own experience or thinking? Is it part of a fictional narration? Is the emotional temperature of the utterance ironic or empathic? Etc. Those are questions for an enunciatinal analysis of the utterance mode.

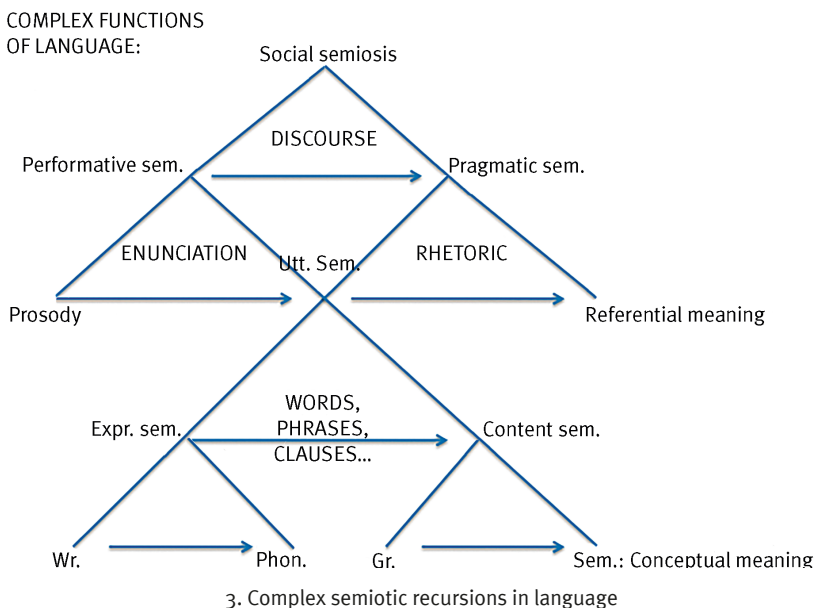
Secondly, the utterance has a contextual and referential meaning, in so far as it expresses an intention to accomplish something in a situation, namely the situation of its performance. It constitutes a *rhetorical* act; in classical rhetoric, the situation in question pertains to a genre, e.g. judiciary, political or celebrative, and the style of the utterance, incl. the shaping of its syntax, the rhythm of its prosody, the choice of its vocabulary and its metaphors etc., depends on the situational genre of the communication and expresses a

¹¹ Saussure’s distinction between *langue* and *parole* is not respected in this analysis. A given ‘utterance’ is a *possibility* in a *langue* and a *fact* in its *parole*. Language as a system of possibilities, however, both as a particular *langue*, and as *langage*, language in general, must constitute a system of mechanisms for language use, (Danish: “*et sprogbrugssystem*”, *pace* Hjelmslev), unless we remove empirical knowledge of language from its conceptual realm.

possible active intention within this genre. In a broader social context, the pragmatic parameters of institutionalized discourse and of informal, conversational dialogue may be understood along the same lines. *Reference* is to be understood as a rhetorical (pragmatic) sub-function, in the sense that the 'internal' semantics of an utterance only becomes 'externally' meaningful if the connotations, implicatures, and schematic relevance-makers caused by the situation of communication is taken into account. The projection of the utterance and its *conceptual meaning* onto a situational frame is what creates *referential meaning*. For example, a strongly ritualized context can modify utterance meaning to the point of almost erase it, as it happens in ceremonial uses of preset language.

And thirdly, enunciation and rhetoric establish a super-superordinate semiotic function, in that the enunciativ subjectivity expresses the rhetorical subjectivity—confirming it, questioning it or negating it: it lends its voice and modes to the act that 'lands' meaning in the human world. We may call this phenomenon *discourse*. This definition will let the term keep essential traits of its modern meaning (in expressions such as: political discourse, religious discourse, scientific discourse, etc.).

The semiotic architecture resulting from the addition of these superstructures to the basic structure is as follows (fig. 3).



As the graph shows, we now have six distinct semiotic functions to account for when analyzing linguistic events. The inferior (threesome) complex is connected

to the superior (threesome) complex by the central instance of the utterance¹². The most important immediate consequence of this model, especially in the context of a critical discussion of Hjelmslevian semantics, is to support the distinction that has to be made between conceptual meaning and referential meaning, the latter being represented as a fact of rhetoric.

HYBRID SEMIOTICS

The recursive model facilitates the understanding of semiotic practices involving other forms of communication than language. We will briefly consider some examples.

Singing

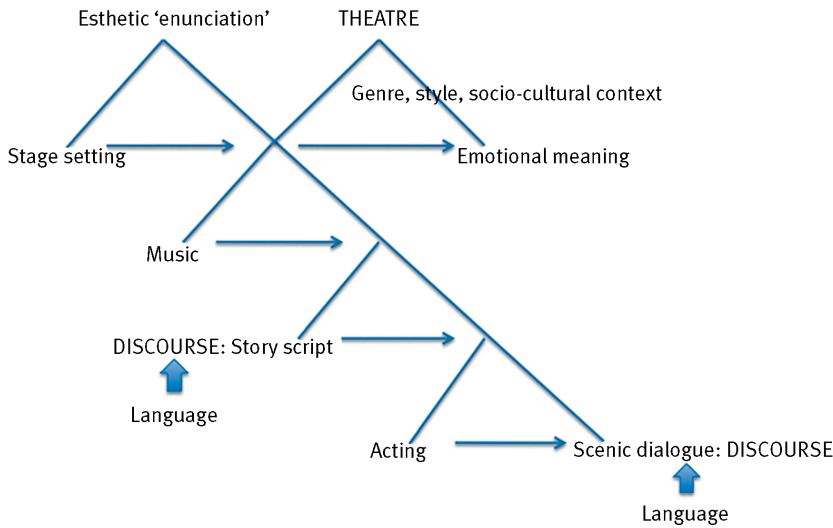
440 Our first observation is that musical phrasing replaces spoken phrasing. In a song, melody replaces prosody. When singing a song, a text, we keep the linguistic structure active, except for this substitution. The text is then typically a frozen, framed piece of language. It often takes a correspondingly frozen, ritual setting to sing it; so when singing, the voice can no longer freely commit speech acts, because the referential meaning of the text is determined by the cultural community to which the text is a discursive given, as well as the musical text and its melodic profile—the voice—belongs to that community, rather than to the performative instance of a singular speaker-singer.

The core difference between a song and a poem¹³ is, precisely, that the song belongs to the community knowing it, and its text is a theatrical line in a presupposed drama; the first person entity in the song is not the singer but a character in that drama. To sing “I love you, Porgy” is not to love Porgy but to play the role of Bess in an imagined story. To sing is always to play a sort of operatic role. The implicit opera, we might say, is the standard condition of singing.

The semiotics of opera is complex. Theater, music, narrative and language are integrated in a structure that has an intelligible format, which we can attempt to characterise in our terms of hybrid or polymorphous semiosis. The outline may look like the following architecture (fig. 4):

12 The lower, basic functional triad could be called the *immanent* level of language semiotics, while the upper level (enunciation, rhetoric, discourse) would be the *transcendent* level of language semiotics, the one that Hjelmslev excluded from glossematics.

13 We will discuss poetry *infra*.



4. Complex semiosis involving language: opera

The upper stage of this structure comprises the two functions we recognize from language: ‘enunciation’ and ‘rhetoric’, if we accept to use these designations for the esthetic signature of a theatrical production and the institutional medium, respectively. We could then further have added an ‘operatic discourse’ on top of the structure.

The music itself first signifies the narrative space-time of the opera. It does so by letting the sound-based, articulated, emotional space-time¹⁴ coincide with, or describe, the articulated space-time of the story: the whole and the sequence of scenes shaping its drama. As indicated, the story as such has its own discursive source. Since the story contains and imbeds dialogue, namely the text of its libretto, we also have to account for this text: the dialogue performed in the acting of the singers, which is equally a manifestation of discourse, though not necessarily the same as that of the source discourse of the story. The narrative may be mythical¹⁵ (cf. Don Juan; Faust...), while the libretto is authored and has singularized enunciation. The music is therefore involved in two distinct operations simultaneously: shaping the ‘objective’ emotional space-time and atmosphere of the story and shaping the singular, multi-‘subjective’ singing occurring *in* that space. This double condition, and the creative conflicts it

14 We develop this part, the musical space-time semiosis, *infra* and in “Weather reports. Discourse and Musical Cognition”, in Keith Chapin & Andrew H. Clark (eds.), *Speaking of Music. Addressing the Sonorous*, New York, Fordham U.P., 2013.

15 The linguistic status of a myth is problematic; there is a semantic pattern of some constancy, including some acts and agent, and a corresponding set of proper names, but no authoritative text, only an open corpus of anonymous or authored variants.

allows, may be essential, creative, and dynamic factors in composing music for opera. My claim is that when simply composing a song, the artist is in principle mobilizing the entire operatic structure; the music of the song may likewise reflect the double semantics of story and role.

From painting to poetry

442

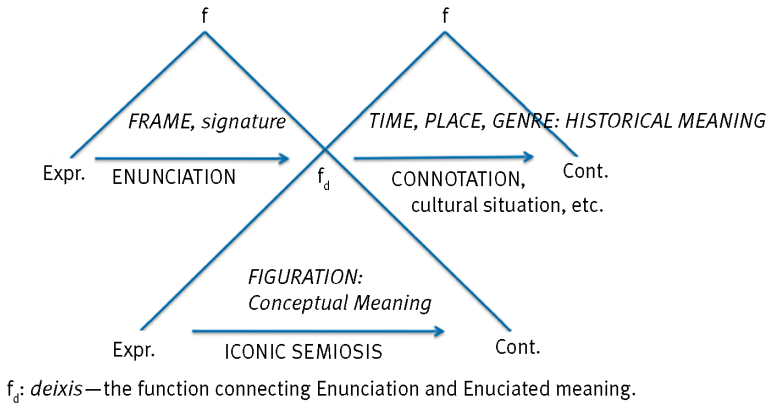
Unlike prehistorical cave paintings, later figurative representations on surfaces are *framed*. They unfold within the format of a figurative ‘window’ inviting the viewer to make sense of what is shown inside a well-defined geometrical shape. This frame could be compared to the stage in theater, while the former is in two dimensions and the latter in three; it cuts out a privileged portion of space—or of time, in music—reserved for signifying contents that are intended to be perceived as distinct from the surrounding experienced reality. A content, mainly figurative, such as a landscape, a still life, a portrait, expressed through strokes or sprays of paint, defines a picture; pictures, paintings, can be non-figurative, of course, showing instead through its strokes or sprays some state of a conceptual (diagrammatic) space-time. In all cases of painting in this sense, the basic function is an iconic semiosis, comparable to the main utterance function in language. The superstructure in the model of language will still be relevant here, while the infrastructure does not apply¹⁶. The stance of ‘enunciation’ is the semiosis represented by the framing (hence the frame-dependent ‘composition’) and the painter’s signature (if absent, the style of strokes and chromographie will be a ‘signature’¹⁷). The rhetoric and the pragmatics of the painting is the gesture addressing a particular context in which the painting, marked by its genre, takes on a cultural emotional meaning. So the result is a *semiosic* complex as the following (fig. 5)¹⁸:

Modern example: Manet...

16 The embedding of a semiosis in the main signifier and in the main signified, as it occurs in language, also exists in other *symbolic* practices. Example: mathematical writing. But in painting, the main signifiers and signifieds are ‘ultimate’, singular, unique—and this is precisely what makes them *iconic*. However, icons often become symbolic; they then typically change from being esthetic to assuming deontic social functions. Example: advertisements.

17 The painter, as an ‘enunciator’, ‘points to’ the events happening within his frame, invites the ‘enunciatee’ to attend to them; the enunciative gesture is thus a *deixis*, not outwards, towards the context world but inwards, to the figurative or ‘abstract’ meaning to be shared.

18 The neologism ‘semiosic’ means: structured in terms of instances of semiosis.



5. The semiotic structure of a painting

Images in general basically follow the same schema as paintings. They appear inscribed in an infinity of co-semiotic contexts but constitute in themselves such semiotic molecules: enunciation, figuration, rhetoric. This triple constellation may in fact be the simplest semiotic architecture that materialized signs in human cultures can have. Only corporeal signs may be simpler: groans, moans, sighs, laughter...: enunciation, rhetoric. Below this level, we may dig into zoo-semiotics.

The ‘pictoriality’ of painting spills over into the particular use of language we call poetry. In poetry, the metric schema or simply the unchangeable line form of a free-verse poem adds a freezing *frame* to its ordinary enunciatinal function. In this sense, poems have *double enunciation*. The first-person signifiers in poetic texts now signify subjectivities objectified by the superordinate enunciator. The rhetorical stance correspondingly moves upwards to the level of the framing function; what could have been (or has been) the text of a love letter now becomes an esthetic object offered by a gesture to a cultural community and takes on a distinct artistic meaning in exchange for the direct emotional meaning it loses. Example (Edna St. Vincent Millay, 1918):

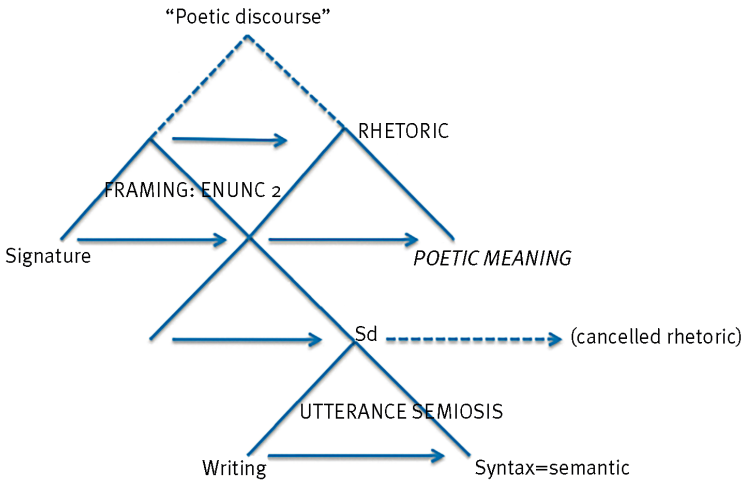
My candle burns at both ends;
 It will not last the night;
 But ah, my foes, and oh, my friends—
 It gives a lovely light!

Here, the three instances of ‘my’ are frozen into the strong rhythmic format; the standard metaphor is turned around by the composition, and we are invited to develop the implied recommendation.

Poetry is painting with language. The immediate effect is therefore *iconisation*. The embedded semiotic function in the main *expressive* instance disappears¹⁹, and writing becomes the sole signifier, not the (subordinate) signifier of a phonetic signifier: this is the radical meaning of *écriture* in the strong French sense of esthetic expression.

Correspondingly, the content of the main function no longer embeds an open semantic semiosis in which grammar variably signifies a semantic conceptual meaning, but instead freezes into a unique syntactico-semantic event. The way something is written is now understood as the *only* way it could be written. The conceptual meaning is frozen into the singularity of the syntax that expresses it (“it says exactly what it says”, the writer would say, tautologically, if asked).

The structural result of this ‘poetogenic’ mechanism (fig. 6) is a hybrid between pictorial and linguistic semiotic complexes.



6. The complex semiosis in poetry (« *Ut pictura poesis* »²⁰)

I am aware of the fact that this analysis is non-standard and may cause surprise. However, it explains at least three well-known but less well understood effects in poetry: its singularisation of expression and content, its emphasis on expressive frozenness, and the half-fictionalisation of the ‘I’, making the first person an

¹⁹ It disappears, or rather, it is neutralized, which is often testified by the strange phonetics of reading-aloud: not like speaking, not like singing, but a certain ‘chanting’—using a non-existent, a-prosodic voice from the grave, *d’outre-tombe*.

²⁰ “Poetry should be like painting”—though not in the sense intended by Horace (*Ars Poetica*). In the semiotic sense, poetry *is* like painting, structurally.

element of the content (ENUNC 1) without cancelling its enunciative role (ENUNC 2).

Music?

In “singing” (*supra*), we referred to music as a simplex semiosis in singing, and more prominently, in theatrical singing, opera. However, the analysis above may help us elucidate certain features of music as it exists in itself besides any relation to singing and language.

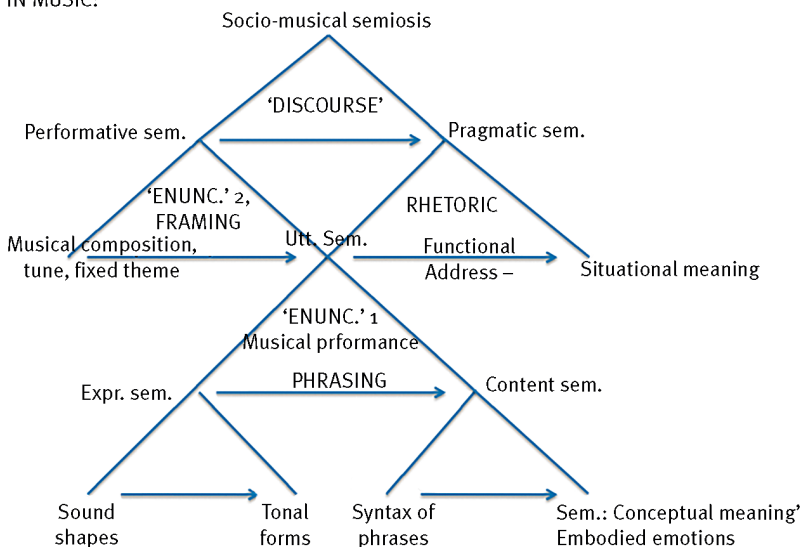
The principle of *double enunciation* appears to work in the same way: personal performance by the musician would be the primary and subordinate instance, while the secondary and superordinate semiosis would be the instance of freezing and framing that makes us think in terms of singular (frozen) *pieces* of music, tunes, themes, compositions that precede and survive their occasional performances and makes the latter appear as their interpretations. ‘Playing’ a piece of music is taking on a role in the ‘text’ of the piece.

Furthermore, the rhetorical and pragmatic dimension of music is culturally important, since music is required for many celebrative or ritual circumstances where it expands the socially shared ceremonial moment into a period of symbolic transformation from one shared state of affairs to another. It can also be enjoyed as an autonomous period of existential and emotional immersion.

However, the core function in music, instrumental performance, playing, is not a simplex semiosis. It forms sounding *tones* into meaningful *phrases*; in fact, these tones are themselves entities signified by the sound shapes that express them through specific instrumental handling; and the phrases (which in general show particular prosodic affinity to linguistic, syntactic phrases²¹) in their turn signify certain emotionally meaningful body movements or dance steps, which we do not need to execute physically in order to feel and mentally identify them. In this sense, musical phrases inherently express emotional content. This analysis yields a multi-semiotic display strikingly similar to that of language (fig. 7):

21 As discussed in Aniruddh D. Patel, *Music, Language, and the Brain*, Oxford/New York, Oxford U.P., 2008. Cf. Stephen Malloch & Colwyn Trevarthen (eds.), *Communicative Musicality. Exploring the basis of human companionship*, Oxford/Toronto, Oxford U.P., 2009, and Michael A. Arbib (ed.), *Language, Music, and the Brain. A Mysterious Relationship*, Cambridge (Mass.)/London, MIT Press, 2013.

COMPLEX FUNCTIONS
IN MUSIC:



7. The semiotic structure of music

446

Here, *Enunciator 2* is the stipulated composer, whereas *Enunciator 1* is the ‘interpreting’ performer of the framed ‘piece’, or composition, whether it is a score or an unwritten traditional tune or theme. One might wonder why, in this semiotic graph, the performing enunciation would be subordinate to the ‘composing’ enunciation; the paradox is that a performance is an ‘execution’ of a superordinate program signed by an ‘author’, whether a person or a tradition, an implied authoritative instance *actualized* by the playing. No playing is ‘free’, since it has to be framed, even if the framing theme can be minimal, as it is in jazz music. To play is always to reanimate a framing (signing) ‘spirit’ and to be under the spell of that ‘spirit’. This is why music so readily takes on a religious or magical meaning. All music-making is a sort of ‘spiritual’ reanimation, due to its semiotic structure.

CONCLUDING REMARKS

The *semiotic* modelling of specific linguistic, esthetic, and other communicative practices, using the *semiotic* principle we have considered here, should make it possible to obtain viable local overviews of the involved functional architectures, and to further explore the specific properties of each of these.

In the phenomenology of communicating subjects, the semiotic architectures of given discourses of course precede instances of ongoing communication and are shared as prerequisites for communicating. Both production and reception

take place according to the disposition characteristic of the ‘discourse’ they are ‘in’. So for example, in the discursive realms of spoken language we do not need to wonder if there is, in a given utterance, a grammatical structure, even if we do not immediately manage to identify a ‘construction’; there still also be an enunciative mode; the format stays stable, so the semiotic mind only needs to heuristically fill out the slots that perception may fail to supply.

Developing a general semiotics from linguistics, as Hjelmslev had intended to do in order to support his grandiose philosophical claim, as we have seen, did not turn out to work. The erroneous understanding of the meaning of semiotic content embedding, reference, and ‘metalanguage’ stopped the initiative. However, an alternative understanding of the very same embedding, suggested by Hjelmslev, the general structural recursivity of semiotic functions, opens a new horizon of semiotic analysis, especially of the complex constellations that fill the institutional and cultural life of modern societies, and may even shed some light on the origin of the human communicative mind²²—by stimulating a search for the factors that may have caused or supported the cognitive emergence and stabilization of certain complex semiotic architectures that made such an adventure of meaning possible.

22 Cf. Line Brandt, *The Communicative Mind. A Linguistic Exploration of Conceptual Integration and Meaning Construction*, Cambridge, Cambridge Scholars, 2013.

HJELMSLEV ET LES APORIES DE LA « FORME »¹

Alessandro Zinna
Université de Toulouse-Jean Jaurès

EN GUISE DE PRÉMISSSE

La réflexion qui suit est circonscrite au concept de « forme » chez Hjelmslev. Cette contrainte minimale ne pourra pas être respectée à la lettre car, dans une théorie qui repose sur l'interdéfinition du métalangage, chaque terme renvoie à d'autres et, à la fin du réseau de renvois lexicaux, on aura parcouru l'ensemble des concepts qui constituent sa valeur et déterminent son système de définition.

Par ce va-et-vient autour de la définition de « forme », nous essayerons de démontrer que, malgré la tentative de rendre les usages univoques, ces concepts gardent une *tension définitionnelle*. Cette fluctuation, en définitive, est due aux différents sens qui coexistent dans le concept de forme. En particulier, ces discordances émergent dès que l'on rapproche les définitions informelles, de provenance linguistique, de la définition formelle, empruntée à l'épistémologie du Cercle de Vienne.

Vers la fin des années 1930, Hjelmslev imprime un tournant logique à sa théorie linguistique, afin de lui donner une place parmi les autres sciences. Selon le programme de fédération esquissé par Carnap², il cherche à introduire dans les sciences du langage une épistémologie issue de la réflexion logique. Cette opération d'intégration par voie conceptuelle laisse pourtant des traces visibles mises en évidence par la présentation qui de la théorie est faite dans les *Prolégomènes*. Dans cette œuvre de « divulgation » – du moins selon les intentions de l'auteur – l'intégration des sciences du langage à l'épistémologie logique conduit Hjelmslev à exclure les oppositions *participatives*. Les ajustements

- 1 Une première version de ce texte a été présentée à l'occasion du colloque « Louis Hjelmslev a cent'anni dalla nascita », tenu à Padoue, les 4-5-6 octobre 1999. Je me permets de proposer à l'attention du lecteur cet essai, resté inédit en langue française, après lui avoir apporté des modifications mineures.
- 2 Rudolf Carnap, *Der logische Aufbau der Welt* [1928], suivi de *Scheinprobleme in der Philosophie*, Hamburg, F. Meiner, 2^e éd., 1961 (*La costruzione logica del mondo*, trad. it. Emanuele Severino, Milano, Fabbri, 1966).

terminologiques ainsi que l'abandon de ces aspects qui se prêtent mal à une systématisation logique laissent pourtant entrevoir les points de suture : la greffe logique influence et parfois modifie la définition des concepts, introduisant un flottement dans son système inflexible de définitions. La cause est que les marges conceptuelles de la partie linguistique et le répertoire de concepts épistémologiques ainsi introduits ne se trouvent pas à coïncider parfaitement. La tâche de ces pages est de repérer et de comparer les différentes acceptions du terme afin d'expliquer l'origine des *tensions* autour du concept de forme.

LES ACCEPTIONS DE *FORME* CHEZ HJELMSLEV

450 Il m'est arrivé de reconstruire ailleurs les acceptions du concept d'« objet », montrant comment cet indéfinissable de la théorie garde de nombreuses nuances dans l'usage de Hjelmslev. Des observations similaires, en ce qui concerne un autre indéfinissable de la théorie, le concept de « dépendance », posé tout d'abord à la base de la définition de *structure* et ensuite à celle de *fonction*, ont été exposées dans une publication plus tardive³. À cette occasion, nous observions que, dans les *Prolégomènes*, la typologie des fonctions – selon les fonctifs *constants* et *variables* – coïncide avec la disparition des oppositions *participatives*⁴. L'investigation du concept de forme devrait nous conduire à donner un fondement et une motivation à cette hypothèse qui met en relation l'apparition de l'épistémologie logique et la disparition des oppositions participatives. L'enjeu est une définition concurrente de *sémiotique* par rapport à celle qui a été choisie dans les *Prolégomènes*. Cette définition aurait été plus proche d'une *sémiotique du continu* et du graduel que de la *sémiotique du discontinu* présumée par les notions de « hiérarchie » et de « classe »⁵.

LA *FORME* GESTALTIQUE

Par rapport à *objet* et à *dépendance*, la *forme* est définie aussi bien dans le système de définitions que par les contextes d'usages. La première acception que nous aborderons est celle qui se trouve dans les exemples proposés par Hjelmslev dans les *Prolégomènes*. Je qualifierai cette première acception de *spatiale*.

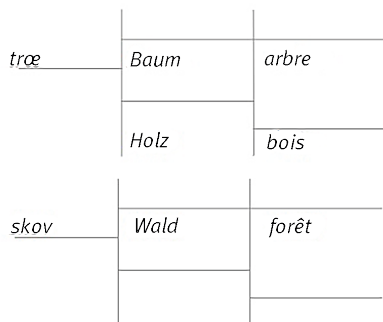
3 Cf. Alessandro Zinna, « La glossématique entre théorie et objet », dans Michael Rasmussen (dir.), *Louis Hjelmslev et la sémiotique contemporaine*, Copenhague, Cercle linguistique de Copenhague, 1993 ; et « Semiotica e Prolegomena », introduction à Alessandro Zinna (dir.), *Hjelmslev aujourd'hui*, Turnhout, Brepols, 1997.

4 Cf. Alessandro Zinna, « Semiotica e Prolegomena », art. cit.

5 Une *sémiotique tensive* trouverait ici son fondement hjelmslévien (cf. Jacques Fontanille et Claude Zilberberg, *Tension et signification*, Sprimont, Mardaga, 1998).

Dans les exemples proposés la forme est figurée par l'effet de démarcation réciproque entre deux concepts : chaque concept est délimité par l'extension du concept limitrophe. L'auteur se sert de cette acception pour faire émerger la *forme du contenu* par la comparaison des différentes manières de distinguer dans les langues les rapports de parenté, les couleurs ou la quantité des arbres.

La suppression des substances – dans le cas spécifique des substances du contenu – fait émerger la forme comme une institution de frontières dans un espace sémantique⁶ :



Dans cette argumentation figurative, les frontières horizontales représentent la forme imposée par la catégorisation lexicale d'une langue donnée afin de segmenter les diverses portions d'un champ sémantique. En revanche, par rapport à une même matière, les frontières verticales constituent les lignes de *comparaison* entre les langues, qui est ici la quantité de « bois ».

Ce procédé vaut aussi pour les exemples métaphoriques du nuage d'Hamlet et des configurations que peut assumer le sable, pour les rapports parentaux et pour les arbres, mais également pour la délimitation réciproque des couleurs, à savoir pour la forme lexicale que les différentes langues imposent au spectre chromatique⁷. Dans tous ces cas, il s'agit d'introduire un système de frontières perceptives à l'intérieur de chaque matière soumise à l'opération de catégorisation par la forme lexicale.

D'autre part, la même acception spatiale et positionnelle est également présente dans la diversité syntaxique que manifestent les éléments d'une même phrase réalisée dans différentes langues. Le sens de « je ne sais pas » en anglais

6 Contre un relativisme radical, Per Aage Brandt (« Du bois », *Versus*, 57, 1990) a montré l'importance des points de *coïncidence* dans la forme d'un même espace sémantique dans différentes langues. Par conséquent, si la *non-coïncidence* de l'espace indique le relativisme culturel de la forme du contenu, la *coïncidence* montre des discontinuités homogènes que le monde impose ou simplement fait émerger dans les différentes langues.

7 L'exemple des formes parentales est présenté dans « Pour une sémantique structurale » (Louis Hjelmslev, *Essais linguistiques*, Copenhagen, Nordisk Sprog-og Kulturforlag, 1959 ; rééd. fr. Paris, Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1971, p. 268-286).

(*I do not know*), en italien (*io non so*), en danois (*jeg véd det ikke*), en finnois (*en tiedä*) et en esquimau (*naluvara*) est la *matière* commune aux différentes expressions linguistiques. Dans chacune de ces langues la diversité de la *forme* du contenu est donnée par la présence d'éléments morphologiques, et en particulier par la position que ces éléments occupent dans la phrase.

Dans cette acception, qui fait de la forme un phénomène de frontière ou de position entre les diverses substances par lesquelles nous segmentons et reconnaissons le monde qui nous entoure, on ressent la présence de la psychologie de la Gestalt⁸. Dans un débat au Cercle linguistique de Copenhague, publié par la suite en tant que compte rendu des activités des séances, Hjelmslev admet cette filiation. C'était en 1941, et dans la réécriture à la troisième personne proposée par le bulletin, le rapporteur note ainsi la réponse de Hjelmslev à l'observation de Rasmussen : « M. Hjelmslev admet l'analogie entre la glossématique et le gestaltisme. Une unité n'est pas, en effet, une simple somme des éléments dont elle se compose⁹. » Par le gestaltisme, il dépasse l'atomisme en vogue auparavant. Une autre façon de dire que, même dans les sciences du langage, le *tout* est plus que la somme de ses *parties* et que les *relations* entre les parties sont en définitive plus importantes que leur *identité substantielle*.

452

FORME, MATIÈRE ET SUBSTANCE

La deuxième acception, ou plutôt le deuxième contexte d'usage, est celui qui saisit la forme par opposition à la *matière* et à la *substance*. Avant de préciser la nature de cette double opposition, j'aimerais répondre ici à une critique qui est souvent adressée au structuralisme, y compris, à tort, au structuralisme hjelmslévien.

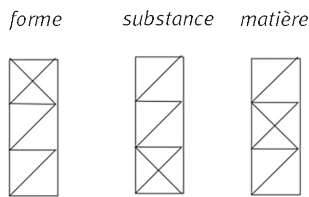
On entend souvent dire que le structuralisme en linguistique est régi par couples d'oppositions binaires. La tripartition *matière/forme/substance* est la preuve que cette critique, pourtant juste si elle est dirigée contre le structuralisme jakobsonien, peut être fautive si elle s'adresse en revanche au théoricien des oppositions participatives. En effet, la forme est prise dans une double opposition : par rapport à la matière elle est dans une opposition *privative*, la matière étant par définition *non formée* – ou, comme le dira Hjelmslev par la suite, *non analysée* – ; la substance, en revanche, étant de la *matière formée*, *participe* des deux concepts qui aident à la définir.

8 Cet intérêt est confirmé par le fait que Hjelmslev était abonné à une revue de psychologie qui dans ces années faisait paraître de nombreux articles sur la perception de la forme – il s'agit du *Journal de psychologie*. Voir aussi Giorgio Graffi, *Struttura, sostanza e forma in Hjelmslev*, Bologna, Il Mulino, coll. « Studi linguistici e semiologici », 1972, p. 9.

9 AAVV, *Bulletin du Cercle linguistique de Copenhague [1941-1965]*, Copenhague, 1970, p. 72.

Dans la présentation des *Prolégomènes*, les *opérations* d'analyse d'un objet ont lieu dans une véritable *dimension temporelle*. Hjelmslev a souvent recours à des termes différents pour se référer aux mêmes entités. Il le fait non pas pour indiquer des concepts immuables dans leur nature, mais plutôt pour indiquer les états de l'objet dans les différentes étapes de l'analyse. Cette solution désoriente ceux qui n'imaginent pas la dimension dynamique d'une théorie dont le but est de développer l'analyse selon des opérations *conséquentes* et *successives* donnant ainsi lieu à une *procédure*. À chaque étape de la description – c'est-à-dire pour toute division de l'objet en parties selon les dépendances repérées – les concepts descriptifs qui se réfèrent à une même partie peuvent changer. D'où la nécessité de les définir par un terme différent. On pourrait dire – et avec raison – que *matière*, *substance* et *forme* sont les trois moments successifs dans lesquels se retrouve un même objet soumis à la procédure d'analyse. L'objet soumis à description étant vu comme *matière* non analysée au début, comme *substance* après une première phase de l'analyse (phase pendant laquelle on distingue les invariants des variantes), avant de séparer, par le test de commutation/substitution, la *forme* de la *substance*. Cette étape est le moment où l'on distingue non seulement les variantes des invariants, mais aussi où l'on sépare la substance de la forme en tant qu'ensemble de *relations* et *corrélations* dans lesquelles entre chaque élément, au-delà de sa réalisation dans une invariante graphique ou phonique. Comme nous le verrons, à ce moment, l'identité de l'élément devient purement *relationnelle* et *corrélative*.

Pourtant, pensés tantôt selon l'opposition par propriétés intrinsèques, tantôt comme une étape temporelle des différentes étapes d'analyse de l'objet, les concepts de matière, substance et forme restent liés en une opposition participative à trois termes, selon le modèle proposé dans *La Catégorie de cas*¹⁰ :

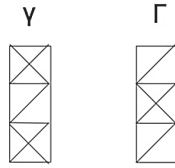


La forme entretient une opposition *privative* avec la matière, et une opposition *participative* avec la substance. Plus précisément, Hjelmslev [1933] dirait que la forme entretient une opposition *participative contraire* avec la substance et une opposition *participative contradictoire* avec la matière. La forme insiste sur la

¹⁰ Nous sommes en train d'aborder une analyse sémiotique du métalangage. Comme prévu par Hjelmslev, le métalangage peut devenir l'objet de soi-même.

case positive, elle est *intense* par rapport à la substance qui, quant à elle, insistant sur la case négative, est *extense*. La matière, enfin, insiste sur la case du neutre.

Selon l'auteur de *La Catégorie des cas*, ce genre d'opposition peut être réduit à une opposition à deux termes :



Ici la forme et la substance occupent la position intense (γ), la matière occupe la position extense (Γ^{11}).

LA FORME COMME TYPE

454

Une façon d'interpréter la forme, qui ne permet pas de la détacher entièrement de la substance, est celle qui consiste à la voir comme un *type* par rapport à ses *occurrences*¹². Cette interprétation, bien que pertinente dans la distinction entre variantes et invariants, ne permet pas de saisir l'abstraction positionnelle de la forme.

Un effet, un *type* est un ensemble d'instructions qui peuvent nous permettre de réaliser une *occurrence* du type en question. Évidemment, ces instructions dépendent de la substance avec laquelle nous construisons le type. En d'autres termes, afin de réaliser un phonème comme /t/, je dois produire une co-articulation de traits dans la substance phonique : s'agissant de substance sonore, une *occlusion* qui arrête l'air afin de le faire sortir librement par les organes de l'appareil articulatoire, une position *post-dentale* de la langue et une absence de vibration des cordes vocales afin d'obtenir un son *sourd*.

La stabilité invariante de ce *type* est donnée par le recours à l'*épreuve de commutation*. Cette épreuve intervient à une étape de l'analyse où la séparation entre la forme et la substance n'est pas encore achevée. Pourtant cette épreuve ne permet pas de définir l'identité de l'élément au-delà de la substance dans laquelle est réalisé le type. De ce point de vue la réalisation d'un phonème [t] ou d'un graphème « t » ne correspond pas aux mêmes instructions de construction. Les types d'invariants qui président à la création de ces occurrences sont irréductibles les uns aux autres. Par rapport à l'articulation du phonème /t/, les

11 Voir Louis Hjelmslev, *La Catégorie des cas. Étude de grammaire générale I* [1935-37], Acta Jutlantica, VII, Aarhus, 1999, p. 116.

12 Cf. Umberto Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1984.

règles de construction du graphème étant de caractère spatial, elles ont besoin d'une analyse par articulation des traits graphiques. Cela veut dire, par exemple, qu'il faut repérer les invariantes qui permettent de ne pas confondre un « t » avec un « f ».

Or, bien que les graphèmes de l'impression changent par rapport à la famille de caractères, dans les instructions du type il faudra indiquer le fait que dans la réalisation d'une occurrence graphique de « t » la partie courbe doit être placée en bas à droite par rapport à la hampe ; en revanche, si l'on veut réaliser un « f » la tige doit se trouver à droite en haut, et ainsi de suite pour l'ensemble des graphèmes. Selon le critère de la distinctivité, l'essentiel est que, bien que stylisée, la tige du « f » par sa position ne se confonde pas avec la tige du « t ». En tout cas, le type qui permet d'opposer ces deux invariantes produites respectivement dans la substance phonique et graphique ne pourra être ni l'opposition labiale/dentale, ni l'opposition haut/bas + concave/convexe. L'identité plus abstraite, le *type* qui préside à l'organisation de ces deux réalisations (phonème et graphème), ne pourra avoir aucune propriété positive. Sa seule détermination, identité oppositive et négative, sera donnée par ces relations et corrélation (le *cenème*).

Dans la tradition du *Mémoire* de Saussure, la valeur de cet élément ne peut pas être phonique ou graphique, mais algébrique. Suivant le même chemin, Hjelmslev essaye de définir un t^* qui lui permet de dire que, au-delà de sa réalisation dans une substance donnée, nous trouvons en présence d'un même élément tantôt dans la langue écrite tantôt dans la langue parlée, c'est-à-dire dans une même *forme pure de l'expression*. Il s'agit de la *constante* t^* présente aussi bien dans les invariantes de la substance phonique (phonèmes) que graphique (graphèmes¹³). Dans la terminologie glossématique, Hjelmslev appelle *cenématème* cette unité, tout en réservant les noms de *phonématèmes* et *graphématèmes* (dénomination glossématique pour les *phonèmes* et les *graphèmes*) aux invariantes de la substance.

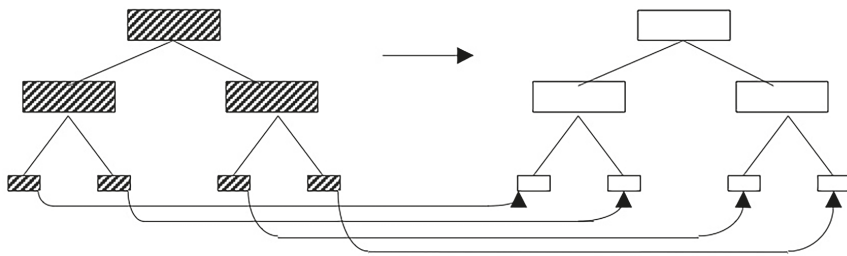
Forme pure	cenématème	t^*
Forme matérielle	invariantes: (phonèmes/graphèmes)	/t/ « t »
Substance	variantes: (allophones/allographes)	[t] 't'
Matière		phonique graphique

Chaque type d'invariante peut se réaliser dans des variantes qui seront des allophones, par exemple avec une articulation alvéolaire comme [t], ou des

13 Louis Hjelmslev (« Langue et parole » [1943], dans *Essais linguistiques, op. cit.*) fait un autre usage que Saussure (*Cours de linguistique générale* [1916], éd. Tullio de Mauro et al., Paris, Payot, 1972) du terme *constante*.

allographes, par exemple réalisés sans la partie pointue de la hampe, comme c'est le cas de la variante helvétique du 'r'.

Dans cette acception, indépendamment du plan tant de l'expression que du contenu, et au-delà de la hiérarchie, qu'il s'agisse d'un *signe* ou d'une *figure*, le rapport entre la substance et la forme devient une opération de remplissage de la position. Dans le *Résumé*, ce rapport est présenté par un graphe visualisant les hiérarchies comme autant de cases vides qui subissent le remplissage :



456

Ce schéma visualise la *manifestation* comme « une sélection entre hiérarchies et dérivés de différentes hiérarchies¹⁴ » sans préciser pourtant s'il s'agit d'une sélection paradigmatique ou syntagmatique.

FORME PURE ET SCHÉMA

Dans le désir incessant de réécrire ou plus simplement d'écrire ce que Saussure n'avait pas écrit lui-même, Hjelmslev retient la leçon la plus importante du *Cours*, celle qui veut que la langue soit une *forme* plutôt qu'une *substance*. L'identité qui découle entre la *langue* et la *forme* d'un côté, et entre *parole* et *substance* de l'autre, l'amène à expliciter *in extenso* sa position.

Dans l'article « Langue et parole », paru en 1943 et donc contemporain de la publication des *Prolégomènes*, Hjelmslev revisite le couple central de la linguistique saussurienne tout en concluant sur la nécessité de substituer ce couple par celui, plus abstrait et radical, de *schéma* et *usage*. Selon les conclusions de l'article, l'opposition de Saussure était « une première approximation, historiquement importante, mais théoriquement imparfaite¹⁵ ». Il faut considérer cet essai comme un complément explicatif du couple *schéma/usage* que Hjelmslev vient d'introduire dans les *Prolégomènes*, où, pour des raisons

14 Louis Hjelmslev, *Nouveaux essais*, éd. François Rastier, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1985, p. 97.

15 *Id.*, « Langue et parole », art. cit., p. 153.

d'équilibre des parties, l'auteur n'a pas l'espace suffisant pour lui donner une juste importance.

Hjelmslev est en train de pousser vers l'abstraction les concepts de *forme* et de *langue* afin de les réduire au *schéma*, c'est-à-dire, selon sa propre définition, « cette forme pure qui est une langue ». En réalité, puisque la *forme de l'expression* et la *forme du contenu* ne sont pas *conformes*, à la rigueur on ne devrait pas parler de la *langue* comme *forme*, mais plutôt comme ensemble de deux formes distinctes qui dérivent de cette première séparation entre le plan de l'expression et le plan du contenu. Le concept de *schéma* permet donc de mettre en évidence d'une façon univoque cette diversité de formes qui apparaît dans la définition de *langue*. Selon l'argumentation de Hjelmslev, la langue peut être considérée alors comme :

- a) un *schéma*, c'est-à-dire la langue *forme pure* ;
- b) une *norme*, c'est-à-dire la langue *forme matérielle* ;
- c) un *usage*, c'est-à-dire la langue comme *ensemble des habitudes*.

Si la distinction entre *substance* et *forme matérielle* est fondée sur la distinction entre *variante* et *invariante*, la distinction entre *forme matérielle* et *forme pure* est à rechercher, comme on vient de le voir, dans la fondation plus abstraite de l'identité des éléments invariants. Autrement dit, si la *forme matérielle* est l'ensemble des instructions pour construire l'occurrence dans une substance donnée, la *forme pure* est le réseau de rapports syntagmatiques et paradigmatiques qu'elle entretient avec les autres éléments sans aucune relation avec les substances ; c'est-à-dire l'ensemble des fonctions de *relation* et *corrélation* admises pour chaque élément. Au-delà de leur dimension de figures ou de signes, tout nous amènerait à identifier cette identité avec la « constante » en tant qu'inventaire des fonctions syntagmatiques et paradigmatiques qu'entretient chaque élément.

LA FORME COMME CONSTANTE LOGIQUE

Les acceptions que nous avons considérées jusqu'ici et celles que nous allons considérer font encore partie des définitions informelles. La définition formelle des *Prolégomènes* diffère de celles données au cours des pages évoquées précédemment. Cette redéfinition, de fait, tend à réduire la triade matière/ forme/substance à l'opposition binaire forme/substance. Ici la substance est définie comme « la variable d'une manifestation » ; d'une façon complémentaire, la forme y est définie comme « la constante d'une manifestation ». Donnée dans les *Prolégomènes*, cette définition est confirmée dans le *Résumé*. Le point qui fait problème est pourtant la définition de *constante*. Car c'est bien pour définir et partager ce concept avec les autres sciences qu'intervient la logique.

Constante est un « fonctif dont la présence est une condition nécessaire à la présence du fonctif par rapport auquel il a une fonction¹⁶ » ; *variable* est au contraire un « fonctif dont la présence n'est pas une condition nécessaire à la présence du fonctif par rapport auquel il a une fonction¹⁷ ». Le rapport entre constante et variable est considéré comme un rapport d'implication, sur le modèle logique « si... alors ». Les premières traces de cette dérive logique apparaissent à partir de 1937. Nous savons que dans ces années-là la théorie auparavant *inductive* devient *déductive*. D'autre part, dans divers essais de 1939, l'auteur commence à introduire la typologie des fonctions sur la base des fonctifs constants et variables qui entrent dans la fonction¹⁸.

Selon le témoignage d'Eli Fischer-Jørgensen (1966), Hjelmslev ne parvient à formuler cette définition qu'au début des années 1940. Plus précisément en 1941, dit-elle. Cette date est également la date de publication de « A Causerie on Linguistic Theory », essai dans lequel Hjelmslev (1941) expose une théorie articulée des dépendances *unilatérales* (C/V ; V/C), un fonctif impliquant l'autre ; *bilatérales* (C/C), les deux fonctifs s'impliquant mutuellement ; et *réciproques* (V/V), ce dernier cas étant celui qui dans les *Prolégomènes* prendra le nom de *constellation*. Ce qui fait problème est que la notion de *forme pure* n'est pas assimilable à l'acception logique en tant que *constante*. La raison que nous pouvons avancer est déjà que la forme pure comprend également les fonctions de *constellations* (*combinaison* et *autonomie*). Mais nous arrivons là à la conception de la forme qui, dans ces mêmes années, donnera lieu à la susdite définition logique. À partir de cette définition qui *exclut* les *constellations*, nous essaierons de montrer que cette acception se présente comme une restriction arbitraire par rapport à la définition de la forme pure de nature linguistique. Et c'est là que la greffe épistémologique provoque une première aporie.

LA FORME COMME CONSTANTE

Avant d'introduire ces observations, il est nécessaire de préciser le rapport entre *structure*, *fonction* et *forme*. En effet, si la matière et la substance se présentent comme deux concepts de même niveau sémantique, *structure* et *fonction* constituent en quelque sorte deux termes hiérarchiquement supérieurs et présupposés par la forme. Pourtant, si la forme est le fonctif *constant*, la notion même de fonctif implique d'être un des termes de la fonction. Plus généralement, il entre dans une dépendance. En effet, dire que *l'analyse* est

¹⁶ *Ibid.*, p. 164.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Parmi les articles publiés à la fin des années 1930, voir « La notion de rection » [1939], dans *Essais linguistiques*, *op. cit.*

la description de la *structure*, des *fonctions* ou de la *forme*, bien que ces termes soient proches, n'équivaut pas à en faire des synonymes. Surtout si l'auteur lui-même tend à diversifier le sens de chaque terme. Essayons d'éclaircir les rapports entre ces trois concepts.

Dans l'essai « Linguistique structurale », Hjelmslev (1948) définit la structure comme « une entité autonome de dépendances internes ». Dans cette définition, la fermeture de l'objet est à attribuer à la valeur que Hjelmslev accorde au terme *entité*, défini comme « un fonctif qui n'est pas une fonction ». La *non-dépendance* pourrait laisser croire à l'impossibilité de combiner deux éléments. À une lecture plus attentive les *non-dépendances* sont plutôt créées par les entités, c'est-à-dire par les éléments qui ne sont plus réductibles à une autre fonction. Les non-dépendances seraient pourtant à rechercher soit dans le niveau supérieur de l'objet, soit au niveau inférieur : la structure est définie comme *entité* parce qu'on ne lui reconnaît pas d'autres dépendances homogènes par rapport à ce qui lui est extérieur¹⁹. D'autre part, à l'échelon le plus bas, se situent les entités qui ne sont plus décomposables, c'est-à-dire les éléments qui ne peuvent pas être réduits à d'autres dépendances entre les parties, tels que les glossèmes. L'analyse se joue donc entre deux *non-dépendances* : celle, supérieure, de l'objet en tant que structure et celle, inférieure, de l'unité minimale. Si les *dépendances* qu'on relève dans la description de l'objet sont *homogènes*, alors nous sommes face à une *analyse*, c'est-à-dire à une décomposition de l'objet selon ses *fonctions*. Si les *dépendances* ne sont pas *homogènes*, on aura une *fragmentation* de l'objet. Il est évident que l'« analyse » et la « fragmentation » s'opposent comme deux modes dont relève la description structurale : l'analyse par fonction se limite à enregistrer les *dépendances homogènes*, tandis que l'analyse par fragmentation procède par *dépendances non homogènes*. À partir de ce que nous venons de dire, il s'ensuit que la structure de *dépendances* par laquelle on peut décrire un objet est plus vaste que la structure des fonctions, ces dernières se limitant à un seul type de dépendances.

On peut avancer un premier commentaire afin de justifier l'introduction de cette distinction entre *analyse* et *fragmentation*. La première observation est que la structure peut avoir des dépendances externes, mais ces dépendances ne sont pas homogènes. Il s'agit d'une position plus nuancée que celle qui voudrait que la structure ne soit pas dépendante de son contexte externe. En d'autres termes,

19 En d'autres termes, l'autonomie de la structure n'a rien à voir avec l'autonomie comme fonction paradigmatique de *constellation*. L'autonomie entre deux morphèmes n'est pas celle de la langue par rapport à ce qui l'entoure. L'autonomie interne est en effet une dépendance homogène à caractère facultatif ou, comme Hjelmslev l'appelle ailleurs, une *indépendance* ; en revanche l'autonomie de la langue par rapport au contexte devrait dans ce sens être enregistrée comme une *non-dépendance*.

les fonctions enregistrées à l'intérieur d'un objet ne sont pas de la même nature que celles que l'on peut constater entre l'objet et son contexte, par exemple entre la langue et ses locuteurs dans un espace-temps donné²⁰. L'auteur ne dit pas qu'il n'y a pas de dépendances par rapport à l'espace, au temps, aux locuteurs ou à d'autres variables contextuelles, il signale par là que ces dépendances ne sont pas les mêmes.

La deuxième observation est que, selon Hjelmslev, toute l'analyse structurale n'est pas une analyse par fonctions. Entre autres, il veut ainsi prendre du recul par rapport à la position de Bloomfield qui, bien qu'elle soit répertoriée parmi les linguistiques structurales, opère des décompositions morphophonématiques. Selon l'auteur danois, la décomposition par unités morphophonématiques serait une *fragmentation*, puisque cette méthode n'opère pas de distinctions préalables entre éléments du plan de l'expression et éléments du plan du contenu. Or, en introduisant cette distinction entre dépendances homogènes et non homogènes, Hjelmslev espérait indiquer ou tracer une ligne de frontière entre la linguistique structurale soutenue par lui-même, et les autres linguistiques structurales, en particulier ces linguistiques qui n'adoptent pas la première indication saussurienne afin de poursuivre les décompositions qui découlent de la séparation entre la ligne du signifiant et du signifié. Ainsi, dans les *Prolégomènes*, l'intérêt pour les dépendances entre les parties dans lesquelles nous pouvons décomposer un objet est réduit aux seules *dépendances homogènes*, c'est-à-dire aux seules *fonctions*.

460

Je pose ici une première question : les *oppositions participatives* sont-elles des *dépendances homogènes* ou *non homogènes*? Bien qu'il ne soit pas possible de l'affirmer avec certitude, tout laisse penser qu'elles sont des *dépendances homogènes*, et pourtant le rapport de la composante à la classe ne procède pas par *hiérarchie* et *subdivision* en sous-classes, mais par *réseau* et *dimensions* simultanées²¹. Dans la relation de participation, les parties en lesquelles l'objet est décomposable ne se laissent pas diviser d'une façon nette, puisqu'un terme occupe l'espace du terme auquel il s'oppose. Dans ce sens, la division par oppositions participatives nous indiquerait plutôt un procédé par *fragmentation*²². Pourtant, puisqu'elles se trouvent dans l'inventaire des oppositions linguistiques, elles font partie des

20 Hjelmslev ne dit pas si les *non-dépendances* seraient à identifier avec les dépendances non homogènes. Tout laisse penser qu'elles sont plutôt à distinguer. Les dépendances non homogènes peuvent être reprises par d'autres analyses structurales comme une façon différente d'opérer la description.

21 Louis Hjelmslev, « La structure générale des corrélations linguistiques » [1933], dans *Essais linguistiques II*, Copenhagen, Nordisk Sprog-og Kulturforlag, 1973.

22 Hjelmslev pourrait répondre que la participation est un type de dépendance qu'on enregistre dans le langage objet, mais qu'elle ne peut pas être un critère de construction du métalangage. En tout cas, cette limitation mettrait en cause le facteur de l'*adéquation* de la théorie à l'objet.

dépendances homogènes. Contrairement aux rapports logiques, les oppositions participatives violent le principe de non-contradiction et du tiers exclu (A ou $\text{non } A$) puisqu'elles affirment la possibilité de coexistence d'une propriété et de la propriété contraire à l'intérieur d'un même terme ($A + \text{non } A$). Après avoir soutenu qu'à la base du système logique et prélogique il y a un système commun sublogique, Hjelmslev paraît prudent à l'égard des oppositions participatives, en particulier dans une période où la vision logique devient majoritaire dans les sciences du langage. Tout cela pourrait bien expliquer la raison pour laquelle, dans les publications du début des années 1940, Hjelmslev passe sous silence la problématique des oppositions participatives, c'est-à-dire des oppositions entre termes *intenses* et *extenses*.

L'essai qui pour la première fois développe la théorie des oppositions participatives a eu un destin éditorial qui mérite notre attention. Refusé par le comité de rédaction à cause de sa polémique explicite avec le Cercle linguistique de Prague, et en particulier avec Jakobson, cet essai est également exclu du recueil *Essais linguistiques* dont les textes ont été choisis par l'auteur lui-même. La raison de cette absence pourrait être le fait que l'édition collecte seulement des textes déjà publiés. Cet essai paraît posthume dans les *Essais linguistiques II* (1973). Et pourtant, bien que Hjelmslev meure en 1965, l'avis au lecteur est signé de l'auteur lui-même, lequel dans ces mêmes lignes essaie de reconstruire l'histoire éditoriale de cet essai. Hjelmslev dit avoir écrit cet avis afin d'expliquer les raisons pour lesquelles il décide de publier l'essai dans l'état où il était en 1933, lors de son refus par le comité du Cercle. Cependant – il l'explique ainsi – en 1942 le Cercle avait opté pour sa publication immédiate. Or, puisque le texte est paru seulement en 1973, il faut imaginer que, après avoir écrit l'avis au lecteur, l'auteur aurait encore changé d'avis. Assujetti auparavant au *veto* du Cercle, l'essai le sera à celui de l'auteur même. Seulement quelques mois plus tard allait paraître la version danoise des *Prolégomènes*. Difficile de ne pas lire dans cette concomitance des raisons d'opportunité qui poussent Hjelmslev à éviter la publication de ce qui se présente comme une défense à outrance des oppositions participatives. Nous y reviendrons.

LA RESTRICTION ARBITRAIRE DE « FORME » À « CONSTANTE » LOGIQUE

Or, si l'analyse par fonctions se limite aux dépendances homogènes, on distingue à l'intérieur de cette analyse trois différents types de fonctions : les *interdépendances*, ou dépendances entre deux fonctifs constants, les *déterminations*, ou dépendances entre un fonctif variable et un constant, et les *constellations*, ou dépendances entre fonctifs variables.

La *forme* se distingue de la *fonction* parce qu'elle est le fonctif établi par cette fonction – sauf à reconnaître que les fonctifs peuvent à leur tour être des fonctions. Aussi bien dans le premier que dans le second cas, il est nécessaire que le fonctif soit constant. À partir de là, on peut en déduire une restriction ultérieure par rapport aux fonctions : nous sommes en présence d'une forme seulement dans le cas de fonctions d'interdépendance ou de détermination, ou, comme les appelait Hjelmslev dans l'essai de 1941, de fonctions *unilatérales* ou *bilatérales*, bref les fonctions dans lesquelles apparaît au moins une constante. De cette définition, il s'ensuit que toute analyse par fonctions n'est pas nécessairement une analyse de la forme. L'ensemble des fonctions répertoriées dans une langue est plus grand que celui qui comporte une constante.

462

L'analyse devrait alors se réduire à inventorier les fonctions entre constantes et variables ou entre constantes et constantes, comme c'est le cas de l'*implication* simple ou double (les *cohésions*). Par cette définition restreinte, se trouveraient exclues les fonctions à deux variables, c'est-à-dire les *constellations*. Une deuxième question en découle. Les rapports de combinaison entre deux éléments linguistiques sont des rapports de constellation entre deux variables (V/V²³). À la rigueur, selon l'acception logique, il ne faudrait pas les enregistrer dans la forme. Mais si c'était le cas, aucun rapport entre les figures ne devrait être enregistré dans la forme. Situation bien paradoxale, puisque la succession des phonèmes, avant celle des syllabes, se fonde sur des fonctions de combinaison ou d'exclusion. La question est la suivante : pour quelle raison Hjelmslev définit-il la *langue* comme une *forme pure* (l'ensemble des *relations* et *corrélations* qu'entretient un élément) et, par la suite, limite-t-il cette forme aux seules fonctions entre constante et variable ou entre deux constantes ? C'est à cette question que nous essaierons d'apporter une réponse. Après la définition logique des *Prolégomènes*, cette recherche nous conduira à nous demander si le concept de forme est cohérent²⁴.

Formulons, pour le moment, une première conclusion. Dans l'usage hjelmslévien, *structure*, *fonction* et *forme* indiquent une réduction progressive dans la reconnaissance des dépendances : dans le premier cas sont considérées toutes les *dépendances* à l'exclusion des non-dépendances, dans le deuxième cas sont traitées les *dépendances homogènes* à l'exclusion des *dépendances*

23 En réalité, au-delà de la détermination, considérée comme condition nécessaire à la présence du fonctif, il faudrait considérer l'*exclusion* comme une condition nécessaire à l'absence d'un fonctif. Au sens où, dans la langue française, le phonème /z/ exclut la possibilité de combinaison avec le phonème /f/, aussi bien à l'initiale, qu'en position centrale ou finale dans le mot. Cette relation pourrait être exprimée comme une négation de la relation.

24 Par exemple, en définissant les *propriétés de base du langage*, Hjelmslev donne comme quatrième trait précisément les rections (C/V) et les combinaisons (V/V). (« The Basic Structure of Language » [1948], dans *Essais linguistiques II*, op. cit.)

non homogènes, dans le troisième cas sont considérées les seules *fonctions d'interdépendance* et de *détermination*, à l'exclusion des fonctions de *constellation*.

L'EXTENSION DE LA FORME AUX NIVEAUX DE LA SUBSTANCE

L'ensemble de l'article « La stratification du langage » peut être lu comme une révision de l'importance qu'il faut attribuer à la *substance*, mais il est certain que cette révision ne remet pas en doute la définition logique donnée précédemment. Au contraire, l'impression est que, par cette définition, l'essai cherche à reconsidérer la substance exclue auparavant.

Si nous acceptons la définition de la forme comme *constante*, la stratification des niveaux de la substance fait encore partie de la *forme*. En effet, comme le dit Hjelmslev, les niveaux sont réductibles aux rapports de détermination entre C/V. Il s'ensuit que les niveaux de la substance feraient partie de l'étude de la langue. La conséquence la plus immédiate est que la séparation entre forme et substance – qui est à la base de la clôture de l'étude de la langue – permettrait l'étude des constantes comme niveaux de la substance. En d'autres termes, exclue dans un premier temps de l'étude sémiolinguistique, la substance serait ainsi récupérée dans l'analyse²⁵. Finalement, le programme saussurien serait démenti : la substance physique, le niveau sociobiologique des appréciations collectives entreraient à nouveau dans l'étude de la langue en tant que *constantes* logiques.

LA FORME SELON ULDALL

L'introduction de cette distinction entre les fonctions d'interdépendance, de détermination et de constellation, et la limitation de la forme aux seuls fonctionnels constants, est susceptible de critique à plusieurs égards. Elle provoque à coup sûr des apories dans le système des définitions. Bien qu'abstraite, la forme pure a son statut précis dans la description des faits linguistiques. Ce statut est défini par le *Mémoire* de Saussure et poursuivi par Hjelmslev à plusieurs reprises. Cela pourtant n'est pas valable pour la forme logique. Dans la restriction aux seules dépendances homogènes et à la typologie des fonctions qui s'ensuit, Hjelmslev semble plus attentif à définir un statut épistémologique qu'à décrire les faits linguistiques. Nous avons observé que, du moins dans les publications

25 Si nous acceptons la restriction logique, ces niveaux de la substance y entreraient à plein titre par l'homogénéité des fonctions et ne seraient plus considérés comme de simples variantes. À moins de les lire comme une anticipation de la théorie des catastrophes, il est difficile d'imaginer que ces dépendances puissent être considérées comme *homogènes* par rapport aux dépendances internes de la langue.

officielles, cette introduction de la typologie des fonctions est contemporaine de la disparition des oppositions participatives et de l'apparition du critère d'homogénéité des dépendances.

Il faudra alors se questionner sur les divergences entre Hjelmslev et Uldall. Cette distance est avant tout physique : la collaboration qui aurait produit un livre commun au sujet de la glossématique, annoncé déjà en 1936 dans la brochure publiée sous le nom de « *Synopsis of An Outline of Glossematics* », subit un arrêt significatif. Ce sont les années lors desquelles, comme nous le savons par Eli Fischer-Jørgensen, les positions des deux linguistes commencent à diverger.

464

Dans l'introduction à la première partie du volume prévu en collaboration avec Uldall et publié seulement par ce dernier, Fischer-Jørgensen souligne les divergences qui sont survenues au cours de ces années. Elles portent essentiellement sur la notion de *dépendance* ; les *fonctions* de *sélection*, *solidarité* et *combinaison* ; et finalement, *last but not least*, la problématique des *oppositions participatives*. Considérant la grande amitié entre les deux savants, les différences sont rapportées hors de toute polémique, pourtant Fischer-Jørgensen, qui avait une connaissance directe des échanges épistolaires entre les auteurs, souligne ces points de distance. Tout au long du texte, après avoir rendu hommage à la forme saussurienne, Uldall définit par *fonction* toute dépendance, sans restriction par rapport à l'homogénéité. Mais surtout, il n'accepte pas la typologie proposée par Hjelmslev au moins sur deux points : les fonctifs d'une *fonction* ne sont pas définis comme *constants* et *variables*, mais plutôt comme *majeurs* et *mineurs*²⁶ ; enfin, les fonctions de sélection, solidarité et combinaison, c'est-à-dire la typologie logique des fonctions hjelmsléviennes, sont reconstruites selon une typologie complexe d'oppositions participatives. Cette position d'Uldall est absolument cohérente avec celle que Hjelmslev avait prise dans l'article « Structure générale des corrélations linguistiques »²⁷ et par la suite confirmée dans *La Catégorie des cas*²⁸. Au cours de ces pages, Hjelmslev (1935-1937) soutient que les lois de

26 Il nous reste à comprendre pour quelle raison Hjelmslev donne cette importance aux constantes fondées sur l'implication. Comme nous l'avons constaté, la *forme* linguistique prévoit des rapports de constellation et d'exclusion. En termes logiques, ces rapports sont régis par les opérateurs tels que la conjonction ($p \wedge q$) et la négation $\sim (p \wedge q)$. Autrement dit, « le graphème /t/ se combine avec le graphème /a/ : ($p \wedge q$) » et « le graphème /t/ ne se combine pas avec le graphème /f/ : $\sim (p \wedge q)$ ». Or, les logiques de premier ordre ont montré que n'importe quel théorème qui a recours à l'implication ($p \supset q$) peut être démontré en substituant tous les connecteurs (d'implication, etc.) par les seuls connecteurs de conjonction et de négation : voir Willard Van Orman Quine, *Methods of Logic*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1959 (*Manuale di logica*, trad. it. Michele Pacifico, Milano, Feltrinelli, 1960, p. 30).

27 Louis Hjelmslev, « Structure générale des corrélations linguistiques », art. cit.

28 Nous renvoyons le lecteur à l'essai d'Herman Parret, « Préhistoire, structure et actualité de la théorie hjelmsléviennne des cas », dans Alessandro Zinna (dir.), Hjelmslev aujourd'hui, *op. cit.*

participation du système pré-logique et celles du système logique se fondent sur un système sub-logique commun²⁹. Dans cette divergence entre les théories de Hjelmslev et d'Uldall, nous retrouvons la confirmation de l'hypothèse d'une relation entre la naissance de la typologie des fonctions logiques et la disparition des oppositions participatives.

La démonstration d'une telle volonté de mettre au deuxième plan les oppositions participatives découle indirectement des observations contenues dans ce fragment conclusif de l'introduction de Eli Fischer-Jørgensen : « *Hjelmslev did not approve of this, partly because he found Uldall's system too complicated to be useful in practical linguistic work, partly because (at any rate in 1958) he considered his system of oppositions as an empirical hypothesis which he would not like to include into the theory itself*³⁰. »

Or, comme il est précisé dans les parenthèses, cette opinion soutenue par Hjelmslev en 1958 s'oppose au système des oppositions participatives d'Uldall. La note 3, à laquelle renvoie le fragment que nous venons de citer, ajoute un détail intéressant : « 3. *Hj. 23 7.1952, and Linguistic Circle 199.1950 and 182.1958. Hjelmslev's system of participative oppositions is, however, included in the rules and definitions of his Summary.* »

Le *Summary* dont il est question dans la note de 1967 est le travail qui sera publié par le Cercle linguistique de Copenhague seulement en 1975 sous le titre *Résumé*. Cette précision est tout à fait pertinente, au moins jusqu'en 1958. À partir de la réintégration de ces oppositions dans le *Résumé*, il est fort probable que Hjelmslev ait changé d'avis après 1958, comme semble le suggérer la note, et comme j'essaierai de le montrer par la suite.

Uldall partit lorsque la seconde guerre mondiale éclata. Nous ne saurons pas à quel point s'étend son influence sur le développement de la théorie. Pour ce que nous avons essayé de reconstruire, tout laisse penser que les positions officielles de Hjelmslev et ses croyances intimes auraient peut-être trouvé une meilleure conciliation au voisinage de Uldall. En tout cas, Hjelmslev reviendra sur cette question quelque temps plus tard, au cours de ses conférences tenues en 1961 au Texas. Cette intervention orale – dont il reste une trace photocopiée³¹ – suit presque à la lettre les enseignements des *Prolegomènes*, si ce n'est que Hjelmslev

29 Pour un commentaire, voir Romeo Galassi, « Il problema dei casi in Hjelmslev », préface à la trad. it. de Hjelmslev, *La Catégorie des cas. Étude de grammaire générale I* [1935-37], Acta Jutlantica, VII, Aarhus, 1999, p. 20.

30 Eli Fischer-Jørgensen, « Introduction » [1967], dans Hans Jørgen Uldall, *Outline of Glossematics. A study in the Methodology of the Humanities with Special Reference to Linguistics. Part I: General Theory*, Copenhague, Cercle linguistique de Copenhague, 1957, p. XXI.

31 Un exemplaire photocopié de ces conférences m'avait été fourni par Eli Fischer-Jørgensen lors de l'un de mes premiers séjours à Copenhague en 1985. Je voudrais la remercier ici pour cette attention prêtée au jeune chercheur que j'étais.

redonne une place centrale aux oppositions participatives. L'indécision sur l'importance à accorder à cette théorie reste pourtant un point controversé. Cette hésitation qui perdure jusqu'à la fin montre en tout cas l'importance de ces oppositions et par là l'enjeu d'une définition différente de *sémiotique*.

SÉMIOTIQUE DU VÉCU (L'AFFECT) : PHÉNOMÉNOLOGIE OU SÉMIOLOGIE¹?

Waldir Beividas
Université de São Paulo, Brésil

La question est de savoir de quoi est fait ce sens.

Maurice Merleau-Ponty²

C'est une dispute de mots.

Ferdinand de Saussure³

Les réflexions développées ci-après, en trois brefs volets, n'entendent faire de la question du vécu et de l'affect ni exactement un objet précis d'analyse détaillée, un thème limité à un point de vue critique, ni un lieu spécifique de nouvelle théorisation. Mon horizon final est de défendre le maintien du pari épistémologique de Hjelmlev, celui de la légitimité théorique, sous l'hypothèse structuraliste, d'accéder aux subtilités de la substance ; en l'occurrence, d'accéder à la finesse substantielle du vécu affectif, par la *radicalisation* de ses *formes immanentes*, au-dedans du langage – et au détriment des solutions transcendantales au langage – comme le prix à payer « pour arracher son secret à l'affect⁴ », plutôt que de le plonger trop vite dans une supposée substance directement phénoménologique du vécu, avec des raisons conceptuelles philosophiques plus ou moins hors du champ sémiotique, c'est-à-dire avec des raisons transcendantales par rapport aux structures du langage.

Les réflexions présentées dans le premier volet, moins axées sur la problématique de l'affect proprement dit, abordent celui-ci plus amplement sous forme d'un petit commentaire sur sa naissance et l'élargissement de

1 Ce travail reçoit des subventions d'une bourse de recherches auprès du CNPq.

2 *Phénoménologie de la perception* [1945], Paris, Gallimard, 1992, p. 20.

3 *Écrits de linguistique générale*, éd. Simon Bouquet et Rudolf Engler, Paris, Gallimard, 2002, p. 28.

4 Il va de soi que l'expression veut paraphraser les mots de Hjelmlev, en se référant à la théorie *immanente* du langage – « pour arracher son secret au langage » –, comme il le dit à la dernière page de ses *Prolégomènes*.

l'intérêt des recherches sémiotiques à son sujet. Le tout comme une sorte de prétexte pour déclencher une discussion sur des implications de plusieurs ordres que peut avoir dans la sémiotique d'aujourd'hui ce que j'entends être – quant au questionnement sur le sens, à son émergence et à ses conditions d'émergence – un mouvement de primauté progressive et globale du sensible sur l'intelligible, de priorité de l'affectif sur le cognitif, d'antécédence du perçu sur le conçu, entre autres expressions que nous pourrions employer pour désigner une telle direction. D'un point de vue peut-être plus large, nous pourrions comprendre ce mouvement comme concurrent, ou même découlant, d'un autre : de l'immanence du texte au monde de l'expérience ; de la sémosis « froide », intra-textuelle, à la scène « chaude » de la sémosis corporelle, du catégorique au tensif ; enfin, de la sémiotique du texte à la sémiotique des situations et des pratiques quotidiennes, à la sémiotique du vécu, de l'éprouvé et des ses risques : la chair (vivante) s'est définitivement imposée au verbe (inerte).

468

Dans le deuxième volet, il s'agit de mettre à l'ordre du jour l'emphase que la sémiotique essaie d'extraire de ce mouvement vers le sensible, vers le vécu, mouvement qui va de pair avec – voire qui est issu de – l'intensification, déjà remarquée par la plupart des chercheurs du domaine, des renvois à la philosophie phénoménologique, surtout celle de Merleau-Ponty. Je veux simplement dire par là que, sans préjuger de l'étendue de l'insertion phénoménologique dans les différentes études et sous la plume de chacun des chercheurs qui travaillent sur la sémiotique d'aujourd'hui, nous devons quand même admettre que la phénoménologie nous fait signe avec de plus en plus d'insistance. Dans ce volet je tisserai un petit commentaire sur le penchant actuel de plusieurs sémioticiens en faveur des arguments de Merleau-Ponty. Mon but est tout au plus de *briser*, si peu que ce soit, une espèce de monopole que les raisons phénoménologiques revendiquent sur le champ de l'affect et, de façon générale, du vécu ; et, qui sait, d'apporter mon concours à un équilibre plus juste des poids que peut contenir le plateau phénoménologique et de ceux que doit contenir un plateau « sémiologique » – expression à comprendre dans la suite – sur la balance des conceptualisations de l'affect vécu. Je prétends vous montrer aussi que, selon mes lectures, Greimas n'a pas accueilli la phénoménologie avec le même engagement ni la même spontanéité que la plupart des sémioticiens.

Cependant, et j'annonce le troisième volet de la réflexion, même en reconnaissant le gain appréciable et effectif obtenu avec l'adoption plus engagée du point de vue phénoménologique, le primat de la perception, débordant dans la réflexion sémiotique d'aujourd'hui, semble laisser dans la pénombre ou dans l'oubli quelque chose d'incalculable, inauguré comme l'une des nombreuses *ruptures* de Saussure, qui mérite sûrement un statut *épistémologique* : il s'agit du rôle fondamental de *l'arbitraire* de la fondation des signes. Celui-ci est resté à

l'écart, presque relégué à un simple « principe » plus ou moins technique du système de la langue. Et, néanmoins, « institution pure » et sans pareil selon Saussure – comme nous allons le voir –, la langue (et donc tout langage) impose à l'appréhension du monde un *facteur sémiologique* péremptoire. Même sans entrer dans les discussions (presque babéliques) qui ont déjà eu lieu à son sujet, il semble que le *principe de l'arbitraire* du signe oblige le sujet parlant à un acte d'imposition *sémiologique* au monde de la perception humaine, imposition d'une telle importance que celle-ci s'en trouve refondée, voire fondée tout court. Il s'agit de la part de l'arbitraire d'un acte de création initiale de la signification et non pas d'un acte secondaire, de simple superposition ou d'« ornement » d'une signification censée provenir de l'acte perceptif placé en amont. En d'autres termes, l'arbitraire ne nous semble pas consister, et il nous incombe de le démontrer, en un principe purement distributif des signes sur un axe continu entre le conventionnel et le motivé de la langue. Il devrait avoir plutôt, à nos yeux, le statut d'un *acte* ou d'un *pacte sémiologique* authentique, dont le sens fort doit être rétabli, l'expression de « sémiologie » étant restée dans la pénombre, à peine pour indiquer une discipline très étendue que Saussure appelait de ses vœux⁵.

DE L'AFFECT COMME « PASSION » À L'AFFECTIF COMME « CLÉ »

Sans prétendre entrer dans le détail des paternités en matière de réflexion sur l'affect, je pense œcuméniquement ne trahir personne en comprenant que l'affect a obtenu au cours des trente dernières années un statut de plus grande densité heuristique, de plus grande importance face aux autres concepts au sein de la sémiotique. Si nous nous référons aux premiers pas de l'intérêt porté sur la composante passionnelle, région « affective » du discours, nous le voyons entrer, comme *catégorie thymique*, peut-être encore timidement, en quadrature sémiotique articulée (euphorie *vs* dysphorie). Néanmoins, le thymique y joue déjà le rôle fondamental de convertir en axiologie, pour le sujet, tout le sémantisme qui lui tombera sous les yeux, juste parce qu'il le transforme en bon et en bien, ou en mauvais et en mal comme structure élémentaire de la signification. À partir de là, plusieurs études sur les passions (colère, désespoir,

5 Inutile de dire que cette remarque n'entend en aucune façon dédaigner les nombreuses études inspirées des réflexions d'un Barthes, entre autres, mais uniquement se référer à la façon dont la sémiologie saussurienne a été limitée à une demi-douzaine de lignes de sa proposition dans le *Cours*, étant donné que la sémiotique s'est proposé d'occuper le domaine indiqué, ce qu'elle n'a effectivement pas manqué de faire, quoiqu'à sa manière et autrement que les sémiologues.

admiration, indifférence...) ont été réalisées, même si leurs styles d'approche ne sont ni harmonieux, ni homogènes.

Signalons simplement ici le fait que le thymique n'avait pas encore reçu le statut, disons, plus noble, de *dimension* du récit, réservé jusque dans les années 1980 uniquement au pragmatique et au cognitif. Sous réserve de mes infidélités non délibérées, le geste d'ériger le thymique, de simple catégorie qu'il était, en une dimension narrative à part entière, commandant tout un régime d'effets de sens, me semble incomber à Fontanille⁶.

470

Promu au statut de dimension narrative, le thymique ne s'arrêta pas là. Dès le début des années 1990, la *Sémiotique des passions*, en particulier dans son introduction et dans son premier et long chapitre à visée « épistémologique⁷ », imprime une direction, presque sans retour, vers le *corps*, en reconnaissant que les configurations passionnelles se propagent par tous les pores du discours, comme un « parfum », à l'intersection de toutes les instances du parcours génératif. Plus encore, pour toute émergence du sens, la « médiation du corps » est sollicitée, comme conditionnante, juste parce que, « loin d'être innocente », elle imprime une inévitable *sensibilisation* pour tout « faire sens » du monde, puisque le sentir est le trait même du corps⁸. Aussitôt la sensibilisation thymique et corporelle mise en place, voilà que toute la recherche sémiotique s'engage dans une sorte de croisade : de l'intelligible au sensible.

Rendue sensible à la sensibilisation que le corps impose à la saisie de la signification, la dimension thymique, également nommée « pathémique », en arrivera même à être proposée avec le statut d'un « parcours » à part entière : un *schéma pathémique* vient doubler le *schéma narratif* d'autrefois. Autrement dit, il y a un parcours *pari-passu*, de génération du sens et de ses effets, entre le sujet de l'action (manipulation et sanction) et le sujet de la passion, de l'affection, de la sensibilisation⁹. Le sensible ayant peu à peu gagné la primauté au concours de l'émergence de la signification, l'affect, jusqu'alors un effet parmi d'autres, se change en « raison » des raisons du sens. Il reçoit de la part de quelques-uns le statut de « clé » (cognitive) d'ouverture vers le monde du sens¹⁰.

6 Jacques Fontanille, « Pour une topique narrative anthropomorphe », *Actes sémiotiques. Documents*, 57, 1984, p. 7-30.

7 A. J. Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 7-110.

8 *Ibid.*, p. 9-10.

9 Jacques Fontanille, « Le schéma des passions », *Protée*, 21, 1992/1, p. 33-41.

10 Claude Zilberberg, « L'affect comme clé cognitive », *Eutopias*, 2^e époque, 49, 1994, p. 51-87. L'adjectif *cognitive* donné par Zilberberg au terme *clé* ne semble pas connoter une quelconque supériorité de la dimension cognitive, régence de l'intelligible, comme si c'était la dernière résistance à la perte de ses privilèges précédents. J'y vois simplement la tentative de déposer dans l'affect la clé même de l'intelligibilité plus profonde, affective, du monde de la signification.

Si la sémiotique intelligible cède la place et donne la parole à la sémiotique sensible, à la primauté de l'élément affectif, dans la même direction et au même rythme la sémiotique, auparavant catégorielle, reconnaît dans l'affection et dans toute sa circonscription sémantique quelque chose de plus fluide, de plus continu ; bref, les segmentations, les rections et les directions seraient trop subtiles pour être dépitées par le radar des catégories logico-sémantiques, polarisées en quadrature. La sémiotique catégorielle cède la place aux gradients de la nouvelle sémiotique *tensive* qui se propose ainsi de relever le défi : « la sémiotique dite tensive se contente de présenter un point de vue qui centralise des grandeurs, jusque-là jugées mineures : les grandeurs affectives¹¹ ». On doit se réjouir de mettre la main dans ce limon adamique, pour ainsi dire, de la subjectivité, région si délicate du vécu. Si les efforts de Claude Zilberberg, envisageant une « grammaire » de l'affect, obtiennent plein succès, peut-être le rêve de Hjelmslev aura-t-il été accompli : les confins de la substance du vécu, le monde des affects, enfin est démontré par les formes immanentes du langage, par sa grammaire interne (tensive) – vaincu « mot à mot », pour reprendre les mots de Mallarmé.

Mais, sauf l'équilibre judicieux de quelques textes, ce mouvement vers la centralisation de l'affect, à côté de l'intérêt pour le corps, la chair, le vécu, la perception, est allé de pair avec, ou même a été issu de l'intensification, à mon avis plutôt excessive, des renvois à la phénoménologie de Merleau-Ponty. Plus qu'un partenaire, cette phénoménologie est devenue presque un guide.

LE TOURNANT PHÉNOMÉNOLOGIQUE

Il n'est pas très important de dater avec précision cette tendance phénoménologisante dans une sémiotique naguère textuelle, désormais plutôt expérientielle. Pour certains, ce penchant phénoménologique apparaît tout naturellement, telle une vocation en germe, dès les premières pages de *Sémantique structurale*¹², lorsque Greimas évoque explicitement Merleau-Ponty : la perception comme « le lieu non linguistique où se situe l'appréhension de la signification¹³ ».

11 Claude Zilberberg, *Éléments de grammaire tensive*, Limoges, Pulim, 2006, p. 9.

12 A. J. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, p. 8-9.

13 Mais dix ans plus tôt, dans « L'actualité du saussurisme », Greimas louait déjà le philosophe parce que, selon ses vues, il dépassait la dichotomie pensée et langage au profit d'une conception du langage envisageant le sens comme « immanent à la forme linguistique », ce que le futur sémioticien voyait, sous de nombreux aspects, comme un « prolongement naturel de la pensée saussurienne ». (A. J. Greimas, « L'actualité du saussurisme », *Texto*, XI, 2006/2, en ligne : http://www.revue-texto.net/Saussure/Sur_Saussure/Greimas_Actualite.html, consulté le 25 mai 2019.)

D'autres préfèrent voir une projection plus directe de cette influence phénoménologique dans *De l'imperfection*¹⁴. On peut encore considérer que l'apport phénoménologique se laisse plus nettement appréhender dans *Sémiotique des passions*, lors de l'entrée du *corps* dans la sémosis avec pour corollaire la primauté du concept de *perception* et de ses corrélés, intéroception, extéroception, proprioception, autant d'opérateurs primordiaux pour rendre compte, *a quo*, des préconditions sensibles de l'avènement de la signification. Le primat de la perception s'impose peu à peu, et à tel point qu'il est possible, actuellement, de repérer comme un empire, presque impératif, de la *perception incarnée*, directement tournée vers le monde de l'expérience sensible, comme première couche de signification, en amont, chargée de régir toutes les autres, en aval. Désormais, le point d'ancrage de nos « vociférations » sur le sens – expression chère à Greimas¹⁵ – n'est plus le texte. Désormais, la sémiotique sera *expérientielle* ou *charnelle* ou ne sera pas. Tel paraît le mot d'ordre. Sur le sens, rien de sensé ne peut plus être dit, si ce n'est par les sens qu'inaugure cette perception incarnée. Les raisons sémiotiques cèdent donc le pas aux arguments phénoménologiques.

Cette lecture et ce penchant, je crois pouvoir les bémoliser, en leur donnant une autre allure. Je pense ne pas courir un grand risque en comprenant que la théorie sémiotique élaborée à partir des positions immanentistes de Hjelmslev, par Greimas, s'est tenue à une *distance considérable* (et prudente) du domaine général de la philosophie (ainsi que de la sociologie, de la psychologie, considérées comme des points de vue transcendants par rapport au fait-structure langagier). Elle a cherché à construire ses concepts opératoires de description sans renvoi direct à la philosophie. Celle-ci n'était convoquée çà et là que pour répondre aux échos que, d'une manière générale, la profonde réflexion des philosophes répand dans presque tous les domaines du savoir, de la physique la plus exacte à l'herméneutique la plus sublime. Le concept de « schéma », longuement discuté par Fontanille et Zilberberg¹⁶, peut nous servir ici d'illustration.

Aurions-nous tort de comprendre que Greimas orienta sa théorie plutôt en se *prémunissant* contre la philosophie? Je m'y risque, en lisant, par exemple, le début de *Du sens*¹⁷, où il se plaint des difficultés que nous posent les conditions premières de l'appréhension du sens, si nous plongeons dans des problématiques de la « philosophie éternelle », dans les concepts les plus généraux de l'épistémologie,

14 Paris, P. Fanlac, 1987.

15 Michel Arrivé et Jean-Claude Coquet (dir.), *Sémiotique en jeu. À partir et autour de l'œuvre d'A. J. Greimas* [1945], Paris/Amsterdam/Philadelphia, Hadès-Benjamins, 2007, p. 302.

16 *Tension et Signification*, Sprimont, Mardaga, 1998.

17 A. J. Greimas, *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

concepts de « même » et « autre », de « négation », d'« assertion »... Face au discours philosophique, qu'il considère comme « une immense métaphore isotope du monde » et « essentiellement d'ordre contemplatif », on aurait ici, justement, l'origine de ce que Greimas appelle un « malentendu ». Si le sémioticien se voit obligé de pénétrer le terroir philosophique, dit Greimas, il le fait « bien malgré lui », et il lui revient surtout de faire déboucher (on peut dire : au plus vite) sa réflexion sur un « faire scientifique », et non de demeurer dans une continue réflexion pour la réflexion, un savoir pour le savoir, dans l'ordre philosophico-contemplatif de ses concepts : « le savoir sous-tend un savoir-faire, et débouche sur lui¹⁸ ».

À chacun le droit de s'opposer à cette lecture. Après tout, Greimas lui-même n'avait-il pas félicité « avec reconnaissance » les efforts de Merleau-Ponty, pour ses conceptions de langage et de pensée, dans le texte ancien « Actualité du saussurisme » ? Le philosophe n'a-t-il pas eu le mérite de souligner la valeur de la linguistique saussurienne, face au scénario quelque peu précaire du domaine linguistique même, mérite reconnu par le sémioticien justement dans ce texte ancien, considéré comme l'origine de son parcours¹⁹ ? N'avait-il pas invoqué directement le phénoménologue et emprunté le concept de perception comme recours à ses premières positions sur l'émergence de la signification, justement dans le livre où il pose les bases fondamentales de sa théorie sémiotique²⁰ ? Et même une vingtaine d'années plus tard, dans la liste des questions de grande envergure posées par les sémioticiens, lors d'un entretien qui le mettait à la question (*mis en jeu*) à l'occasion du colloque organisé à Cerisy, Herman Parret affirme que l'ouvrage de Greimas « n'aurait pas été possible sans le concept de perception » le renvoyant au philosophe de la phénoménologie²¹.

Or, si importantes que soient ces références, elles ne me semblent toutefois pas suffire pour assurer chez Greimas une inflexion plus engagée de la sémiotique vers la phénoménologie. Il suffit de voir que, par rapport au texte sur « l'actualité du saussurisme », ce qui est loué dans la pensée de Merleau-Ponty, c'est l'élaboration par celui-ci d'une « psychologie du langage où la dichotomie de la pensée et du langage est abandonnée au profit d'une conception du langage où le sens est immanent à la forme linguistique ». Notons au passage, ce qui est vraiment précieux, qu'il y fait du phénoménologue un « immanentiste ». De toute façon, l'immanence du sens dans la forme était déjà affirmée et soutenue depuis Saussure et solidement consolidée chez Hjelmslev. L'important pour

18 *Ibid.*, p. 10-11.

19 « L'actualité du saussurisme », art. cit.

20 *Sémantique structurale*, op. cit., p. 8.

21 Dans Michel Arrivé et Jean-Claude Coquet (dir.), *Sémiotique en jeu. À partir et autour de l'œuvre d'A.J. Greimas*, op. cit., p. 311.

Greimas, c'était justement, à mon avis, de voir la pensée du philosophe comme un « prolongement naturel de la pensée saussurienne²² ». En d'autres termes, le philosophe a été sollicité comme un allié saussurien, et non pas comme un guide ou un inspirateur rival.

À son tour, dans *Sémantique structurale* le paragraphe où il assume, dit-il, « en connaissance de cause » la perception comme le lieu non linguistique d'appréhension de la signification se rapproche plutôt d'une tournure *concessive* que d'une tournure directement *implicative*. D'après Greimas, un tel choix présentait en même temps « l'avantage et l'inconvénient » de contourner la question épineuse de l'établissement d'une certaine « classe autonome des significations linguistiques », de même qu'une éventuelle distinction entre la sémantique linguistique et la sémiologie saussurienne. Il vote pour Saussure, contre Sapir et Whorf, pour ainsi dire. Presque tous les sémioticiens ont bien noté « l'avantage » du choix, en oubliant dans ce geste « l'inconvénient ». Et, si Greimas avoue ensuite ses « préférences subjectives » pour la théorie de la perception de Merleau-Ponty, il tient à souligner que celle-ci était, enfin, l'attitude épistémologique la plus générale du vaste domaine des sciences humaines, au xx^e siècle. Mais voyons la curieuse (et énigmatique) suite de son raisonnement : Greimas ne considère cette attitude, cependant, que comme « provisoire ». Sa vertu tenait à sa rentabilité, puisqu'il était « difficile d'imaginer d'autres critères de pertinence acceptables par tous ». Sa plus grande valeur consistait à plonger la théorie directement dans le monde du sens commun, dans le défi de la description des qualités sensibles, dans les vœux de créer un pont entre les données quantitatives et qualitatives du monde, de la nature et de l'homme, cette « zone brumeuse du monde des sens et des “effets de sens”²³ ». Adopter la perception comme lieu (non linguistique) premier de la signification était donc une option provisoire et non pas un destin inéluctable pour la sémiotique.

En effet, pour répondre à la question de Parret, voyons comment elle a été complétée par une seconde partie : la sémiotique peut-elle, demande-t-il, « faire l'économie de la perception comme son fondement, ou est-elle toujours contrainte par son point de départ²⁴ ? » À cela Greimas répond qu'en fait, sans avoir lu *Signes*²⁵ de Merleau-Ponty, ce qu'il a retenu du philosophe de la *Phénoménologie de la perception*²⁶ ce fut le modèle figuratif du cube, dont

22 « L'actualité du saussurisme », art. cit.

23 *Sémantique structurale*, op. cit., p. 8-9.

24 Michel Arrivé et Jean-Claude Coquet (dir.), *Sémiotique en jeu. À partir et autour de l'œuvre d'A. J. Greimas*, op. cit., p. 311.

25 Paris, Gallimard, 1960.

26 Paris, Gallimard, 1992.

l'heuristique rivalisait avec le jeu d'échecs d'un Saussure, d'un Husserl ou d'un Wittgenstein, ou avec le morceau de cire de Descartes. La figure du cube lui servait dans la mesure où, considéré sous tous les angles, il « reste identique de toute éternité ». Ce qui lui permettait d'interpréter l'objectivité et l'autonomie du discours et même de faciliter la proposition de cette objectivité en termes d'« existence sémiotique », de la même façon et avec le même statut que la « réalité » des objets mathématiques. À vrai dire, ce n'est pas là que se trouve le cœur de la question de la perception. Ce n'est pas dans cette inspiration figurative venant du philosophe que réside la réponse. On la retrouve quelques pages plus loin lorsqu'il se demande : « quel serait l'acte de jugement premier qui serait un geste fondateur de l'apparition du sens ? Nous sommes là en plein dans la perception », dit Greimas. Il vaut la peine de citer plus longuement la réponse :

Ma façon d'imaginer les choses, en effet, c'est que la « différence » derridienne se situe dans la perception, antérieurement au jugement. La perception, c'est être placé devant un monde bariolé. Quand l'enfant ouvre les yeux devant le monde pendant les deux premières semaines de sa vie, il perçoit un mélange de couleurs et de formes indéterminées : c'est sous cette forme que le monde se présente devant lui. C'est là qu'apparaît ce que j'appelle le sens négatif, c'est-à-dire les ombres de différences et de ressemblances, les plaques ou les taches qui, situés sur des lieux isotopes (pour qu'il y ait un domaine de comparabilité), affirment une sorte de différence... affirment que « ce n'est pas la même chose »²⁷.

Ayant reconnu ici un « problème immense », Greimas, toutefois, s'éloigne de Derrida, estimant que celui-ci se tient au niveau de la perception et au niveau de la négation du sens du monde, alors que la seule manière de pouvoir imaginer une sémiotique comme système de relations, poursuit Greimas, serait de proposer le geste fondateur comme la « négation de ces termes différentiels, négateurs eux-mêmes ». « Négation du négatif », l'acte de jugement ferait apparaître la positivité. Ainsi naissent les conditions de l'engendrement du fameux carré sémiotique, avec ses axes contraires et contradictoires – source, comme l'admet Greimas dans cet entretien, de gros ennuis pendant une vingtaine d'années²⁸, avant qu'il en arrive à la version du modèle qui devait survivre.

Ce qu'il est important d'observer, après ces réflexions greimassiennes sur le statut de l'entrée de la perception dans les mouvements initiaux de sa théorie, c'est le besoin d'affronter ce qu'il appelle lui-même les « apories » comme celles-ci,

27 Dans Michel Arrivé et Jean-Claude Coquet (dir.), *Sémiotique en jeu. À partir et autour de l'œuvre d'A. J. Greimas*, op. cit., p. 313.

28 *Ibid.*, p. 312.

avec les moyens dont on dispose lorsqu'on ne veut pas être philosophe. C'est que la conception du monde, qu'il veut avancer comme un réseau relationnel, n'est possible, dit-il, « qu'en *dépassant* la perception et en considérant l'existence sémiotique comme une pure idéalité²⁹ ». Est-ce faire tort à sa pensée si je vois dans ce dépassement de la perception la raison implicite, peut-être déjà présente depuis le commentaire concessif, du caractère « provisoire » qu'il attribua à l'emprunt à Merleau-Ponty dans *Sémantique structurale* sur le lieu perceptif, non linguistique, de la signification dans son premier livre (comme je viens d'en faire état) ?

476

Compte tenu des commentaires ci-dessus, j'estime que Greimas n'a pas accueilli la phénoménologie avec le degré de pénétration et de spontanéité qu'on lui a parfois attribué. On se souvient que, pour des raisons d'espace, dans le texte sur « L'actualité du saussurisme », Greimas rappelait dans une note en bas de page : « Les limites de cet article excluent, de notre part, toute intention de situer F. de Saussure dans les cadres plus généraux de l'épistémologie de son temps ou de chercher à évaluer l'originalité de sa pensée par rapport, par ex., à la phénoménologie de Husserl ou à la Gestalttheorie³⁰ ».

Nous aurions sûrement aujourd'hui une meilleure représentation de sa pensée face à la phénoménologie, si Greimas avait pu développer cette intention dont la valeur demeure en friche. En l'occurrence, je souligne que jusqu'à ce moment, presque soixante années après la rédaction de cette note infrapaginale, nous n'avons pas encore mis en place un débat vraiment consistant sur l'originalité de l'épistémologie sémiotique de Saussure vis-à-vis de la philosophie phénoménologique.

Quoi qu'il en soit, tout cela importe peu ou n'a pas eu beaucoup d'importance pour la plupart des chercheurs en sémiotique. La phénoménologie s'est largement imposée comme une sorte de *chréode*, de chemin obligatoire, lorsqu'on veut entrer dans le régime sensible de la signification, de la médiation du corps et des ses réclames perceptives, lorsqu'on veut faire descendre les structures d'un supposé Olympe formel (et textuel) vers la concrétude vécue des ruelles de la vie quotidienne, des grandes et petites passions du quotidien, avec ou « sans nom³¹ », vers les interactions, les situations, les événements, vers le scénario concret et vivant des hasards et des pratiques, enfin vers les risques du vécu du sujet dans le monde. Vouloir illustrer le volume des productions sémiotiques qui suivent cette voie dépasserait le cadre de mes propos ici. Cependant, des questions se posent : la prise en charge et l'orientation phénoménologique

29 *Ibid.*, p. 314 (je souligne).

30 A. J. Greimas, « L'actualité du saussurisme », art. cit.

31 Éric Landowski, *Passions sans nom*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 2004.

est-elle le destin pour la conceptualisation de l'affect ? La phénoménologie de Merleau-Ponty est-elle indépassable ? Détient-elle la clé définitive pour la sémiotique du vécu ou de l'affect ?

À ces questions, j'en ajoute une autre, comme un avertissement, qui nous vient de la réflexion de Zilberberg, au début des *Éléments de grammaire tensive* :

Effectif ou non, fondé ou non, ce « tournant phénoménologique » constitue une mise en demeure. En faisant siennes les positions de la phénoménologie, notamment telle qu'elle est configurée dans l'œuvre de Merleau-Ponty, la sémiotique ne s'éloigne-t-elle pas de sa double référence saussurienne et hjelmsléviennne ? Si tel était le cas, n'est-on pas en droit de considérer que, « fatigué », le conçu se retire devant la « fraîcheur » du perçu ? *Nous laissons de côté ici la question de savoir si une discipline exigeante peut changer d'assise conceptuelle sans avoir à connaître d'importantes conséquences*³².

L'itinéraire proposé ensuite dans l'intégralité du contenu du livre est vraiment stimulant : il consistera à démontrer qu'il est possible de conquérir la même primauté de l'affectif, de l'éprouvé et du vécu, sans abandonner les références linguistiques, c'est-à-dire sans abandonner l'immanence langagière. Face à une phénoménologie de l'affect, dit l'auteur, une « grammaire de l'affect » n'est pas un « oxymore »³³. La question que Zilberberg soulève s'avère donc à mon avis la question fondamentale et urgente que la sémiotique d'aujourd'hui doit se poser (et résoudre) face à son attirance pour la phénoménologie.

Toutefois, je ne propose pas de m'attaquer directement à ces questions, encore moins d'y apporter des réponses contraignantes. Mon but a été jusqu'ici tout au plus d'atténuer un peu, disons, le joug autoritaire de ce tournant phénoménologique et, qui sait, d'apporter mon concours à une répartition plus juste des poids que peut contenir le plateau perceptif et de ceux que doit contenir le plateau « sémiologique » (dans la suite) sur la balance du fait de l'affect.

PHÉNOMÉNOLOGIE ET/OU SÉMIOLOGIE ?

Avec ce titre interrogatif, je vise seulement à souligner quelque chose qui, je crois, nous a échappé ou bien est tombé dans les limbes de l'oubli. L'attrait actuel pour le point de vue phénoménologique, pour le primat de la perception, semble toujours laisser dans la pénombre quelque chose de colossal et d'inéluctable, inauguré comme l'une des nombreuses ruptures de Saussure, qui mérite

32 Claude Zilberberg, *Éléments de grammaire tensive*, op. cit., p. 8 (je souligne).

33 *Ibid.*, p. 8.

sûrement un véritable statut épistémologique : il s'agit du rôle fondamental de l'*arbitraire du signe* dans la fondation du langage, de la force conceptuelle et épistémologique de ce principe, et de sa nature d'*acte sémiologique* par le sujet, et de *pacte sémiologique* par la collectivité, en ce qui concerne la saisie par le sujet de son corps, de ses affects, voire de l'ensemble de son monde vécu – face aux revendications phénoménologiques sur la perception. L'arbitraire du signe est resté à l'écart, presque relégué à un simple « principe » plus ou moins technique du système de la langue, espèce d'axe purement distributif des signes entre le conventionnel et le motivé de la langue (et, en outre, toujours suspecté par plusieurs chercheurs). Il y a là une limitation et une insuffisance à surmonter. Il faut donc retrouver la valeur épistémologique de l'acte sémiologique face à l'acte perceptif.

478

Tout d'abord, il faut préciser que je considère ici le concept du sémiologique non pas dans son sens classique, celui exprimé par Saussure dans le paragraphe du *Cours de linguistique générale* où il appelle de ses vœux la fondation d'une discipline qui traite, en droit et en fait, plus largement que la linguistique, de « la vie des signes au sein de la vie sociale³⁴ ». Je ne conçois pas non plus le sémiologique directement au sens de Greimas, renvoyant à la sémiotique du monde naturel en tant que traits figuratifs, ou extéroceptifs, qui se conjugueraient avec les faits sémantiques, intéroceptifs, lors de la participation à la construction du sens³⁵. Il ne s'agit pas non plus de sa redéfinition hjelmsléviennne, en termes de métasémiotique dont l'objet d'analyse serait une sémiotique non scientifique.

J'entends ici par *sémiologique* l'acte simple et élémentaire de jonction des deux plans du signe, l'acte de sémiosis, la « fonction sémiotique » de Hjelmslev, mais à condition de le voir *entièrement déduit et hypothéqué par le principe de l'arbitraire du signe* (linguistique par prépondérance et non pas par suffisance). L'acte sémiologique équivaut donc, en somme, à tout acte de langage en général³⁶. Je veux juste, ensuite, souligner la valeur prodigieuse que l'acte sémiologique peut représenter face à son rival, l'acte perceptif. Commençons donc par le principe de l'arbitraire du signe.

34 Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, éd. Tullio de Mauro et al., Paris, Payot, 1972, p. 33.

35 A. J. Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, entrées correspondantes.

36 Il reste encore un dernier point. En reprenant le terme *sémiologique*, je ne veux pas privilégier l'option des études sémiotiques directement ou indirectement dérivées des propositions barthésiennes, et encore moins postuler comme nécessaire la médiation des langues naturelles dans le processus de lecture des significations des sémiotiques non verbales. Mon but est de mettre face à face le facteur « sémio-logique » de l'opération de sémiosis – c'est-à-dire la « facture » du signe, du « signi-fier » –, et l'acte « phénoméno-logique » des opérations perceptives, autrement dit mettre face à face l'épistémologie sémiologique de Saussure et la phénoménologie philosophique de Merleau-Ponty.

Pour ne pas nous perdre dans les nombreuses discussions qui ont eu lieu autour de ce principe, je ne ferai que souligner ce que je considère comme une limitation ou une insuffisance dans ces discussions. Sauf erreur, oubli ou méconnaissance de ma part d'une littérature plus spécifique, les discussions se sont toujours développées autour de l'évaluation de la cohérence *méthodologique* du principe de l'arbitraire. Pour le dire en des mots simples et classiques : en linguistique, la meilleure façon de décrire la nature de l'élément de base de la langue, le signe, c'est de le comprendre comme une dualité intime et inséparable (signifiant et signifié), dont le rapport est arbitraire, et à deux niveaux distincts.

Au niveau interne au signe, *intra-signique*, il n'y a rien ou il n'y a rien eu dans la matière phonique d'un signifiant, et dans son ordonnance phonologique, qui conduise ou qui ait conduit à l'imposition de son signifié par la masse parlante d'aujourd'hui ou par l'histoire de jadis de la langue ; et il n'y a rien, dans aucun signifié, qui mène ou ait mené au choix de cette chaîne phonique spécifique. Tout a été et tout y est ainsi convenu, tout a été et tout y est pacte tacite. Saussure nous l'enseigne avec la simplicité profonde des grands penseurs³⁷ : « nous disons *homme* et *chien* parce qu'avant nous on a dit *homme* et *chien* ». Il vaut la peine de citer le Saussure moins connu des *Écrits*³⁸ pour saluer ses différentes formulations de la même question de l'arbitraire : « Par le fait même qu'il n'y a jamais dans la langue trace de corrélation interne entre les signes vocaux et l'idée, entre l'idée et son instrument, ces signes sont abandonnés à leur propre vie matérielle d'une manière tout à fait inconnue dans les domaines où la forme extérieure pourra se réclamer du plus léger degré de connexité naturelle avec l'idée³⁹ ».

Au niveau externe au signe, sans préjuger de l'adéquation des exemples saussuriens, il y a de l'arbitraire dans la désignation-cible du signe. Le signe, composé arbitrairement en son intérieur, désigne aussi arbitrairement l'une ou l'autre donnée désignée, qu'il s'agisse d'une donnée substantielle du monde extérieur – les exemples de *boeuf*, *soeur*, discutés, critiqués et repensés depuis toujours – ou au contraire d'une donnée du monde intérieur à la propre chaîne discursive, par exemple tous les connectifs et relationnels qui forment la morphologie du mot, la syntaxe de la phrase, les modulations verbales, enfin la vaste grammaire de tout discours.

Or, malgré les protestations des orientations référentialistes (centrées sur les objets du monde extérieur), nous remarquons, avec Saussure, que les signes qui renvoient au monde extérieur sont très rares et occasionnels, en comparaison

37 *Cours de linguistique générale*, éd. cit., p. 88.

38 *Écrits de linguistique générale*, éd. cit.

39 *Ibid.*, p. 214.

avec la présence absolument massive de ceux qui composent et organisent grammaticalement le discours : « C'est un accident quand le signe linguistique se trouve correspondre à un objet défini pour les sens comme un *cheval*, le *feu*, le *soleil*, plutôt qu'à une idée comme ἔθηκε ("il posa")⁴⁰ ». Enfin, peu importe pour Saussure s'il existe un quelconque ajustement métaphysique du signe au monde substantiel, étant donné qu'il inaugure une théorie de la langue en tant que forme, et forme immanente : « C'est une dispute de mots⁴¹ ».

480

Afin de m'en tenir à mon propos ici, j'éviterai la complexité du principe de l'arbitraire, devenue litigieuse et embarrassante depuis les lectures critiques apportées au maître de Genève par des linguistes et des non-linguistes, dont Pichon, Toussaint, Benveniste, Jakobson, Milner, Lacan, Arrivé⁴² et d'autres. Ce principe, je l'aborderai cette fois par le biais le plus élémentaire, quoique profond et essentiel, de son implication. Je reprends ici une remarque aussi pointue que simple du philosophe qui a consacré sa thèse de doctorat à la *vie énigmatique des signes* de Saussure, Patrice Maniglier : « Le signe utilisé n'a aucune raison positive d'être celui-ci plutôt qu'un autre, mais, précisément de ce fait même, aucune raison non plus d'être autre⁴³ ».

Ou, en d'autres termes, l'arbitraire indique que le choix convenu par la masse parlante entre signifié et signifiant pour composer un signe, de même que l'élection de ce dernier pour désigner quelque chose, n'a été qu'un choix, le choix établi. Il pourrait s'agir de n'importe quelle autre option. Aucune raison positive, aucune « connexité naturelle » n'a motivé ce choix. Et, étant donné qu'il pourrait s'agir de n'importe quelle autre option, tous les choix seraient tout aussi légitimes et arbitraires à la fois. Mais, une fois ce pacte établi, il devient obligatoire et nécessaire, le sujet parlant n'ayant plus la liberté de la velléité, ou la velléité de la liberté, même si le pacte signé peut s'avérer contingent et fragile sous le coup des aléas de l'histoire matérielle de la langue, sujette à l'action du temps. Le sujet sera toujours « condamné », pour ainsi dire, aux contraintes historiques de ce grand pacte sémiologique spontané, aux contraintes historiques du « dernier compromis » entre signifiant et signifié, selon l'expression heureuse et indépassable du Saussure des *Écrits*⁴⁴.

Or, même formulée avec cette simplicité, la discussion sur l'arbitraire a presque toujours négligé le fait que ce principe n'advient pas par lui-même, sans l'entremise d'un actant, d'un *sujet*. On néglige le fait, moins discuté, que

40 *Ibid.*, p. 230.

41 *Ibid.*, p. 28.

42 Michel Arrivé et Jean-Claude Coquet, *Sémiotique en jeu. À partir et autour de l'œuvre d'A. J. Greimas*, op. cit., p. 33-82.

43 Patrice Maniglier, *La Vie énigmatique des signes. Saussure et la naissance du structuralisme*, Paris, L. Scheer, p. 355.

44 *Écrits de linguistique générale*, éd. cit., p. 209.

l'arbitraire induit un *pacte* et s'en déduit, ce pacte étant *institué* comme langue par des *sujets parlants*. Et justement il incombe à un tel pacte, en même temps, de commander tout *acte* individuel de langage du sujet parlant. Le Saussure du *Cours de linguistique générale* est moins visible à cet égard que celui des *Écrits* : « dans l'*acte de langage* la langue tire à la fois son application et sa source unique et continuelle [...]. La conquête de ces dernières années est d'avoir enfin placé non seulement tout ce qui est le langage et la langue à *son vrai foyer exclusivement dans le sujet parlant* soit comme être humain soit comme être social⁴⁵ ».

De cet acte de langage – que nous voyons comme la re-pactisation continuée et récurrente d'un acte sémiologique de fondation et ensuite d'usage du signe –, nous pouvons retenir le fait qu'il se déduit et se fonde sur le principe de l'arbitraire. Le Saussure du *Cours* est suffisamment clair sur ce point : « L'acte par lequel, à un moment donné, un contrat serait passé entre les concepts et les images acoustiques – cet acte, nous pouvons le concevoir, mais il n'a jamais été constaté. L'idée que les choses auraient pu se passer ainsi nous est suggérée par *notre sentiment très vif de l'arbitraire du signe*⁴⁶ ».

À son tour, une autre donnée presque toujours reléguée dans les limbes secondaires des réflexions sur l'arbitraire et sur l'acte de langage concerne le fait que la langue a, selon Saussure, la nature d'une « institution humaine », expression attribuée à Whitney dans les notes qu'il a griffonnées pour un article destiné au linguiste, l'un des rares dont il reconnaissait le travail comme partiellement valable. « Whitney a dit : le langage est une *institution* humaine. Cela a changé l'axe de la linguistique⁴⁷ ».

Or le contexte de ces notes, où il compare le langage avec d'autres institutions humaines, comme le droit, le système politique d'une nation, ou même la mode, est surtout orienté vers l'établissement de la profonde différence de statut de ces institutions : les autres institutions sont toutes fondées « (à degrés divers) sur les rapports NATURELS des choses ». La mode, par exemple, « même la capricieuse

45 *Ibid.*, p. 129-130 (je souligne). Donc, en l'occurrence, on ne peut pas accuser Saussure d'une absence du sujet dans sa pensée. Pour le dire brièvement, la *fonction sémiotique*, par laquelle Hjelmslev définit l'« union intime » du signifiant et du signifié saussurien, si critiquée par son supposé automatisme logique, n'est autre chose que la *présence* même du sujet, le seul à pouvoir la faire, à pouvoir réaliser cette fonction langagière. La sémiosis, c'est tout simplement l'acte d'un sujet soumis au pacte sémiologique du langage.

46 Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, éd. cit., p. 105 (je souligne).

47 *Écrits de linguistique générale*, éd. cit., p. 211. Peu importe ici le fond de ces propositions, néanmoins décisives du point de vue épistémologique, qui consiste à lutter contre l'idée du langage comme une faculté naturelle, organique, pour souligner son statut de pur produit historique : « il y a eu, Messieurs, vous le savez, un temps où la science du langage s'était persuadée à elle-même qu'elle était une science naturelle, presque une science physique [...]. À mesure qu'on a mieux compris la véritable nature des faits de langage [...] il est devenu plus évident que la science du langage est une science historique et rien d'autre qu'une science historique. » (p. 148.)

mode qui fixe notre costume, [...] ne peut pas s'écarter un instant de la donnée des [proportions] du corps humain ». Et il ajoute : « Mais le langage et l'écriture ne sont PAS FONDÉS sur un rapport naturel des choses ». Le langage, comme l'a bien souligné constamment Whitney, « est une institution pure », ce que Saussure renforce avec véhémence : « une institution SANS ANALOGUE⁴⁸ ».

Relevons d'abord le statut d'*ins-ti-tu-tion* (comme si par la syllabation il nous était possible d'évaluer chaque gramme du poids que de ce mot). Or, l'étymologie même du mot nous l'indique : il s'agit de *fixer*, d'*établir le statut*, de *stipuler* quelque chose. Il me semble donc plausible et pertinent de souligner que l'acte sémiologique est déduit d'une opération *instituant*, *constitutive* (voilà : des mots de même racine) de la façon dont le sujet parlant non seulement *désignera* les choses du monde extérieur et du monde intérieur au langage mais aussi de la façon dont il sera condamné, pour ainsi dire, à *saisir* tout autour de lui de cette manière-là et non pas une autre.

482

Cela nous mène à l'hypothèse suivante : le langage étant compris comme institution à partir du principe de l'arbitraire, l'acte sémiologique qui en découle impose au sujet parlant la façon dont il va finalement *percevoir* le monde. L'acte sémiologique – tel est le cœur de notre hypothèse – impose à l'acte perceptif une transmutation colossale : la transformation d'une *appréhension* (pour ainsi dire) « automatique », enregistrée et chiffrée quantitativement par des organes capteurs, provenant du monde brut, en une *saisie significative* imposée qualitativement au monde de la phénoménologie humaine. C'est ainsi que le sujet *percevra*, au sens fort, par exemple, les couleurs de l'arc-en-ciel, celles, bien entendu, que le pacte sémiologique de sa langue lui a offertes. C'est ainsi que deux personnes de langues différentes percevront différemment les couleurs de l'arc-en-ciel, bien qu'ayant le même système neuro-perceptif général. Et l'argument que les animaux voient aussi en couleurs – donc, hors tout pacte sémiologique – ne nous est ici d'aucun secours : quelle est la palette de couleurs qu'ils voient, celle du laboratoire américain ou la palette de couleurs de la langue régionale de leur habitat régional ?

De ce point de vue, l'acte sémiologique aurait une préférence et une primauté heuristiques, au-delà et au-dessus de l'acte perceptif. Au sens où c'est par la *sémiosis* convenue que le sujet parlant découvre ou invente le monde qui est alors *son monde* perçu ; c'est par cette *sémiosis* convenue que le sujet crée ou découvre son corps-propre, voire qu'il façonne toute la gamme de ses affects. Le langage pactisé sémiologiquement, par la *sémiosis* de l'acte sémiologique, *guide* l'appréhension (par les sens) et la transforme en perception significative (pour le sens). En d'autres termes, le sujet perçoit, non pas hypothéqué par ses organes

48 *Ibid.*, p. 211 (les majuscules appartiennent au texte original).

sensoriels, mais hypothéqué par l'arbitraire des formes immanente du langage (plan du contenu, plan de l'expression) ; il perçoit ce que le (ou les) langages l'ont conduit à catégoriser sur le continuum des phénomènes substantiels du contenu et de l'expression, c'est-à-dire par l'organisation de son langage (on pourrait dire, au pluriel, de ses langages) ; en somme, il perçoit, il voit, il sent ce que son langage l'a conduit à catégoriser.

Dans ce sens, j'aimerais paraphraser le Saussure de l'exemple cité plus haut – « nous disons *homme* et *chien* parce qu'avant nous on a dit *homme* et *chien* » – en ajoutant une touche phénoménologique : « nous *voyons* homme et chien et nous *percevons* homme et chien, parce qu'avant nous on nous a *enseigné* (sémiologiquement) homme et chien⁴⁹ ».

En d'autres termes, pour comprendre comme *locus* d'émergence du vécu humain la véritable *transmutation qualitative* opérée sur le continuum que les données brutes, quantitatives et amorphes du réel du monde et du réel de son corps offrent au sujet ; pour que de telles données brutes puissent devenir alors le « monde » humain, le monde des affects, le seul moyen est, à mon avis, de voir la perception humaine comme étant constamment induite et *guidée* par l'action permanente et récurrente de l'acte sémiologique du sujet, fondé sur le pacte sémiologique, à son tour déduit du principe de l'arbitraire, ce qui en fait une perception foncièrement sémiologisée ou sémiotisée. Il faut donc retrouver la force épistémologique de l'acte sémiologique proposé par Saussure pour peser la proportion et estimer la valeur heuristique, pour la sémiotique, des contraintes sémiologiques des actes perceptifs. À ma connaissance, sauf erreur de ma part, la meilleure hypothèse pour les développements futurs de la sémiotique du vécu, c'est de considérer que la condition phénoménologique de la perception humaine ne peut être que sémiologique.

L'acte sémiologique semble donc susceptible d'être démontré comme ayant un statut épistémologique supérieur à l'acte perceptif. Au-delà de toute la perception – humaine, bien entendu – du monde au sens fort, corporel, incarné, c'est-à-dire phénoménal selon Merleau-Ponty, l'acte sémiologique devrait se voir accorder une véritable primauté (épistémo-)logique – si toutefois il devait y avoir une dispute entre le phénoméno(-logique) de Merleau-Ponty et le sémio(-logique) de Saussure.

Or, dans mes lectures, toujours insuffisantes et naïves en philosophie, et quitte à susciter toutes les réserves à ce sujet, j'ai toujours l'impression que Merleau-Ponty est resté à deux doigts de cet entendement plutôt saussurien ; il reste à franchir le pas suivant. Il serait autrement difficile de reconnaître la légitimité

49 N'oublions pas l'étymologie, en latin vulgaire, du mot *in-signare* : mettre une marque, mettre sous signe, assigner.

théorique d'une perception humaine qui appréhende de manière *significative* le monde, sans qu'elle ait été elle-même passée au crible d'un pacte sémiologique qui lui ait procuré les découpages différentiels, valentiels ou oppositifs pour le monde nouveau et unique, à valeurs sémiotiques, qui s'ouvre ainsi au sujet.

Quoi qu'il en soit, la perception humaine ayant pour contrainte l'imposition de l'acte sémiologique, je propose de renommer cet acte et de lui donner le statut d'une *sémioception*. On peut se demander si on n'aurait pas le droit de forger ce concept de *sémioception*, pour le faire rivaliser avec son corrélat, certes beaucoup plus ancien, de perception. Il paraît en effet mieux ajusté pour rendre compte de l'opération de transmutation imposée par l'acte sémiologique du langage au monde de la perception humaine. C'est donc un concept qu'il faut pour le moins convoquer et qu'il faut confronter à ses cognats plus familiers tels que perception, intéroception, proprioception et extéroception, dont la sémiotique fait usage abondant dans ses réflexions. Plus encore, le concept de *sémioception* me semble mieux placé pour assurer le statut d'« immanence » de la macrosémiotique du monde humain, de la microsémiotique du corps et, enfin, de la grammaire des affects⁵⁰.

484

Nous avons besoin – à ce qu'il paraît – d'un concept de ce genre pour estimer toute la valeur de la coupure épistémologique du facteur sémiologique de Saussure devant la phénoménologie perceptuelle de Merleau-Ponty, et peut-être aussi devant l'épistémologie réaliste et ontologique des sciences « dures » et même devant les philosophies transcendantales. Les catégorisations du plan du sensible, tout comme celles du plan de l'intelligible, s'avèrent de nature « *sémioceptive* » plutôt que *perceptive*. J'estime donc qu'il serait un beau pari que de réfléchir et de rendre légitime le primat du sémiologique sur le phénoménologique, le primat d'une *sémioception* sur la perception.

Sans prétendre que la primauté du sémiologique sur le phénoménologique soit un point acquis, à l'abri de discussions qui s'imposent, il conviendrait au moins de refréner et de mieux réévaluer l'usage débordant que l'on fait du concept de perception (et de ses corrélats, proprio-intéro-extéroception), à mon

50 Le concept de « *sémioception* » a été proposé ailleurs (dans un texte en hommage à Greimas : Waldir Beividas, « Corpo, semiose, paixão e pulsão. Semiótica e Metapsicologia », *Perfiles Semióticos. Revista de Estudios Semiolinguísticos*, 1, « Greimas en América Latina : bifurcaciones », 2004/1) comme première tentative personnelle de chercher à dépasser les concepts de proprioception, d'intéroception et d'extéroception, tous issus du domaine de la psychologie et concernant directement le domaine de la psychologie expérimentale. Greimas et Courtés, dans leur *Dictionnaire* (*op. cit.*), les comprenaient comme des concepts à surmonter car de tournure excessivement psychologique et fondés sur des présuppositions franchement « extra-sémiotiques » (voir les entrées concernées). Le concept de *sémioception* me semble mieux placé non seulement pour assurer le statut d'« immanence » de la macrosémiotique du monde humain, mais aussi parce que d'ailleurs il nous débarrasse de toute la gangue (suspecte) du « logique », peut-être défavorable, à laquelle peut éventuellement rester attachée l'expression « sémio-logique ».

avis toujours au risque de l'ériger hâtivement en une sorte de panacée pour résoudre à faible coût tout problème concernant le sensible que nous voulons soumettre au nouveau scénario théorique d'aujourd'hui avec lequel opère la sémiotique du vécu et de l'affect.

Pour finir, mon but ici a été simplement de mettre face à face le *sémiologique* de l'opération de sémiosis, et le *phénoméno-logique* des opérations perceptives, autrement dit de mettre face à face l'épistémologie saussurienne et la phénoménologie philosophique (Husserl et Merleau-Ponty), ne serait-ce que pour suggérer qu'il faut commencer à remplir la case vide laissée dans la note infrapaginale du premier texte de Greimas mentionnée ci-dessus, afin de réintégrer cette note au texte principal. Entre le phénoménologique et le sémiologique, il me semble qu'il y a une bonne partie à jouer, ou une partie non jouée jusqu'au bout à poursuivre, dans le champ de la réflexion sémiotique.

ÉLÉMENTS POUR UNE THÉORIE DE L'IMAGE

Francesco Marsciani
Université de Bologne

Un exemple pour commencer, un beau texte de Calvino, extrait des *Villes invisibles*. La ville en question s'appelle Despina et elle est ainsi racontée :

On atteint Despina de deux manières : par bateau ou à dos de chameau. La ville se présente différemment selon qu'on y vient par terre ou par mer.

Le chamelier qui voit pointer à l'horizon du plateau les clochetons des gratteciel, les antennes radar, battre les manches à air blanches et rouges, fumer les cheminées, pense à un navire, il sait que c'est une ville mais il y pense comme à un bâtiment qui l'emporterait loin du désert, un voilier qui serait sur le point de lever l'ancre, avec le vent qui déjà gonfle les voiles pas encore larguées, ou un vapeur dont la chaudière vibre dans la carène de fer, il pense à tous les ports, aux marchandises d'outre-mer que les grues déchargent sur les quais, aux auberges où les équipages de diverses nationalités se cassent des bouteilles sur la tête, aux fenêtres illuminées du rez-de-chaussée, avec à chacune une femme qui refait sa coiffure.

Dans la brume de la côte, le marin distingue la forme d'une bosse de chameau, d'une selle brodée aux franges étincelantes entre deux bosses tachetées qui avancent en se balançant, il sait qu'il s'agit d'une ville mais il y pense comme à un chameau, au bât duquel pendent des outres et des besaces de fruits confits, du vin de datte, des feuilles de tabac, et déjà il se voit à la tête d'une logue caravane qui l'emporte loin du désert de la mer, vers des oasis d'eau douce à l'ombre dentelée des palmiers, vers des palais aux gros murs de chaux, aux cours sur les carreaux desquelles dansent nu-pieds les danseuses, remuant les bras un peu dans leurs voiles et un peu en dehors.

Toute ville reçoit sa forme du désert auquel elle s'oppose ; et c'est ainsi que le chamelier et le marin voient Despina, la ville des confins entre deux déserts¹.

1 Italo Calvino, *Les Villes invisibles*, trad. Jean Thibaudeau, Paris, Éditions du Seuil, 1974, p. 25-26. (« *In due modi si raggiunge Despina: per nave o per cammello. La città si presenta differente a chi viene da terra e a chi dal mare. / Il cammelliere che vede spuntare all'orizzonte dell'altipiano i pinnacoli dei grattacieli, le antenne radar, sbattere le maniche a vento bianche e rosse, buttare fumo i fumaïoli, pensa a una nave, sa che è una città ma la pensa come* »).

Le voyageur qui arrive du côté de la terre, du côté du désert de sable, avec son chameau et sa soif, perçoit Despina sur son horizon, qui est un horizon terminatif. C'est là que s'arrête son parcours, au marché des échanges où il apporte ses marchandises pour revenir ensuite au fond de son espace propre, celui du désert. Despina, de loin, lui apparaît comme une ville, il sait qu'elle n'est qu'une ville, mais, à la fois, plus riche qu'une ville, chargée comme elle l'est d'une fonction de pivot, de séparation/union, de liaison entre un désert bien connu, fait de sable et de vide, et un espace plein de vie et d'avenir. La ville se montre sur l'horizon comme le navire qui est sur le point de quitter la côte, elle devient navire pour le regard du voyageur qui rêve d'un monde autre, d'un monde différent à peupler d'habitants et de plaisirs, un nouveau désert disponible à la rêverie. Le chamelier imagine tous les ports qui pointillent les innombrables côtes lointaines, tous les produits d'outremer et les bistrots et les femmes qui se peignent à la lumière de leurs fenêtres au rez-de-chaussée. Il en va de même pour le marin qui s'approche de Despina du côté de la mer. Lui aussi vient d'un désert et perçoit la ville sur son propre horizon comme le but de son voyage mais, à la fois, comme un seuil sur lequel faire rebondir son imagination et le jeu tout entier de ses images. Pour lui, la ville se montre à l'horizon comme le chameau qui est sur le point de quitter la côte dans la direction opposée, et sur ce chameau il peut rêver d'oasis, d'eau douce, de palmiers et de danseuses les pieds nus qui jouent avec leurs voiles.

Aux yeux du chamelier, la ville apparaît comme le profil d'un bateau; aux yeux du marin, comme la bosse d'un chameau. Il y a donc, de toute évidence, deux images de la ville qui partagent un champ de pertinence pour deux sujets de la vision; ils se font concourants pour la mise en valeur des traits constituants, disposés comme ils sont sur un espace divisé en deux – chaque partie appartenant à l'un seulement d'entre eux –, qui est un espace où se joue la complémentarité des points de vue et des valorisations.

Pour l'un, puis pour l'autre, la même ville devient une représentation d'un manque et donc la construction d'un objet de désir réel et concret.

un bastimento che lo porti via dal deserto, un veliero che stia per salpare, col vento che già gonfia le vele non ancora slegate, o un vapore con la caldaia che vibra nella carena di ferro, e pensa a tutti i porti, alle merci d'oltremare che le gru scaricano sui moli, alle osterie dove equipaggi di diversa bandiera si rompono bottiglie sulla testa, alle finestre illuminate a pianterreno, ognuna con una donna che si pettina. / Nella foschia della costa il marinaio distingue la forma d'una gobba di cammello, d'una sella ricamata di frange luccicanti tra due gobbe chiazze che avanzano dondolando, sa che è una città ma la pensa come un cammello dal cui basto pendono otri e bisacce di frutta candita, vino di datteri, foglie di tabacco, e già si vede in testa a una lunga carovana che lo porta via dal deserto del mare, verso oasi d'acqua dolce all'ombra seghettata delle palme, verso palazzi dalle spesse mura di calce, dai cortili di piastrelle su cui ballano scalze le danzatrici, e muovono le braccia un po' nel velo e un po' fuori dal velo. / Ogni città riceve la sua forma dal deserto a cui si oppone; e così il cammelliere e il marinaio vedono Despina, città di confine tra due deserti. »

C'est précisément ce qu'on voit qui va devenir, dans la vision désirante, une configuration de traits valorisés, un ensemble de déterminations qui donnent corps et substance à un objet de sens, qui font, en un mot, une image. La preuve en est que cette image, pour chacun des deux regards, se transforme tout de suite en une chaîne d'images dérivées, images qui remplissent de vie le désert de l'autre, vide et accablant quand il est le sien, parsemé de couleurs et de joies lorsque il est le désert d'autrui. Cette « imagination créatrice », tout au long de cette invention de l'espace de l'autre, profite de la convergence de nombreuses dimensions du sens vécu, ce qu'on sait, ce qu'on perçoit, ce qu'on ressent, les passions qu'on éprouve, les programmes somatiques à réaliser, les identités qui se jouent dans le rapport à autrui, etc.

C'est ainsi que Calvino peut conclure en révélant que « chaque ville reçoit sa forme du désert auquel elle s'oppose ». Le désert auquel il se réfère est de toute évidence la totalisation concrète d'un rien, d'un vide qui a une fonction abstraite. Entre le visible d'une perception actuelle et l'invisible d'une reconstruction de traits, entre le plein de ce qui occupe un horizon perçu et le vide du désert passé et du désert à venir, s'ouvre l'espace des images qui se renvoient l'une à l'autre et qui vont occuper, avec leur prolifération heureuse, l'autre désert, celui qui s'avère disponible et attrayant puisque inconnu. La forme de la ville est donc fonction du renversement, celui des deux espaces polarisés des déserts et celui du seuil lui-même par rapport à l'étendue. Cette « forme de ville » est son image, un profil qui reçoit sa valeur grâce aux projections dynamiques d'une inlassable production d'images, des navires-chameaux aux femmes qui nous attendent lointaines... la chaîne peut être bien longue.

L'image dont je parle a la nature du vécu (*Erlebnis*), mais, dans une approche sémiotique, le vécu doit se résoudre en termes de formalisation structurale. D'où la mise en relation entre l'image et l'effet de sens : si l'on assume le concept de vécu comme visant une donnée empirique à double face, à la manière du signe, on peut l'envisager comme étalé sur les deux côtés de la manifestation, en assumant l'effet de sens comme le réel saisi dans sa totalisation et l'image comme sa forme, forme qui est la condition de cette même saisie.

En suivant cette suggestion, on peut penser à l'image, en général, comme à la forme immédiate, non construite, et à toutes les configurations sémiotiques qui la traduisent comme étant constitutives de sa paraphrase contrôlée. La « chose » imaginée est le sens de la « chose ». De ce point de vue, l'image est la condition de signification de n'importe quel système sémiotique. L'image se répand dans les événements et dans leur traduction en tout système sémiotique ; c'est pourquoi l'image est aussi bien dans la langue que dans le monde, assurant la diffusion des valeurs entre les deux macrosémiotiques.

L'image est toujours dense, mais il s'agit d'une densité graduelle. Ces degrés ne sont pas dans la chose qui se donne en image ; au contraire, ils sont les effets de l'image-événement, de sa venue au monde ; ils sont les effets de l'éventualité d'une rencontre, qui est toujours potentielle. Si l'image est dense, c'est qu'elle contient à la fois l'événement, qui se donne dans son immédiateté, et son sens, qui est l'effet d'une transposition. Sa densité n'est pas une dimension, elle ne coïncide pas, évidemment, avec l'extension de l'objet de l'image ; elle est plutôt fonction du sens de l'image, du sens qui l'habite. Sa densité est fonction sémiotique.

490

Ce qui est image, en général, c'est le corps. Non pas « mon » corps, toutefois, ni le « corps propre » de chacun, ni celui des choses ; au contraire, c'est le corps paradoxal et chiasmique dont parle le dernier Merleau-Ponty, le corps-du-monde, sa chair, qui à la fois se voit voyant et se perçoit percevant. Le corps-image et son monde se transforment l'un avec l'autre et l'un sur l'autre, car les deux participent de la mutabilité concrète des images qui est la vie même du sens. Le corps est bien le lieu de cet événement singulier grâce auquel on peut dire que l'image « vient au monde ».

De cette densité de l'image la sémiotique peut dire quelque chose à condition qu'elle puisse cerner un espace proprement sémiotique qui est un espace de transfert d'images. Et l'on peut dire que les échos que les transformations d'images produisent dans leur monde se combinent en événements de la sensibilité, en effets de sens à partir du corps et pour le corps, effets de sens menant avec eux toutes les images qui peuvent les résoudre en signification.

La notion d'image devrait occuper une place précise dans le réseau des interdéfinitions conceptuelles de la théorie, de façon que sa fonction puisse être reconnue en tant que condition formelle et immanente des effets de sens et de leur saisie. Il s'agirait du niveau le plus superficiel en vue de la manifestation, une sorte de sous-socle de la manifestation elle-même, l'accès à sa description et à celle des effets de sens qui s'avèrent à travers la chaîne des transformations et des interstices produits, d'une image à l'autre, par le procès même de transformation d'images. Ce serait en effet la voie pour accéder de la manifestation à l'immanence des ses conditions sémiotiques. L'image apparaît dès qu'un effet de sens produit un autre effet de sens, et si cela arrive c'est qu'une chaîne d'images s'est produite.

Une réflexion sur une notion élargie d'image, qui puisse prendre en charge un niveau sémiotique aussi général que celui des conditions immédiates d'un effet de sens quelconque, et ceci en fournissant une représentation formelle des traits qui en constituent la densité, peut se révéler nécessaire pour une pratique

descriptive de type ethnosémiotique dans la mesure où l'on peut concevoir la description ethnosémiotique comme une description de vécus.

Il faut évidemment accepter l'idée que le vécu puisse être adopté comme un bon objet de description, au sens qu'il faut se mettre en mesure de retrouver une bonne voie pour revenir sur sa supposée immédiateté. Pour la sémiotique, on le sait très bien, il n'y a rien d'immédiat, en principe, mais justement ce qui apparaît comme immédiat dans son isolement de signe ne l'est plus à l'intérieur de la chaîne de ses transformations. C'est là, en effet, que la notion d'image intervient pour permettre le démarrage d'une analyse par traits pertinents.

Une approche ethnosémiotique doit prendre garde à ne pas se soumettre à des catégorisations de type sociologique, psychologique, anthropologique, cognitiviste, philosophique, etc., en essayant de gagner, même dans l'univers des effets de sens vécus qui sont son propre objet, un niveau d'autonomie conceptuelle proprement sémiotique – en fait, elle n'est qu'une sémiotique du discours bien faite.

Son problème majeur, toutefois, n'est pas exactement celui de la conceptualisation, laquelle en effet coïncide parfaitement avec la théorie sémiotique, mais celui de l'observation, c'est-à-dire celui du contrôle de la naïveté nécessaire à une approche passablement libre aux effets de sens vécus. Libre par rapport à quoi? Libre par rapport aux suggestions des habitudes interprétatives qui dépendent des programmes d'action de tous les jours et aussi par rapport aux schèmes de lecture informés par des théories différemment conceptualisées, telles que, justement, le domaine socio-psycho-anthropologique. Il s'agit, si j'ose dire, de la continuation sémiotique du programme transcendantal inscrit dans la *Crise des sciences européennes* de Husserl, là où se présente la possibilité de traiter les catégorèmes des sciences sociales attestées comme autant d'objets que l'*époché* doit prendre en charge et qui pour nous correspondent à des produits d'autant de pratiques à traiter de façon ethnosémiotique.

Qu'est-ce que l'on observe, en ethnosémiotique? En fait, on n'observe que des images, et celles-ci ne sont que les chaînes denses des valorisations actuelles, une sorte de couture sensée de « ce qui se passe ».

Il suffit de faire glisser une image sur l'autre pour assister à une véritable production d'images et, par ce biais, pour accéder aux traits qui se révèlent appartenir à la charpente formelle actualisée. La partie que l'image occupe dans la structure de la manifestation est précisément ce qui permet à la description ethnosémiotique de reconstruire les passages et les liaisons, de faire sortir de ce fond d'acquis prédéterminés, automatiques et naïfs, les conditions structurales qui organisent le sens vécu. Les liens qui relient entre eux les effets de sens empiriques, qui font qu'ils se « causent » l'un l'autre dans la dimension réelle et obscure de leur immédiateté, se montrent fonction des valorisations lorsqu'on

approche les images, c'est-à-dire les singularités qui peuplent le côté immanent de la même manifestation. Les images ne se « causent » pas du tout, elles se transforment.

Si les images condensent les traits et les lignes de transformation en vue de la manifestation, ou bien si, plus correctement, on les assume comme la forme du sens des effets, alors leur dimension est ce qui fait d'un acte d'énonciation un véritable discours. Les images réalisent la co-présence et la superposition de toutes les dimensions du discours, en permettant aux différentes sémiotiques et aux plusieurs constituants d'interagir les uns avec les autres.

Quelle image, quelles images, produit une prière comme le Notre Père, par exemple ?

Notre Père qui es aux cieux, que ton nom soit sanctifié, que ton règne vienne, que ta volonté soit faite sur la terre comme au ciel.

Donne-nous aujourd'hui notre pain de ce jour. Pardonne-nous nos offenses, comme nous pardonnons aussi à ceux qui nous ont offensés. Et ne nous soumet pas à la tentation, mais délivre-nous du Mal. *Amen.*

492

Très brièvement. Pour accéder à la structuration du discours de cette prière en tant qu'image, il nous faudra faire attention, avant tout, aux articulations de la dimension vécue de l'effet de sens. Cette articulation profite d'abord des grandes partitions de la dimension plastique de la scène, comme une sorte de base aspectuelle qui répartit les axes principaux investis dans l'espace-temps vécu. Toute la scène s'organise selon une verticalité de front, où l'un des deux acteurs, le Tu dominant, occupe une position en haut et l'autre, le Nous énonçant, occupe la position d'en bas. Sur cet axe, qui régit d'ailleurs un stylème architectural fort répandu dans la culture chrétienne, se vérifient des déplacements, voire des mouvements de montée et de descente, qui ressemblent à des voies tracées pour les transferts de valeur. Il est intéressant de remarquer que sur cet axe les figurations actuelles se différencient sur plusieurs points : un acteur individuel face aux acteurs collectifs, la pluralité des cieux occupés par l'acteur individuel face à la singularité générique de l'ici des fidèles, la montée de la prière comme voix du peuple face à la descente de la grâce comme bienveillance du Dieu-Père. L'organisation spatiale est déjà une image en soi, image capable de se transférer sur d'autres images associées (le roi, le père de famille, mais aussi le héros tout-puissant et hypercompétent qui transcende les lois de nature, etc.). En même temps, la description des conditions vécues sur la Terre oppose à la sensation de grandeur liée à la hauteur toutes les petites mesquineries et les magouilles qui régissent les rapports entre frères d'en bas. Il s'agit donc d'une séparation spatiale entre le haut et le bas, mais en même temps on assiste à la demande d'une jonction, d'un contact. Encore une image qui se

transpose, sur la dimension temporelle, dans la mise en place d'une structure quasiment de tour de parole, au sens qu'il y a une demande et l'attente d'une réponse, d'une réaction de retour.

On pourrait bien sûr continuer à faire fleurir les images qui nous amèneraient alors d'une scène à l'autre par déplacements successifs et à travers de petites modifications plastiques sur fond de continuité, mais l'on peut aussi se projeter ailleurs et essayer une brève comparaison avec une autre scène de prière, une autre image-monde.

« *Allah akbar* ». Aucune frontalité, aucun Tu, aucun Nous, mais une troisième personne absolue dont on affirme la grandeur diffuse. Le Dieu de l'islam n'habite aucun ciel déterminé, il ne s'agit pas de cieux ; au contraire, il domine un au-delà qui est toute la dimension spatiale du sacré. Par rapport à ce Dieu, l'articulation de la scène spatio-temporelle ne profite d'aucune verticalité ni, on vient de le dire, d'aucune frontalité. La scène de la prière, en particulier celle de la prière rituelle (cinq fois par jour après purification à travers des pratiques précises) s'étale sur l'horizontale d'une orientation convergente, comme une toile d'araignée avec un centre de récolte d'énergie sacrée. Ce sont les corps repliés des orants qui se prosternent en direction de *Qiblah*, avec les formules rituelles qui ne font que développer la liste des attributs de Dieu, qui permettent à la prière, glorification du Tout-Puissant, de passer et de se concentrer avec toutes les prières simultanées des autres fidèles dans une sorte de méga-condensateur qui est la pierre noire. Dans cette scène, qui est une scène planétaire par principe, il n'y a aucun tour de parole ni aucun jeu de demande-réponse. On ne s'attend à aucune action à venir de la part de Dieu, mais à la seule reconnaissance de fait de la glorification présente et active.

De la verticale frontale à l'horizontale latérale, de l'aller-retour à la recharge concentrique, du Nous-Tu à la troisième personne (et donc de l'activation des structures de l'énonciation à la mise en place d'une scène énoncée), du tour de parole à l'immédiateté de la présence, voilà autant de traits qui nous permettent, dans cette brève synthèse, d'indiquer les articulations fondamentales de deux scènes discursives à l'intérieur desquelles toutes les images actives s'appellent l'une l'autre dans ce jeu infini de transformations de sens.

PARCOURS SÉMIOTIQUES QUASI TOPOLOGIQUES

Jean-Pierre Desclés
Sorbonne Université, STIH-LaLIC

Les structures élémentaires de la signification analysées par A. J. Greimas¹ ont fait souvent appel à des diagrammes (souvent des « carrés ») où sont articulées des relations entre contraires, entre contradictoires et des relations d'implication. De telles structures ne sont pas étrangères aux « carrés » logiques et aux « hexagones » de Robert Blanché², bien qu'il soit prudent de ne pas les assimiler. La topologie générale, considérée comme une théorie des lieux abstraits, s'est munie d'un langage (mathématique) qui traite avec rigueur des approximations, des limites, des relations de contiguïté et des relations de continuité. Elle introduit des frontières, lieux intermédiaires entre des intérieurs et des extérieurs, ce qui a pour effet d'assouplir les simples catégorisations dichotomiques qui opposent directement ce qui appartient à une catégorie à ce qui n'y appartient pas. Comme la topologie reçoit une formulation algébrique, au moyen d'opérateurs, elle engendre également des carrés, des hexagones et des parcours qui peuvent éventuellement être rapprochés de certains parcours sémiotiques. Nous introduisons des structurations quasi topologiques où les notions de « frontière externe » et de « frontière interne » d'un lieu permettent d'affiner l'analyse sémantique d'un grand nombre de parcours. Nous en donnerons quelques exemples notamment avec les marqueurs *pas encore, déjà, vraiment, encore, déjà plus*. Ces notions, avec les conséquences qu'elles entraînent, sont encore en cours d'élaboration. Nous les présentons avec quelques figures iconiques qui conduisent à des parcours représentés par des diagrammes.

- 1 Par exemple, A. J. Greimas, *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 136-155.
- 2 Robert Blanché, *Structures intellectuelles. Essai sur l'organisation systématique des concepts*, Paris, Vrin, 1966; *Raison et discours. Défense de la logique réflexive*, Paris, Vrin, 1967.

La topologie est une théorie des lieux abstraits, aussi bien des lieux spatiaux que des lieux temporels (intervalles d'instants), des lieux spatio-temporels ou encore des lieux d'activité ou des états affectant un objet. Déjà, Leibnitz avait entrepris une étude générale des lieux et de ses propriétés sous le terme d'*Analysis situs*. La topologie générale, devenue une branche active de l'analyse mathématique, s'est ensuite développée, à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, avec des mathématiciens comme Bolzano, Cauchy, Riemann, Weierstrass, Cantor, Dedekind, Hausdorff, Poincaré, Alexandrov, Fréchet, Kuratowski... pour donner une forme mathématique précise à la notion de limite de suites convergentes de nombres ou à celle de continuité, en particulier à la continuité d'une fonction dans le voisinage d'un point ou sur un intervalle. Par exemple, la suite Σ^1 n'a pas de limite (elle est divergente) alors que la suite Σ^2 tend vers une limite (elle est convergente), qui peut même être effectivement calculée (résultat obtenu par Euler) :

496

$$\Sigma^1 = 1/1 + 1/2 + 1/3 + 1/4 + \dots + 1/n + 1/(n+1) + \dots$$

$$\Sigma^2 = 1/(1)^2 + 1/(2)^2 + 1/(3)^2 + \dots + 1/(n)^2 + 1/(n+1)^2 + \dots = \pi^2/6$$

Une langue comme le français possède un grand nombre d'expressions comme « presque », « pas tout à fait », « à peu près », « à peine », « tout juste », « pas exactement », « au moins », « au plus », « à la limite »... qui expriment des approximations. Dans ses *Leçons d'à peu près*, Georges-Théodule Guilbaud³ souligne justement l'importance des approximations en mathématiques :

[...] la mathématique parle des approximations, elle en parle même énormément, mais elle en parle avec rigueur. On pourrait même dire que c'est la tâche principale de la mathématique depuis ses origines, et que c'est le moteur le plus puissant de toute son histoire. « Parler avec rigueur de ce qui est approximatif, la formule semble paradoxale ». C'est en effet une sorte de défi présenté à l'activité intelligente de l'homme : d'une part l'exigence de certitude et de rigueur ; d'autre part l'inaccessibilité de cette perfection⁴.

La topologie générale a justement constitué un langage pour parler avec rigueur des approximations et des limites étudiées par les mathématiques. Les approximations ne sont cependant pas spécifiques aux mathématiques, car elles

3 Georges-Théodule Guilbaud, *Leçons d'à peu près*, Paris, C. Bourgois, 1985.

4 *Ibid.*, p. 200.

sont bien présentes dans les préoccupations humaines les plus diverses. Prenons, par exemple, un simple problème de catégorisation comme :

C'est un vrai chien de chasse.

Ce n'est pas tout à fait un chien de chasse mais presque.

Ce n'est pas du tout un chien de chasse, c'est seulement un chien de compagnie.

Ces énoncés montrent bien que la catégorisation n'est pas brutale et n'oppose pas uniquement ce qui est dans la catégorie et ce qui lui est extérieur. En tant que théorie des lieux abstraits, la topologie a introduit la notion de « frontière », qui sépare, dans un lieu, son intérieur de son extérieur, tandis que la fermeture du lieu englobe son intérieur avec sa frontière. Pour un lieu donné, son intérieur est alors considéré comme un lieu « ouvert » qui exclut sa frontière, alors que sa fermeture est un lieu « fermé » qui contient la frontière qui délimite ce lieu. Si, pour un simple ensemble, la frontière n'existe pas (étant donné un élément, soit cet élément lui appartient, soit il ne lui appartient pas), pour un lieu, un élément de ce lieu, appelé en général un point, peut être ou bien localisé entièrement à l'intérieur du lieu, ou bien localisé entièrement à l'extérieur de lui, ou encore occuper une position intermédiaire en étant situé à la frontière (ou sur les bords) de ce lieu. Les notions topologiques de lieu intérieur ouvert et de lieu fermé reçoivent plusieurs formulations précises qui sont démontrées être équivalentes. Il leur est associé une version algébrique formulée à l'aide d'un opérateur d'intériorité (se restreindre à l'intérieur d'un lieu en excluant sa frontière) et d'un opérateur de fermeture (prendre le lieu avec sa frontière). Ces deux opérateurs, avec leurs propriétés caractéristiques, constituent ce qui est appelé une « algèbre de Kuratowski », qui définit une topologie sur une famille de parties d'un ensemble⁵. Précisons ces propriétés. Désignons par E un ensemble, appelé espace de référence, avec une famille de parties $(A_i; i=1, 2, \dots, n, \dots)$ de E . L'opérateur d'intériorité, désigné par '**int**', possède les propriétés suivantes (i) à (iv) ; par une sorte de dualité, on définit des propriétés analogues pour l'opérateur de fermeture, désigné par '**fer**', avec les propriétés (v) à (viii) :

$$(i) \quad \mathbf{int}(E) = E$$

$$(ii) \quad \mathbf{int}(A_i) \subseteq A_i$$

$$(iii) \quad \mathbf{int}(A_i \cap A_j) = \mathbf{int}(A_i) \cap \mathbf{int}(A_j)$$

$$(iv) \quad \mathbf{int}(\mathbf{int}(A_i)) = \mathbf{int}(A_i)$$

$$(v) \quad \mathbf{fer}(\emptyset) = \emptyset$$

$$(vi) \quad A_i \subseteq \mathbf{fer}(A_i)$$

$$(vii) \quad \mathbf{fer}(A_i \cup A_j) = \mathbf{fer}(A_i) \cup \mathbf{fer}(A_j)$$

$$(viii) \quad \mathbf{fer}(\mathbf{fer}(A_i)) = \mathbf{fer}(A_i)$$

5 Kazimierz Kuratowski, *Introduction à la théorie des ensembles et à la topologie*, trad. Monique Vuilleumier, Genève, L'Enseignement mathématique (Institut de mathématiques de l'université de Genève), 1966, p. 111-118.

Les quatre propriétés axiomatiques de l'opérateur 'int' signifient respectivement que l'espace 'E' coïncide avec son intérieur; l'intérieur d'une partie est toujours contenu dans cette partie; l'intérieur d'une intersection est identique à l'intersection des intérieurs; l'intérieur est un opérateur idempotent. On en déduit, pour chaque partie A_i , que son intérieur $\text{int}(A_i)$ est *le plus grand ensemble ouvert contenu dans A_i* , ainsi que la relation de monotonie par rapport à l'inclusion: $[A_i \subseteq A_j] \Rightarrow [\text{int}(A_i) \subseteq \text{int}(A_j)]$. Les propriétés de l'opérateur 'fer' signifient respectivement que la partie vide est fermée; une partie est toujours contenue dans sa fermeture; la fermeture de l'union de deux parties est identique à l'union des fermetures; l'opérateur de fermeture est idempotent. On en déduit, pour chaque partie A_i , que la fermeture $\text{fer}(A_i)$ est *le plus petit ensemble fermé contenant A_i* , ainsi que de monotonie par rapport à l'inclusion: $[A_i \subseteq A_j] \Rightarrow [\text{fer}(A_i) \subseteq \text{fer}(A_j)]$.

498

Un point 'x' d'un espace E *est localisé dans l'intérieur d'un lieu* lorsqu'il existe un voisinage de ce point 'x', ce voisinage étant composé de points voisins, tous localisés dans l'intérieur du lieu. Un point 'y' *est localisé dans l'extérieur d'un lieu* lorsqu'il existe un voisinage de ce point 'y', ce voisinage étant composé de points voisins, tous localisés dans l'extérieur du lieu. Un point 'z' *est sur la frontière d'un lieu* lorsque tous les voisinages de ce point 'z' ont une intersection non vide avec à la fois l'intérieur et l'extérieur de ce lieu.

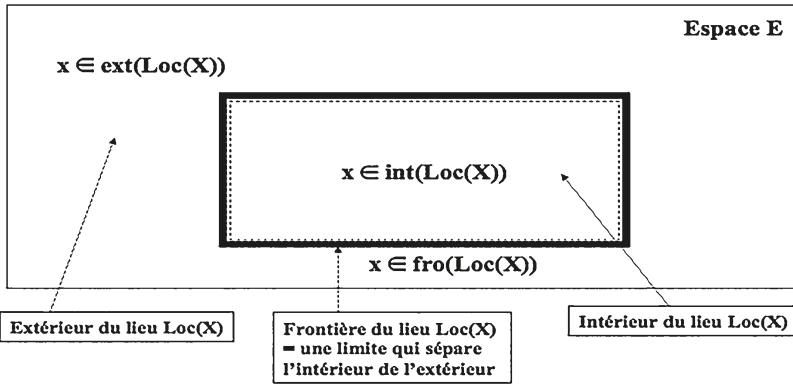
Considérons maintenant une partie X d'un espace E. On associe à X un lieu 'Loc(X)', dont les éléments sont des points, lorsque les opérateurs d'intériorité et de fermeture peuvent opérer sur ce lieu 'Loc(X)' afin de construire *son intérieur* 'int(Loc(X))' et *sa fermeture* 'fer(Loc(x))'. La *frontière du lieu* 'Loc(X)' est alors définie comme la différence (ensembliste) entre sa fermeture et son intérieur, c'est-à-dire comme l'ensemble de tous les points de la fermeture qui ne sont pas dans l'intérieur de X:

$$\text{fro}(\text{Loc}(X)) =_{\text{def}} \text{fer}(\text{Loc}(X)) - \text{int}(\text{Loc}(X))$$

La frontière peut être également définie comme l'intersection de la fermeture de 'Loc(X)' avec la fermeture de l'extérieur 'ext(Loc(X))', c'est-à-dire:

$$\text{fro}(\text{Loc}(X)) = \text{fer}(\text{Loc}(X)) \cap \text{fer}(\text{ext}(\text{Loc}(X)))$$

La **figure 1** représente ces différentes régions (lieux) associées au lieu 'Loc(X)' dans un espace E.



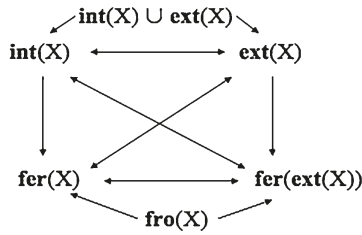
$\text{int}(\text{Loc}(X)) \subseteq \text{Loc}(X) \subseteq \text{fer}(\text{Loc}(X))$
 $\text{int}(\text{Loc}(X)) \cap \text{ext}(\text{Loc}(X)) = \emptyset$
 $\text{int}(\text{int}(\text{Loc}(X))) = \text{int}(\text{Loc}(X))$; $\text{ext}(\text{ext}(\text{Loc}(X))) = \text{ext}(\text{Loc}(X))$
 $\text{int}(\text{Loc}(X)) \cup \text{fro}(\text{Loc}(X)) = \text{fer}(\text{Loc}(X))$; $\text{ext}(\text{Loc}(X)) \cup \text{fro}(\text{Loc}(X)) = \text{fer}(\text{ext}(\text{Loc}(X)))$
 $\text{fro}(\text{Loc}(X)) = \text{fer}(\text{Loc}(X)) \cap \text{fer}(\text{ext}(\text{Loc}(X))) = \text{fer}(\text{Loc}(X)) - \text{int}(\text{Loc}(X))$

1. Un point x d'un espace E contenant une partie X . Ce point x peut être localisé soit dans l'intérieur de $\text{int}(\text{Loc}(X))$, soit dans son extérieur $\text{ext}(\text{Loc}(X))$, dans sa fermeture $\text{fer}(\text{Loc}(X))$, ou encore à sa frontière $\text{fro}(\text{Loc}(X))$ qui sépare l'intérieur de l'extérieur du lieu $\text{Loc}(X)$.

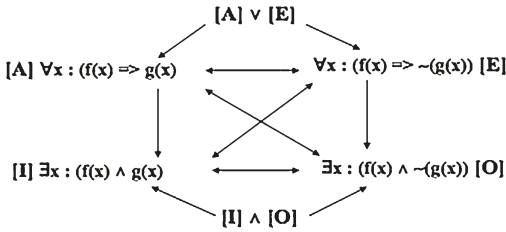
Chaque lieu 'Loc(X)' détermine un « carré » et un « hexagone », dans lesquels certaines flèches symbolisent des relations d'oppositions (contrariété et contradiction) et les autres flèches des relations d'inclusion ou d'implication (voir la fig. 2). La structure du « carré » et celle de l'hexagone sont isomorphes aux carrés et hexagones engendrés par le jeu des quantificateurs et les opérateurs de modalité⁶. On sait en effet que, dans le cas du système des modalités du système S_4 de Lewis, les modalités reçoivent une interprétation topologique, la modalité du nécessaire 'Nec' étant interprétée par une intériorité, la modalité du possible 'Pos' par une fermeture⁷.

6 Robert Blanché, *Structures intellectuelles. Essai sur l'organisation systématique des concepts*, op. cit., et *Raison et discours. Défense de la logique réflexive*, op. cit, chap. VII et VIII. Jean-Yves Béziau, « The power of the Hexagon », *Logica Universalis*, 6, 2012/1-2, p. 1-43 ; Jean-Yves Béziau et Dale Jacquette (dir.), *Around and Beyond the Square of Opposition*, Basel, Birkhäuser, 2012.

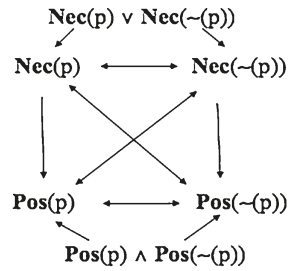
7 Marc Barbut, « Topologie générale et algèbre de Kuratowski », *Mathématiques et sciences humaines*, 12, 1965, p. 11-27 ; Jean-Blaise Grize, *Logique moderne*, Fasc. III, *Implications – modalités, logiques polyvalentes, logique combinatoire, ontologie et méréologie de Leśniewski*, Paris, Gauthier-Villars, 1973, p. 37-38.



Hexagone des modalités



Hexagone des quantificateurs



Hexagone des opérateurs

500

2. Isomorphie entre les carrés et les hexagones de Blanché pour les quantificateurs, les opérateurs de modalité 'Nec' (nécessaire) et 'Pos' (possible) et les opérateurs topologiques 'int' (intérieurité) et 'fer' (fermeture)

STRUCTURE QUASI TOPOLOGIQUE

Une structure quasi topologique est définie sur un lieu 'Loc(X)' d'un espace E; elle introduit des notions cognitivement plus intuitives que celles qui sont usuellement définies par la topologie générale. En effet, du point de vue de la perception visuelle, un lieu, entouré par une frontière, laisse percevoir une *frontière externe* (la frontière du lieu est vue de l'extérieur) et une *frontière interne* (la frontière du lieu est vue de l'intérieur). Pour illustrer notre propos, prenons un jardin qui est un lieu tel qu'un mur le sépare des jardins voisins; ce mur constitue la frontière interne du jardin pour les personnes localisées à l'intérieur du jardin, tandis que, pour les voisins, ce même mur constitue la frontière externe; l'intersection de ces deux frontières constitue la frontière commune⁸.

Une partie 'Loc(X)' d'un espace E (en général muni d'une structure topologique) est un *lieu quasi topologique* lorsqu'il est appréhendé non seulement

8 Jean-Pierre Desclés et Zlatka Guentchéva, « Quasi Topological Representations (QTR) of spatial places and spatio-temporal movements in natural languages », colloque international « Space in Language » (Pisa, octobre 2009), dans Giovanna Marotta et al. (dir.), *Space in language: Proceedings of the Pisa international conference*, Pisa, Edizioni ETS, 2009, p. 213-233. Jean-Pierre Desclés, « Du trimorphe aux frontières quasi-topologiques », *Ateliers d'anthropologie*, 37, « Frontières épaisses », 2012 (en ligne : <https://journals.openedition.org/ateliers/9172>, consulté le 25 mai 2018).

par son intérieur ' $\text{int}(\text{Loc}(X))$ ', par son extérieur ' $\text{ext}(\text{Loc}(X))$ ', par sa fermeture ' $\text{fer}(\text{Loc}(X))$ ' et par sa frontière ' $\text{fro}(\text{Loc}(X))$ ' mais également par deux parties ' $\text{O}(X)$ ' et ' $\text{F}(X)$ ' de E , dont est affirmée l'existence et telles que ' $\text{O}(X)$ ' est la partie ouverte la plus grande contenue strictement dans l'intérieur ' $\text{int}(\text{Loc}(X))$ ' et ' $\text{F}(X)$ ' est la partie fermée la plus petite qui contient strictement la fermeture ' $\text{fer}(\text{Loc}(X))$ ' :

$$\text{O}(X) \subset \text{int}(\text{Loc}(X)) \subseteq \text{Loc}(X) \subseteq \text{fer}(\text{Loc}(X)) \subset \text{F}(X)$$

Pour une partie ' $\text{Loc}(X)$ ' munie d'une structure quasi topologique, les deux parties ' $\text{O}(X)$ ' et ' $\text{F}(X)$ ' sont considérées comme étant respectivement un *intérieur strict* et une *fermeture large* du lieu ' $\text{Loc}(X)$ '. La *frontière interne*, désignée par ' $\text{fro-int}(\text{Loc}(X))$ ', est alors définie comme l'ensemble de tous les points qui sont dans la fermeture de ' $\text{Loc}(X)$ ' mais qui ne sont pas dans l'intérieur strict ' $\text{O}(X)$ '; de même, la *frontière externe*, désignée par ' $\text{fro-ext}(\text{Loc}(X))$ ', est l'ensemble de tous les points qui sont dans la fermeture large ' $\text{F}(X)$ ' mais qui ne sont pas dans l'intérieur de ' $\text{Loc}(X)$ ' :

$$\text{fro-int}(\text{Loc}(X)) =_{\text{def}} \text{fer}(\text{Loc}(X)) - \text{O}(X)$$

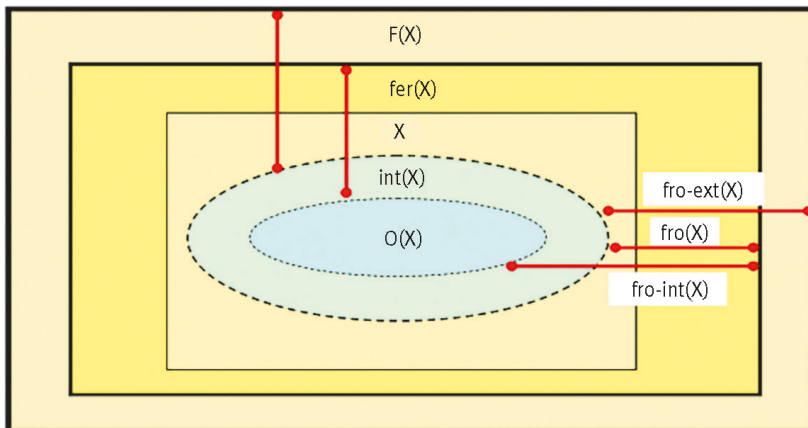
$$\text{fro-ext}(\text{Loc}(X)) =_{\text{def}} \text{F}(X) - \text{int}(\text{Loc}(X))$$

L'intersection des frontières internes et externes contient la frontière du lieu ' $\text{Loc}(X)$ '; la réunion de ces frontières constitue la frontière large du lieu ' $\text{Loc}(X)$ ' :

$$\text{fro-int}(\text{Loc}(X)) \cap \text{fro-ext}(\text{Loc}(X)) \supseteq \text{fro}(\text{Loc}(X))$$

$$\text{fro-int}(\text{Loc}(X)) \cup \text{fro-ext}(\text{Loc}(X)) \supseteq \text{fro-large}(\text{Loc}(X))$$

La **figure 3** représente, pour un lieu ' $\text{Loc}(X)$ ' structuré comme un lieu quasi topologique, les différentes régions associées.



3. Lieu $\text{Loc}(X)$ structuré comme un lieu quasi topologique, avec une frontière interne et une frontière externe

Les structurations topologiques et quasi topologiques ont permis de généraliser le schème du trimorphe de Bernard Pottier⁹, qui lui-même généralisait le schème guillaumien. En effet, le schème de Guillaume est inspiré par l'analyse sémantique des articles *un/le* et organisé par la double tension du « général vers le particulier » et du « particulier vers le général » avec un point singulier qui sépare. Le trimorphe de Pottier dégage, quant à lui, trois zones, celle d'un *avant*, celle d'un *pendant* et celle d'un *après*. Ce trimorphe engendre en fait le parcours d'un lieu topologique en cinq zones successives : extérieur initial, franchissement d'une frontière conduisant à l'intérieur puis, de nouveau, franchissement d'une frontière, avec passage à un extérieur terminal. La structuration quasi topologique introduit une plus grande complexité en dégageant sept zones successives dans le parcours d'un lieu : extériorité initiale, franchissement d'une frontière externe puis d'une frontière interne, parcours de l'intérieur du lieu, franchissement d'une frontière interne puis d'une frontière externe, extériorité terminale¹⁰.

502

QUELQUES EXEMPLES DE LIEUX QUASI TOPOLOGIQUES

Les langues naturelles expriment assez directement des structurations quasi topologiques. L'analyse sémantique des prépositions (*jusqu'à, dans, en, à, entre, hors de, à partir de...*), des préverbes (*en-* dans *endormir*; *ex-* dans *extrader*; *entre-* dans *entrevoir*), des verbes (*atteindre, arriver, pénétrer, traverser, quitter, s'éloigner de...*) dans l'analyse sémantique de nombreuses langues fait également apparaître des lieux quasi topologiques abstraits, aussi bien temporels (*aller en vacances*) que spatiaux (*aller dans une prison*) ou d'activité (*aller en prison*), et des zones frontalières internes et externes (comparer : *un touriste a atteint le sommet en deux heures de marche* – frontière interne du lieu « sommet » – *l'un hélicoptère a atteint le sommet pour secourir des touristes en perdition* – frontière externe du lieu « sommet »). La sémantique de nombreux prédicats verbaux qui expriment des mouvements et des changements fait également apparaître de telles structures quasi topologiques¹¹. Prenons un exemple simple avec la traversée

9 Bernard Pottier, *Sémantique générale*, Paris, PUF, 1992 ; *Représentations mentales et catégorisations linguistiques*, Louvain/Paris, Peeters, 2000 ; « Les représentations mentales (synthèse de l'exposé) », dans Aboubakar Ouattara (dir.), *Parcours énonciatifs et parcours interprétatifs. Théories et applications*, Gap/Paris, Ophrys, 2003, p. 11-20.

10 Jean-Pierre Desclés et Zlatka Guentchéva, « Trimorphe et topologie », dans Aboubakar Ouattara (dir.), *La Linguistique de Bernard Pottier. Bilan, critiques, perspectives*, Rennes, Presses de l'université de Rennes, 2011, p. 217-252.

11 Jean-Pierre Desclés, « Représentations cognitives, schèmes prédicatifs et schèmes énonciatifs », dans Aboubakar Ouattara (dir.), *Parcours énonciatifs et parcours interprétatifs. Théories et applications, op. cit.*, p. 21-46 ; Jean-Pierre Desclés et Zlatka Guentchéva, « Quasi Topological Representations (QTR) of spatial places and spatio-temporal movements in natural languages », art. cit.

d'un lieu (spatial ou temporel) exprimée au moyen de prédicats lexicaux comme *traverser*, *aller de... à... en passant par...* En effet, traverser un lieu, c'est passer d'un extérieur dans l'intérieur de ce lieu puis de cet intérieur vers l'extérieur en franchissant une première frontière pour y entrer et une seconde frontière pour en sortir; c'est donc s'approcher du lieu par sa frontière externe pour pénétrer dans sa frontière interne avant d'être complètement localisé dans l'intérieur du lieu, puis quitter cet intérieur en s'approchant de la frontière interne pour passer dans la frontière externe pour s'éloigner progressivement du lieu en question, avant d'être complètement localisé dans son extérieur. Éviter un lieu, c'est au mieux rester dans la frontière externe de ce lieu mais surtout ne pas entrer dans son intériorité et donc dans sa frontière interne.

Les expressions linguistiques *pas encore*, *déjà*, *vraiment*, *encore*, *déjà plus* contribuent à préciser les différentes phases d'un parcours qui traverse le lieu. Prenons par exemple le lieu spatial 'Loc(Paris)'; son intériorité est exprimée par *dans Paris* et son extériorité par *hors de Paris*. Traverser le lieu 'Loc(Paris)', c'est pour un objet 'x' occuper successivement les différentes positions spatiales :

- (1) *x n'est pas à Paris*
- (2) *x n'est pas encore à Paris*
- (3) *x est déjà à Paris (mais pas vraiment dans Paris)*
- (4) *x est vraiment dans Paris*
- (5) *x est encore à Paris (mais plus vraiment dans Paris)*
- (6) *x n'est déjà plus à Paris*
- (7) *x n'est plus à Paris*

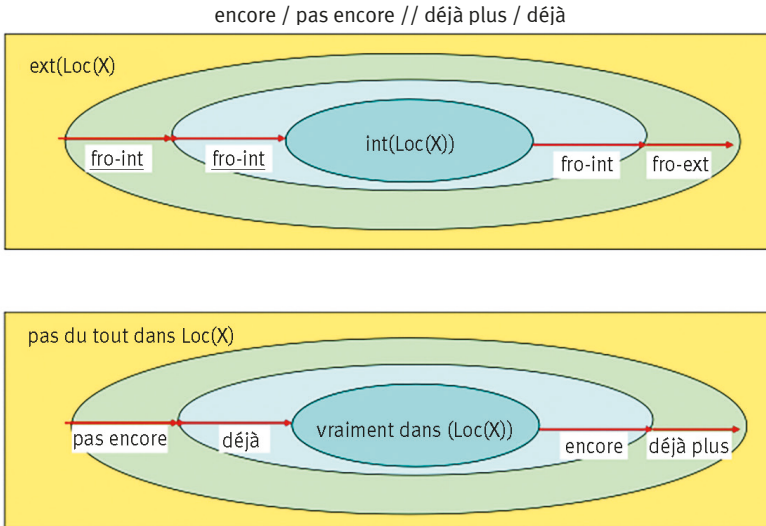
Ces expressions correspondent aux positions spatiales respectives (voir aussi la fig. 4) :

- (1') x est dans un extérieur antérieur, avant la traversée du lieu
- (2') x est dans la frontière externe antérieure du lieu à traverser
- (3') x est dans la frontière interne antérieure du lieu à traverser
- (4') x est dans l'intérieur du lieu traversé
- (5') x est dans la frontière interne postérieure du lieu traversé
- (6') x est dans la frontière externe postérieure du lieu traversé
- (7') x est dans un extérieur postérieur, après la traversée du lieu

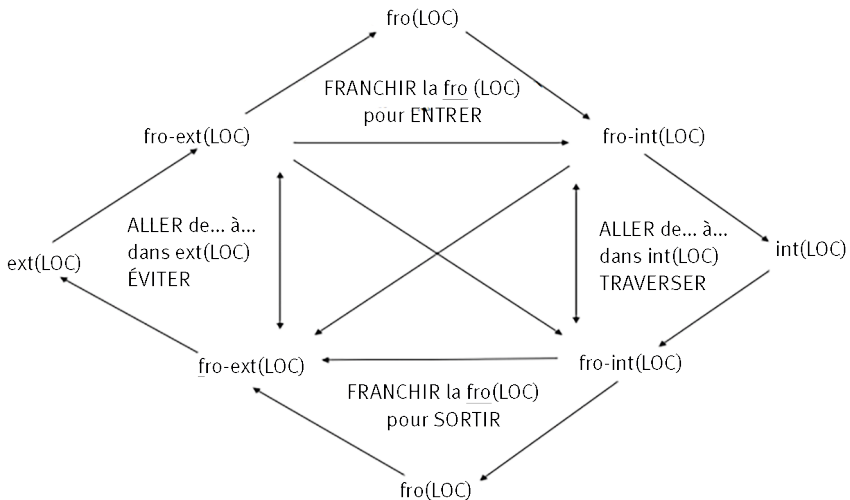
La traversée d'un lieu s'effectue par le franchissement des frontières antérieures (externes et internes) puis par le franchissement des frontières postérieures (internes et externes), en allant, à l'intérieur du lieu, d'une localisation dans la frontière interne à une autre localisation dans la frontière interne. Le lieu peut également être évité par un parcours qui va cette fois d'une localisation dans la frontière externe à une autre localisation dans la

frontière externe, sans franchir la frontière qui ferait pénétrer dans la frontière interne. Les deux parcours (traversée et évitement) sont représentés par le diagramme de la **figure 5**.

504



4. Interprétation spatiale des opérateurs linguistiques *pas encore*, *déjà*, *encore*, *déjà plus* dans la traversée d'un lieu quasi topologique



5. Diagramme des parcours (traversée et évitement) par rapport à un lieu 'LOC' quelconque

Prenons maintenant un lieu temporel défini par un intervalle d'instant autour de « midi » (en fait un intervalle ouvert d'instant centrés sur un instant ponctuel et non pas un seul instant ponctuel). Différentes positions temporelles sont exprimées par :

- (1) *Il n'est pas midi, c'est trop tôt.*
- (2) *Il n'est pas encore midi mais presque.*
- (3) *Il est déjà midi même si le premier coup n'a pas encore sonné.*
- (4) *Il est exactement midi, nous sommes à l'heure!*
- (5) *Il est encore midi, le douzième coup n'a pas encore sonné.*
- (6) *Il n'est déjà plus midi, le douzième coup vient de sonner.*
- (7) *Il n'est plus midi, l'aiguille a complètement dépassé le chiffre XII, c'est maintenant trop tard.*

Les opérateurs linguistiques *pas encore*, *déjà*, *vraiment*, *encore*, *déjà plus* peuvent fonctionner également sur des espaces discrets (dont les éléments sont énumérables) et pas seulement sur des espaces continus (dont les éléments ne sont pas énumérables). Une expression comme *Luc est encore à Paris* peut renvoyer à une localisation spatiale (Luc est localisé sur le bord du lieu 'Loc(Paris)', par exemple positionné seulement sur le périphérique), à une localisation temporelle (dans son programme de voyage destiné à le faire quitter le lieu 'Loc(Paris)', Luc n'a pas réellement entamé ce programme bien qu'il soit un projet destiné à être réalisé) mais également renvoyer à une interprétation discrète. Dans cette dernière lecture, la présence de *encore* dans *Luc est encore à Paris (une fois de plus)* indique une nouvelle occurrence de la situation « Luc est à Paris ». Prenons l'énoncé *Luc a été tous les mois à Paris pendant des années*; cet énoncé exprime qu'une dernière occurrence de la situation « Luc a été à Paris » est implicite, ce qui revient à dire que la séquence discrète – ou énumérable – des situations habituelles successives possède une dernière occurrence. Dans l'interprétation discrète de *encore*, on oppose, là encore, plusieurs zones temporelles : la zone centrale composée par une séquence discrète de situations habituelles dont le nombre n'est pas précisé ; une zone frontalière antérieure et une zone frontalière postérieure à cette succession habituelle de situations équivalentes :

Luc a déjà été à Paris (il y a eu une première occurrence de « Luc est à Paris ») ;
Luc a été à Paris pendant des années (il y a une séquence discrète d'occurrences successives de la situation habituelle « Luc est à Paris » pendant des années) ;
Luc a été encore (une fois de plus) à Paris (il y a eu une nouvelle occurrence de la situation « Luc est à Paris » qui vient s'ajouter à la séquence des situations habituelles successives, cette séquence était *a priori* supposée avoir eu une dernière occurrence).

Prenons maintenant une notion comme « être illégal », qui qualifie des actions déjà engagées ou simplement envisagées ; cette notion engendre un lieu (d'activité) avec une structure quasi topologique. Nous avons également les différentes zones :

- (1) Cette action n'est pas illégale.
- (2) Cette action n'est pas encore illégale mais ainsi nous ne sommes déjà plus dans le terrain de la stricte légalité.
- (3) Cette action est déjà illégale (mais pas vraiment), nous pourrions encore nous défendre, du moins avec un bon avocat.
- (4) Cette action est vraiment illégale; là, si quelqu'un porte plainte, nous serons condamnés.
- (5) Cette action est encore illégale, bien que nous n'ayons pas encore imaginé les quelques arguments en faveur de notre défense.
- (6) Cette action n'est déjà plus illégale, nous pourrions encore nous en sortir, en cas de problèmes.
- (7) Cette action n'est plus illégale.

On peut proposer d'autres exemples avec :

ce n'est pas encore un problème / c'est déjà un problème / c'est un vrai problème / c'est encore un problème / ce n'est déjà plus un problème / ce n'est plus un problème

Dans un énoncé comme :

Pierre a invité ses amis et tous sont venus, même Luc

le marqueur *même* indique que « l'ami Luc » ne pouvait pas être catégorisé *a priori* comme l'un des amis les plus proches de Pierre, mais seulement comme un ami plus éloigné, donc localisé dans la frontière externe du lieu structuré qui est composé de tous les amis (proches ou moins proches) de Pierre.

LIEUX CONTIGUS

Une notion lexicale se présente parfois sous la forme de deux concepts contraires (ce qui ne veut pas dire contradictoires). Par exemple, les membres des couples

légal/illégal; juste/injuste; acceptable/inacceptable; lisible/illisible; beau/laid; grand/petit; riche/pauvre; chaud/froid...

sont étroitement liés dans chacune des notions lexicales évoquées et se définissent mutuellement. Ainsi, une action peut être ni légale, ni illégale; par ailleurs, elle peut être non légale sans pour cela être illégale ou encore être non illégale sans être déclarée pour cela légale... De même, un tableau peut être, aux yeux des visiteurs d'un musée, ni beau, ni laid; il peut également pour certains ne pas être beau sans pour autant être laid mais pour d'autres, il peut également ne pas être (vraiment) laid sans devoir être considéré comme étant (nécessairement) beau.

La structuration quasi topologique permet de décrire ces différences sémantiques (qui sont loin d'être floues) sous la forme d'une catégorisation qui ainsi n'est pas simplement dichotomique. En effet, chacun des pôles conceptuels d'une notion, comme *légal/illégal*, ou *beau/laid*, reçoit une structuration quasi topologique sous la forme d'un lieu notionnel (lieu des objets affectés du jugement *être légal / être illégal* ou du jugement *être beau / être laid*) possédant une frontière interne et une frontière externe. Les deux pôles conceptuels étant contraires dans la notion, ils conduisent à des lieux *contigus* tels que les frontières externes des deux lieux opposés possèdent une intersection non vide. Par conséquent, le parcours de « légal » vers « illégal » (ou le parcours inverse d'« illégal » vers « légal »), implique le passage de la frontière externe où sont inversées les orientations :

vraiment légal → encore légal → déjà plus légal mais pas encore illégal → déjà illégal → franchement illégal

franchement illégal → encore illégal → déjà plus illégal mais pas encore légal → déjà légal → vraiment légal

Dans la frontière externe les orientations s'inversent : un éloignement par rapport au pôle « légal » avec un rapprochement orienté vers le pôle « illégal » ; un éloignement par rapport au pôle « illégal » avec un rapprochement orienté vers le pôle « légal ».

Rappelons que dans la tradition chinoise, les saisons du printemps et de l'automne sont plutôt pensées comme des transitions entre l'été, saison dominée par le « chaud », et l'hiver, dominée par le « froid ». Le parcours entre les saisons du « chaud » et du « froid » se poursuit dans la continuité¹². En partant du pôle « froid », on passe du lieu intérieur '*int*(Loc(froid))' à la zone « encore froid » (frontière interne) lorsqu'un peu de chaud vient combattre le froid, puis on passe dans la zone du « déjà plus froid » (frontière externe) lorsque le chaud continue à augmenter. Les deux lieux '*Loc*(froid)' et '*Loc*(chaud)' étant contigus, les frontières externes de ces deux lieux ont une intersection non vide, c'est le lieu de renversement des polarités puisque le lieu du « plus déjà froid » est également le lieu du « pas encore chaud ». L'augmentation de chaleur fait passer de cette zone externe dans la zone du « déjà chaud » (frontière interne) ; l'augmentation de la chaleur conduit finalement à l'intérieur '*int*(Loc(chaud))' déterminé par le pôle « chaud ». Le parcours peut continuer avec, cette fois, un peu de froid qui fait passer vers la zone du « encore chaud » (frontière interne) ; un peu plus

12 François Jullien, *Du temps. Éléments d'une philosophie du vivre*, Paris, Grasset, 2001.

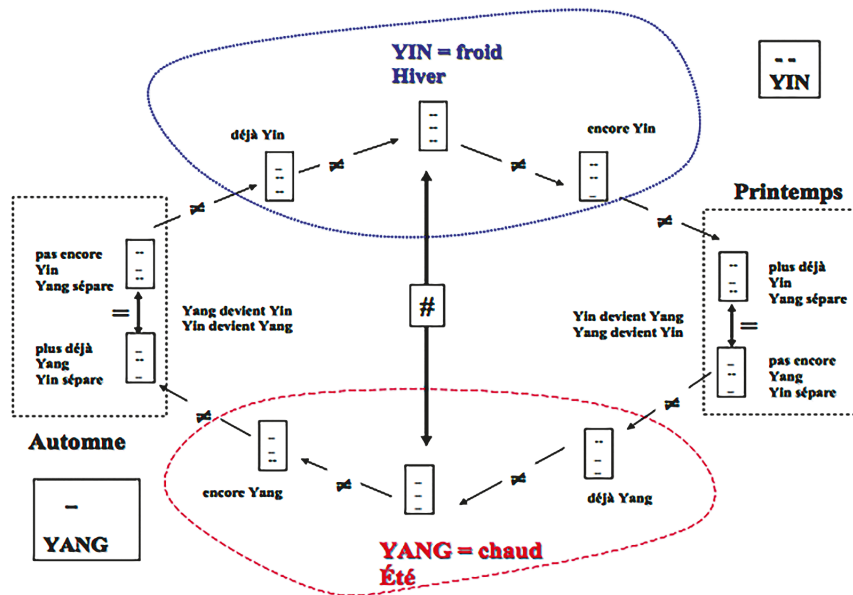
de froid conduit à la zone du « déjà plus chaud » (frontière externe). Puisque cette dernière zone (frontière externe), orientée à partir du « chaud » vers le « froid », a une intersection non vide avec l'autre frontière externe, orientée à partir du lieu déterminé par « froid », l'intersection est le lieu du renversement de polarité, c'est donc également la zone du « pas encore froid ». Le froid augmentant, on est conduit à la zone du « déjà froid » (frontière interne) puis à l'intérieur 'int(Loc(froid))' du lieu déterminé par le pôle « froid ». Le parcours peut ensuite continuer. Nous avons déterminé dans ce parcours huit zones distinctes :

- (1) vraiment froid ; (2) encore froid ; (3) déjà plus froid et pas encore chaud ;
 (4) déjà chaud ; (5) vraiment chaud ; (6) encore chaud ; (7) déjà plus chaud et
pas encore froid ; (8) déjà froid ; (1) vraiment froid, etc.

508 Cette structure quasi topologique nous fait retrouver l'analyse chinoise à l'aide du Yin (symbole de froid, de la nuit, de l'obscur...) et du Yang (symbole de chaud, du jour, de la lumière...) : Yin et Yang sont des formes d'énergie qui ne peuvent pas se comprendre que mutuellement. La signification de Yin implique la signification de Yang, et réciproquement. Comprendre ce que signifie « froid », c'est comprendre également ce que signifie « chaud » et comprendre ce que signifie « chaud », c'est comprendre également ce que signifie « froid ». Ayant 8 ($= 2^3 = 2 \times 2 \times 2$) zones distinctes dans le cycle complet des saisons successives, nous exprimons l'intérieur 'int(Loc(froid))' à l'aide de trois symboles Yin d'énergie négative et l'intérieur du lieu 'int(Loc(chaud))' à l'aide de trois symboles Yang d'énergie positive. Nous pouvons analyser à nouveau le parcours entre l'hiver et l'été à l'aide des changements de Yin en Yang et de Yang en Yin (voir la **fig. 6**).

Dans l'intérieur 'int(Loc(froid))', les trois Yin excluent la présence de tout Yang : c'est le lieu où il fait vraiment froid, c'est vraiment l'hiver. Un peu de chaleur entrant sous la forme d'un Yang chasse un Yin plus léger, c'est la frontière interne de l'hiver et ce n'est plus alors le cœur de l'hiver. Le Yang étant entré, il tend à s'installer de mieux en mieux en montant et en venant progressivement s'intercaler entre les deux Yins, c'est la frontière externe de l'hiver : il ne fait déjà plus aussi froid qu'avant puisque le Yang chaud sépare les deux Yin froids. Ensuite, les Yin et Yang supérieurs montent ensemble en chassant le Yin plus léger pour laisser entrer un nouvel Yang plus lourd en bas. Il en résulte alors un véritable renversement d'orientation puisque maintenant c'est le Yin restant qui sépare les deux Yang (le premier entré, le plus léger en haut, et le dernier entré, le plus lourd en bas). Les Yang dominant numériquement, c'est la frontière externe de l'été, il commence seulement à faire chaud mais ce n'est pas l'été. Le Yin restant devenant de plus en plus

léger (le froid diminue), il monte encore en prenant la place du Yang plus lourd qui alors doit descendre : c'est le début de l'été (la frontière interne) mais pas le plein été. L'introduction d'un nouveau Yang chasse le dernier Yin léger qui finalement s'en va : il fait maintenant vraiment chaud, c'est vraiment l'été (son intérieur) qui s'est installé. Le printemps est donc une zone de transition intermédiaire, c'est le lieu où s'inversent les orientations, on quitte l'hiver pour aller vers l'été qui lui est contigu. On montre de la même façon que l'automne est également une zone de transition intermédiaire, un lieu où s'inversent les orientations : on quitte l'été pour aller vers l'hiver qui lui est contigu.



6. Le parcours par variations des Yin et des Yang des saisons. La relation '#' marque l'opposition et la complémentarité complètes entre les deux pôles.

Selon des conceptualisations analogues, l'opposition entre le « jour » et la « nuit » ne peut pas se réduire à un changement radical et brutal puisque certaines zones transitionnelles indiquent une certaine épaisseur dans le passage d'un état vers un autre : l'aurore et l'aube sont, en effet, des transitions du « moins obscur » vers « un peu plus clair sans être encore vraiment la lumière », ou, dans le sens inverse, la soirée puis le crépuscule indiquent des passages transitionnels allant du « déjà plus vraiment lumineux mais encore clair » vers le « pas encore complètement noir ».

On peut déjà vieillir tout en étant encore jeune (ou même simplement jeune).
L'énoncé

Nous vieillissons tous, hélas, mais ce n'est pas pour autant que nous devenons vieux.

manifeste bien cette différence de signification entre le processus de « vieillir » et celui de « devenir vieux ». Un couple de propriétés contraires, comme *jeune/vieux*, peut être, par ailleurs, intrinsèquement orienté (on va « naturellement » de la jeunesse vers la vieillesse et pas l'inverse!), ce qui n'est pas le cas d'autres propriétés comme *légal/illégal* (en effet, un décret d'abord supposé être légal peut devenir en fait illégal puis, par quelques arguties juridiques, de nouveau légal...). Dans le couple orienté *jeune/vieux* (et non cyclique), les deux lieux engendrés par ces deux pôles sont contigus avec de nécessaires zones intermédiaires :

510

*Luc est jeune / Luc est encore jeune / Luc n'est déjà plus jeune mais pas encore vieux /
Luc est déjà vieux mais pas vraiment vieux / Luc est vraiment vieux*

La période de l'adolescence peut être appréhendée à l'aide des deux propriétés opposées « être enfant » et « être adulte ». Chacune de ces propriétés engendre des lieux quasi topologiques, chaque lieu étant spécifié par une classe de propriétés caractéristiques (l'intension de la propriété) et par la classe des individus qui possèdent ces propriétés (son extension). L'enfance est alors pensée comme un lieu autonome qui est totalement séparé du lieu déterminé par la propriété « être adulte ». L'adolescence implique la prise en considération de ces deux lieux opposés et un passage progressif de l'un vers l'autre, c'est-à-dire le passage d'un premier lieu vers le lieu plus ou moins contigu mais pas encore atteint et seulement visé. Ce parcours s'effectue en plusieurs phases successives. La pré-adolescence implique un certain rapprochement des deux lieux par une simple contiguïté où les deux frontières externes possèdent une intersection. La pleine adolescence implique une contiguïté beaucoup plus forte puisque la frontière externe de l'enfance a une intersection non vide avec la frontière interne du lieu 'Loc(être-adulte)' et la frontière interne de l'enfance a une intersection non vide avec la frontière externe de 'Loc(être-adulte)'. La post-adolescence entraîne un éloignement progressif des deux lieux avec, de nouveau, une simple contiguïté où les frontières externes auraient encore une intersection avant d'atteindre l'âge adulte autonome sans référence à l'enfance et à l'adolescence. Ces différentes phases trouvent des expressions linguistiques assez précises qui les caractérisent :

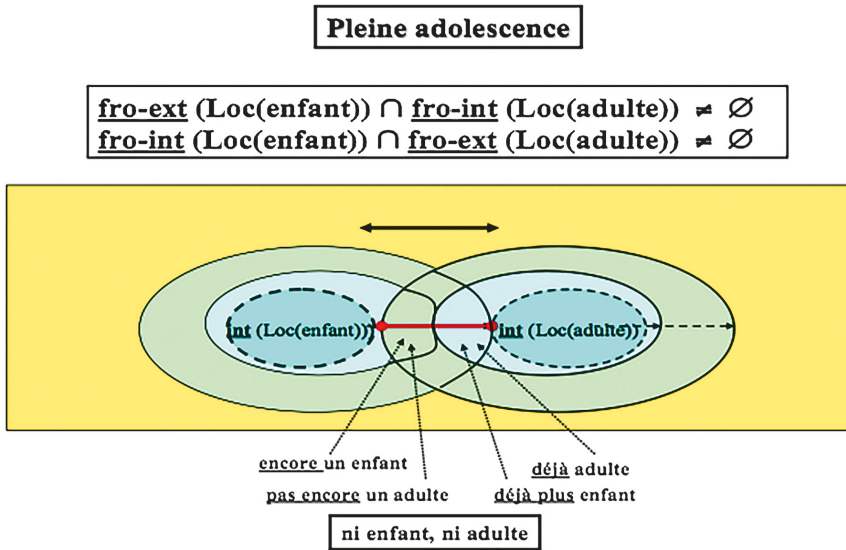
C'est un enfant.

C'est encore un enfant. Il faut l'excuser, il n'a pas compris.

Ce n'est déjà plus un enfant mais ce n'est pourtant pas encore un adolescent.

C'est déjà un adolescent. Il a perdu le charme de l'enfance.
 C'est un vrai adolescent. C'est l'âge bête. Il en a toutes les caractéristiques.
 C'est encore un adolescent, mais ce n'est pas un homme malgré ce qu'il laisse croire.
 Ce n'est déjà plus un adolescent mais pas encore un homme. Il faut lui en tenir compte.
 C'est déjà presque un homme. Il devrait être plus raisonnable.
 C'est, maintenant, vraiment un homme. Il est pleinement responsable.

Dans la phase de sa pleine adolescence, l'adolescent n'est ni un enfant, ni un adulte puisqu'il n'est déjà plus un enfant mais pas encore un adulte ; il appartient ainsi à cette frontière qui sépare le lieu de la véritable enfance et celui des adultes confirmés, d'où une instabilité bien compréhensible (voir la fig. 7).



7. Dans la pleine adolescence, les deux lieux, celui de l'enfance et celui des adultes, sont dans une contiguïté forte : l'adolescent se trouve dans cette frontière commune

CONCLUSIONS

Dans les processus de catégorisation, les structurations topologiques et quasi topologiques apportent manifestement une souplesse, pourtant pleine de rigueur du moins si l'on s'en donne les moyens, par exemple en empruntant les conceptualisations mathématiques. Nous les avons illustrées, par plusieurs exemples, avec une analyse sémantique des marqueurs linguistiques *pas encore*, *déjà*, *encore*, *déjà plus* associés à des parcours de lieux abstraits où les frontières externes et internes jouaient un rôle certain. Un lieu peut être considéré pour lui-même (il est autonome) ou être mis en relation avec d'autres lieux par contiguïté

plus ou moins forte. Plusieurs situations d'ethnographie semblent également nécessiter l'utilisation d'une structuration quasi topologique. Ainsi, comme l'a bien montré Aurore Monod-Becquelin¹³, certains rites d'initiation des jeunes garçons dans le Haut Xingu se laissent appréhender à l'aide des transitions entre lieux munis de frontières internes et externes¹⁴. Ces frontières deviennent également opératoires dans la description de certains rituels comme ceux qui sont observés dans la fête de Jurupari ou de Yamorikuma des Trumai : certains éléments du pôle féminin (le lieu du féminin), pendant plusieurs mois, traversent une large frontière en engendrant une quasi-identification à l'autre pôle, avec cependant un arrêt sur le bord de la frontière interne du genre masculin, en revenant, au terme du rituel, au lieu du féminin sans avoir franchi totalement la frontière externe, ce qui serait signe, selon Aurore Monod-Becquelin, d'une métamorphose qui ne se produit que dans le mythe d'origine de cette fête. Les rituels intertribaux exécutés par les mêmes groupes, par exemple dans la fête de Yamorikuma, d'origine caribe, impliquent également une frontière entre les genres. Un exemple d'utilisation de la topologie est également donné à propos de la disposition des maisons dans les villages par Klaus Hamberger¹⁵.

L'approche quasi topologique de nombreuses situations étudiées par les sciences humaines (aussi bien en linguistique qu'en anthropologie ou en ethnologie, ou encore en philosophie) ouvre des voies opératoires intéressantes pour mieux conceptualiser des notions descriptives assez flexibles qui vont bien au-delà des simples dispositifs descriptifs booléens qui opèrent *dans un seul et même temps* seulement à l'aide de traits (soit positifs, soit négatifs, sans autres valeurs intermédiaires). Les concepts quasi topologiques, à la recherche d'une mathématisation adéquate en cours, dégagent, à la suite d'une généralisation, des *schèmes quasi topologiques généraux* qui acquièrent une certaine transversalité cognitive¹⁶. Malgré des variations inévitables, ils font apparaître des invariants dans les processus de catégorisation des différentes activités humaines puisqu'il faut savoir distinguer les *propriétés essentielles* (constitutives d'une catégorie entière) des *propriétés générales, moins essentielles* (constitutives avec les propriétés

13 Aurore Monod-Becquelin, « La métamorphose : contribution à l'étude de la propriété de transformabilité dans la pensée trumai (Haut Xingú, Brésil) », *Journal de la société des Américanistes*, LXVIII, 1982, p. 133-147 ; « "Les femmes sont un bien excellent". Vision des hommes, être des femmes dans le Haut Xingú », *Anthropologie et société*, 11, 1987/1, p. 121-137.

14 Jean-Pierre Desclés, « Du trimorphe aux frontières quasi-topologiques », art. cit.

15 Klaus Hamberger, « Le modèle topologique des sociétés amazoniennes », *Journal de la Société des Américanistes*, 98, 2012/2, p. 199-232.

16 Jean-Pierre Desclés, « Représentations cognitives, schèmes prédicatifs et schèmes énonciatifs », art. cit. ; « Du trimorphe aux frontières quasi-topologiques », art. cit. ; Jean-Pierre Desclés et Zlatka Guentchéva, « Quasi Topological Representations (QTR) of spatial places and spatio-temporal movements in natural languages », art. cit.

essentielles de l'*intension* du concept qui organise l'ensemble de la catégorie¹⁷). Ces propriétés générales de l'intension sont toutes héritées par tous les *exemplaires typiques* de la catégorie alors que certaines de ces propriétés générales ne sont pas nécessairement héritées par *les exemplaires plus ou moins atypiques*, ces exemplaires étant alors situés dans la *frontière interne* de la catégorie appréhendée alors comme un lieu abstrait. Le processus de catégorisation peut aller jusqu'à considérer des *exemplaires exceptionnels* qui se trouvent localisés sur le bord externe (donc dans la *frontière externe* du lieu déterminé par la catégorie, car ces exceptions n'héritent plus de certaines propriétés essentielles, tout en héritant de la plupart des propriétés de l'intension). Par exemple, un SDF (quelqu'un qui est sans domicile fixe) peut être classé comme une instance exceptionnelle de l'extension des habitants d'une cité puisqu'il n'a pas de domicile, ne possède pas d'adresse et ne paie pas les taxes et, cependant, il ne peut pas être exclu des habitants, qu'ils soient des habitants typiques (les citoyens résidents) ou des habitants atypiques (comme des étrangers résidents qui, eux, ont un domicile fixe et paient des taxes) : il a droit à la protection et a le devoir de respecter l'ordre de la cité. De telles exceptions, bien que n'étant ni des instances typiques, ni des instances atypiques, ne sont pas, pour autant, complètement rejetées « à l'extérieur » de la catégorie car elles peuvent, éventuellement, remettre en cause l'organisation globale de la catégorie elle-même et être ainsi à la source d'une nouvelle catégorisation plus complexe qui redéfinirait les rapports entre l'essence et l'intension qui organise et structure la catégorie.

L'introduction des notions quasi-topologiques dans l'analyse des parcours sémiotiques permet de les complexifier et de repositionner les rapports entre représentations sémiotiques, analyses logiques et catégorisations cognitives. Mais c'est encore tout un programme de recherche.

17 Jean-Pierre Desclés, « Approximation et typicalité », dans *L'à-peu-près. Aspects anciens et modernes de l'approximation*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1988, p. 183-195. Jean-Pierre Desclés et Anca Pascu, « Logic of Determination of Objects (LDO): how to articulate "extension" with "intension" and objects with concepts », *Logica Universalis*, 5, 2011/1, p. 75-89; Jean-Pierre Desclés et Anca Pascu, « The cube generalizing Aristotle's Square in Logic of Determination of Objects (LDO) », dans Jean-Yves Béziau et Dale Jacquette (dir.), *Around and Beyond the Square of Opposition*, *op. cit.*, p. 227-291.

SÉMIOTIQUE ET APPROCHE ACTIONNELLE DU LANGAGE

Denis Vernant
Université de Grenoble

Mais pour que l'acte de communication se réalise pleinement
– et cela les pragmaticiens le savent eux aussi –,
il ne suffit pas de parler, il faut encore être deux.
A.J. Greimas

515

LE SENS, LE SENSIBLE, LE RÉEL • SUP • 2019

En me conviant généreusement à participer à vos débats, Anne Hénault me propose un exercice périlleux, celui de m'exprimer en philosophe pragmaticien sur un domaine qui n'est pas le mien : la sémiotique. Périlleux en ce qu'il suppose un entrecroisement délicat des théories et des concepts.

Concernant les théories, je parlerai d'un lieu pragmatique qui s'écarte sensiblement de la vulgate habituelle et me référerai à ce que je sais de la sémiotique et plus particulièrement de ses fondements greimassiens. Je demande donc toute votre indulgence. Cela étant, je n'aborderai pas les développements de la théorie et ne me concentrerai que sur son architecture générale.

Concernant les concepts, par-delà la similitude des vocables, il faudra précisément les référer aux théories qui leur donnent sens. Par exemple, ce que j'appelle *pragmatique* n'est bien entendu pas ce qu'appelle de ce nom Greimas en la distinguant du *cognitif* dans sa sémiologie de l'action¹. (Il en va de même du vocable *sémiosis* qui prend un sens différent chez Peirce et Greimas ou de mon emploi du terme *véridicité* qui diffère de celui greimassien de *véridiction*).

Pour éviter tout glissement subreptice, je me référerai très précisément aux textes définissant les concepts.

1 A.J. Greimas, *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Éditions du Seuil, t. II, 1983, introduction, p. 12. Sur la distinction entre *vocable*, *notion* et *concept*, voir Denis Vernant, « De la bipolarité des concepts, des théories, des axiomatiques », dans Pierre Édouard Bour, Manuel Rebuschi et Laurent Rollet (dir.), *Construction. Festschrift for Gerhard Heinzman*, London, College Publications, coll. « Tributes », 2010, p. 667-681.

DIFFÉRENCES THÉORIQUES

Pour simplifier, je procéderai en deux temps, examinant d'abord les différences théoriques entre pragmatique et sémiotique, puis j'aborderai les convergences paradigmatiques qui me semblent les plus importantes et les plus significatives.

Diversité des sources

Schématiquement, on peut dire que si la pragmatique est d'origine anglo-saxonne, la sémiotique greimassienne est continentale.

516 La pragmatique s'enracine dans la sémiotique peircéenne et notamment sa définition processuelle de la *sémiosis* ainsi que dans la problématique pragmatique inaugurée par son disciple Charles Morris. Elle doit aussi beaucoup à la philosophie analytique tant formelle, avec une exploitation des ressources des logiques issues de Frege et Russell, qu'informelle avec la philosophie du langage ordinaire inaugurée par Austin. À cela j'ajoute personnellement l'apport de la praxéologie, ou théorie générale de l'action, inventée par Alfred Espinas et développée par le philosophe Tadeusz Kotarbinski. Entendue comme théorie des actions communicationnelles, la pragmatique se trouve naturellement subordonnée à une théorie générale de l'action.

La sémiotique, elle, relève plus de la linguistique structurale saussurienne et de ses développements hjelmsleviens ainsi que des apports de Lucien Tesnière et de Viggo Brøndal. Elle s'inspire aussi directement de l'analyse des contes par Vladimir Propp comme de celle des mythes par Claude Lévi-Strauss.

Différence des objets

Pour une large part, cette diversité des sources résulte d'une différence des objets.

Le dialogue

La pragmatique, depuis sa définition par Morris comme étude de l'utilisation du discours à des fins communicationnelles, a pour objet central le *dialogue*. Celui-ci est définissable comme échange oral effectif entre au moins deux interlocuteurs, comme *processus créatif, ouvert et imprévisible*². L'objet d'analyse relève donc de la *praxis*.

Le récit

Fort différent est l'objet de la sémiotique qui dépend fondamentalement de ce que l'on peut appeler *lato sensu* le *récit*, d'une textualité qui même quand elle

2 Pour une définition précise du dialogue, voir Denis Vernant, *Du discours à l'action. Études pragmatiques*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1997, chap. V.

prend une forme dialogale, constitue une structure fermée, close³. L'objet relève alors de la *poïesis*, c'est-à-dire d'une action de production d'une œuvre achevée⁴.

Cette différence d'objet induit une différence de problématique.

Pour la sémiotique, il convient de lire, c'est-à-dire d'attribuer sens à des productions qui se présentent comme des données *achevées* (qu'il s'agisse des contes, des mythes, des recettes de cuisine, des romans, des peintures, des photos, des affiches, des films, etc.).

Pour la pragmatique, il importe de dégager les règles fondant la *compétence dialogique* des interlocuteurs. D'où la possibilité d'une application informatique consistant à faire acquérir à la machine la possibilité d'assurer « en temps réel » un rôle dialogique dans l'échange avec l'utilisateur⁵.

Différence des méthodes d'analyse

La différence des objets et des problématiques induit une différence des méthodes, plus précisément une divergence dans la conception de l'articulation des niveaux d'analyse.

Traitement stratifié des niveaux d'analyse

Dans la mesure où la pragmatique est conduite à aborder des phénomènes complexes, j'ai adopté une méthode que j'appelle *stratifiée* consistant à diviser la question en niveaux relevant d'une discipline particulière et s'articulant par complexification progressive. S'enchaînent donc et s'articulent les niveaux logique, pragmatique, dialogique et praxéologique.

Pour prendre l'exemple de la vérité, le niveau proprement logique traite du contenu des *énoncés*, des opérations logiques d'affirmation et de négation, de la combinaison fonctionnelle de ces énoncés et de la définition logique de la vérité comme métaprédicat (cf. Tarski).

3 Voir A. J. Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1993, s. v. « Clôture », p. 38-39.

4 Même lorsque l'on soutient qu'elle est « ouverte » comme le fait Eco, il s'agit bien d'une œuvre, d'un produit.

5 Voir Denis Vernant, *Du discours à l'action*, op. cit., chap. VI et VII. Les deux conceptualisations de la *sémiosis* témoignent de cette différence de problématique : si pour Peirce la *sémiose* est un *processus* mettant en relation quatre termes, pour Greimas, c'est « l'opération qui, en instaurant une relation de présupposition réciproque entre la forme de l'expression et celle du contenu, produit des signes » (*Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, éd. cit., p. 339). La différence d'objet et de problématique rend difficile l'intégration de la pragmatique dans la sémiotique à titre de cas particulier telle que l'envisageait Éric Landowski : « La sémiotique narrative [...] part d'une définition aussi générale que possible de l'acte, au regard de laquelle l'acte linguistique pourra être traité comme un cas particulier » (« De quelques conditions sémiotiques de l'interaction », *Actes sémiotiques. Documents*, V, 50, 1983, p. 15).

Le niveau pragmatique porte sur les *actes d'énonciation* ayant trait au rapport du locuteur à la vérité de ce qu'il dit. Sont alors définis les actes d'assertion, de dénégation, de simple considération et d'estimation. Est construite une sémantique de ces actes illocutoires particuliers que j'appelle *véridictionnels*.

Le niveau suivant est celui de l'utilisation dialogique de ces actes. Est alors proposée une *logique dialogique de la véridicité* qui définit les règles des *jeux véridictionnels* portant aussi bien sur la validité formelle *a priori* que sur la vérité « matérielle » des échanges effectifs.

Enfin, le niveau praxéologique est celui de procédures de vérification faisant intervenir, selon la spécificité du type de vérité en cause, un rapport éventuel aux mondes en jeu (monde du sens commun, des sciences, des arts, de la politique, etc.⁶).

In fine, la logique permet de construire une axiomatique qui assure la pertinence des définitions des actes véridictionnels et qui définit univoquement toutes les relations qu'ils peuvent entretenir⁷.

518

Articulation structurale des niveaux d'analyse

L'approche greimassienne procède aussi par niveaux : celui, profond, de la structure élémentaire de la signification symbolisé par le carré sémiotique ; celui de surface, narratif, proposant une sémiotique des actants, puis celui, discursif, d'une sémiotique des acteurs ; enfin celui des modalités. Chaque niveau est structuré selon une procédure itérée de carréification.

Dans la mesure où le carré sémiotique constitue le modèle formel de départ et où il ne se confond pas avec le carré logique des oppositions, les outils logiques sont laissés de côté, ne permettant pas une formalisation et *a fortiori* une implémentation informatique⁸.

CONVERGENCES PARADIGMATIQUES

Les différences d'objet, de problématique et de méthodes semblent éloigner définitivement pragmatique et sémiotique. Il n'en est cependant rien dans la

6 Sur tout cela, voir Denis Vernant, « Définition stratifiée de la véridicité », dans Pierre Joray et Denis Miéville (dir.), *Définition : rôles et fonctions en logique et mathématiques*, actes du colloque tenu à Neuchâtel les 19-20 octobre 2007, Neuchâtel, Université de Neuchâtel, 2008, p. 204-237.

7 Cf. Denis Vernant, *Discours et Vérité. Approches pragmatique, dialogique et praxéologique de la véridicité*, Paris, Vrin, 2009.

8 Cela étant, rien n'empêche d'utiliser le formalisme logique pour implémenter certaines parties de la sémiotique greimassienne. C'est par exemple le cas de l'usage par Jean Caelen des modalités greimassiennes pour rendre compte des actes de discours (voir Jean Caelen et Anne Xuereb, *Interaction et pragmatique. Jeux de dialogue et de langage*, Paris, Hermès-Lavoisier, coll. « Science informatique & SHS », 2007.

mesure où, enfants de leur *épistémé*, les deux théories relèvent d'un même et unique *paradigme* qui est fondamentalement relationnel et actionnel.

« *Primum relationis* »

La logique qui joua un rôle crucial dans la constitution de l'*épistémé* contemporaine propose un calcul des relations qui fit sa fécondité. Cette logique conçoit la relation comme un prédicat polyadique reliant au moins deux variables d'individus⁹. Elle définit aussi le concept logique de structure comme une relation de relations¹⁰. De cette logique est née au début du xx^e siècle l'approche relationnelle des problèmes. La définition peircéenne du procès de *sémiosis*¹¹ en est un exemple éminent.

Est apparue toutefois une autre conception des relations inaugurée par la linguistique structurale de Saussure. Selon elle, *la relation a priorité sur ses termes* en ce que c'est elle qui les constitue. Ainsi dans la langue n'y a-t-il que des *différences* et les signes ont pour signification des *valeurs* différentielles¹². C'est cette seconde conception des relations qui irrigua toutes les sciences de l'homme, à commencer par l'anthropologie structurale de Lévi-Strauss. C'est cette conception que reprend Greimas¹³ lorsqu'il dit que, « conformément au postulat théorique de la prééminence de la relation sur les termes, on pourrait dire que la relation à elle seule suffisait à définir les deux termes aboutissant de sujet et d'objet l'un par rapport à l'autre, que le sujet n'existait que parce qu'il était en rapport avec l'objet¹⁴ ».

Mais c'est aussi cette même conception qui est au cœur de l'approche dialogique de l'utilisation du discours. Pour Martin Buber, c'est la relation dialogique entre *Je* et *Tu* qui est *constitutive* des interlocuteurs. De même pour Émile Benveniste avec le jeu structural des deux premières personnes ainsi que chez Francis Jacques qui fonde la possibilité du dialogue sur la relation interlocutive¹⁵.

9 Voir Denis Vernant, *Introduction à la logique standard*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Université », 2001, III^e partie, p. 245-320.

10 *Ibid.*, § 3.1.5.

11 Voir Denis Vernant, *Introduction à la philosophie contemporaine du langage*, Paris, A. Colin, 2011, chap. III, § 2.1.

12 *Ibid.*, chap. I, § 1.

13 « L'incompatibilité entre la sémiotique – qui pose les relations comme premières, les termes (= supports, objets) n'en étant que des intersections – et la logique – qui opère à partir d'éléments discrets qu'elle réunit par la suite à l'aide de relations – apparaît au niveau des premiers présupposés et des premières démarches opératoires. Il en découle des conceptions différentes de la forme, du formel et du formalisable. » (A. J. Greimas, *Bulletin du groupe de recherches sémio-linguistiques*, 17, 1981, contre-note, p. 43.)

14 A. J. Greimas, *Du sens. Essais sémiotiques*, op. cit., t. II, introduction, p. 9-10.

15 Voir Denis Vernant, *Introduction à la philosophie contemporaine du langage*, op. cit., chap. III, § 6.

S'ajoute à cette approche résolument relationnelle le fait que les deux théories partagent le même *paradigme actionnel*¹⁶ apparu dans différents champs au début du xx^e siècle.

Du côté de la pragmatique, ce paradigme apparaît notamment avec les *Recherches logiques* de Frege qui, étudiant l'usage effectif du discours, définit précisément comme acte l'assertion d'un jugement conçu lui-même comme un acte¹⁷. Il est repris par le second Wittgenstein qui subordonne les *jeux de langage* à des *formes de vie* qui, historiquement déterminées, conditionnent les relations des hommes entre eux ainsi que celles qu'ils entretiennent avec leurs mondes : « Le terme, c'est notre action qui se trouve à la base du jeu de langage¹⁸ ». Vient ensuite Austin qui développe une théorie des actes de discours qui leur assigne, outre une force illocutoire d'acte de communication, une *finalité perlocutoire* d'intervention effective sur un monde. Enfin, on peut définir le dialogue comme une *activité conjointe*¹⁹.

520

Du côté de la sémiotique, l'approche des contes par Propp en termes de personnages, de fonctions était explicitement actionnelle et l'œuvre de Greimas peut être conçue comme une vaste *sémiotique de l'action*²⁰. Par exemple, le *schéma narratif canonique* définit l'action par ses deux dimensions de compétence mettant en jeu la manipulation (vouloir-faire et devoir-faire) et de performance conduisant à une sanction et une rétribution (récompense ou punition)²¹. À noter que l'importante opération de *manipulation* fait droit au

16 Voir Denis Vernant, « Le paradigme actionnel en philosophie du langage », dans Régine Teulier et Philippe Lorino (dir.), *Entre connaissance et organisation, l'activité collective : l'entreprise face au défi de la connaissance*, Paris, La Découverte, coll. « Recherches », 2005, p. 25-53.

17 Gottlob Frege : « On suivra parfaitement l'usage si l'on entend par jugement l'acte de juger, comme un saut est l'acte de sauter. [...] Si le jugement est un acte, il se produit à un moment déterminé, il appartient ensuite au passé. Un acte comporte un acteur, et l'acte n'est pas entièrement connu si l'acteur n'est pas connu » (« La négation », dans *Recherches logiques ; Écrits logiques et philosophiques*, éd. et trad. Claude Imbert, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 1994 [nouvelle éd.], n. 1).

18 Ludwig Wittgenstein, *De la certitude*, trad. Jacques Fauve, éd. G. E. M. Anscombe et G. H. von Wright, Paris, Gallimard, 1987, coll. « Tel », § 204.

19 Voir Denis Vernant, *Du discours à l'action*, op. cit., chap. VIII.

20 « Il s'agit en réalité – du moins à terme – de la construction d'une théorie générale du faire, et en tout cas, dans l'immédiat, de l'élaboration d'une *sémiotique de l'action* ; une telle entreprise, cela va de soi, ne peut pas ne pas entretenir quelques rapports avec le projet théorique, plus local quoique parallèle à notre sens, visant cette classe d'actes particuliers que sont les "actes de langage", familiers aux pragmaticiens » (Éric Landowski, « De quelques conditions sémiotiques de l'interaction », art. cit., p. 14).

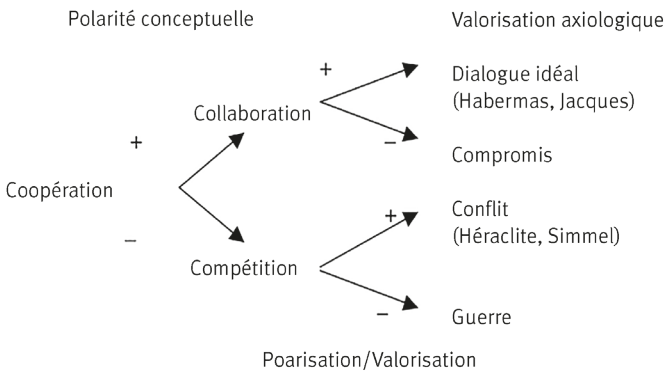
21 Cf. Joseph Courtés, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1991.

niveau des actes communicationnels à leur finalité perlocutoire, dimension que Searle néglige inopportunément²².

Polarité et neutralité des concepts

Une autre convergence très importante relève de la polarité et de la neutralité axiologique des concepts.

En pragmatique, le concept fondamental de *coopération* doit être compris praxéologiquement ainsi que le propose Kotarbiński comme un concept bipolaire valant aussi bien pour la collaboration, ou entraide, que pour la confrontation, ou lutte²³. Cette bipolarité est exempte de toute valorisation axiologique, qui peut éventuellement lui être ajoutée de l'extérieur.



Il en résulte une approche qui fait toute sa juste place au conflit et au désaccord permettant d'appréhender toutes les dimensions possibles du dialogue et évitant la *dérive idéologique* consistant à privilégier indûment une finalité consensuelle²⁴.

Chez Greimas, la bipolarité des concepts est manifeste et constante et touche tous les concepts importants. Ainsi la relation communicationnelle est-elle bien régie par une *relation polémique-contractuelle*²⁵, la manipulation peut être aussi bien négative que positive, de même que la sanction, etc.

22 Sur ce point, important pour la conception de la pragmatique, voir Denis Vernant, « Relire Austin », dans Bruno Ambroise et Sandra Laugier (dir.), *La Philosophie du langage ordinaire. Histoire et actualité de la philosophie oxonienne*, Hildesheim, G. Olms, 2010.

23 Tadeusz Kotarbiński, *Traité du travail efficace* [1953], trad. dir. Jean-Luc Dumont, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2007, chap. VII.

24 Sur la lecture naïve du principe de coopération de Grice et le dévoiement de la pragmatique dans une prétendue « éthique de la discussion », voir Denis Vernant, « Dialogue & praxis, le cas Habermas », dans Bertrand Geay et Bruno Ambroise (dir.), *Langage et politique. L'efficacité du langage en question*, Paris, PUF, CURAPP, 2010.

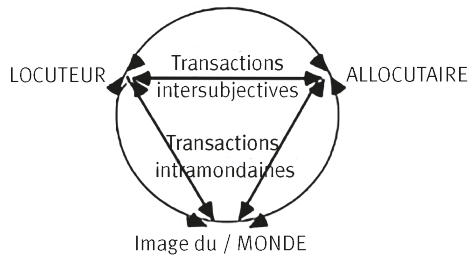
25 Cf. A. J. Greimas, *Du sens. Essais sémiotiques, op. cit.*, t. II, introduction, p. 9 et 11. J.-C. Coquet va plus loin en considérant que : « le choix de la théorie sémiotique : les structures polémiques prévalent dans la communication » (*Sémiotique, l'École de Paris*, Paris, Hachette, 1982, p. 60). Même si cette prévalence peut éventuellement se constater empiriquement, d'un point de

Reste enfin le soc praxéologique qui, *in fine*, ancre la pratique dialogique et discursive comme jeu symbolique en des finalités proprement intramondaines.

En pragmatique standard, cette dimension praxéologique est trop souvent négligée dans la mesure où les philosophes du dialogue, idéalistes, opèrent une clôture communicationnelle tendant à débrayer le jeu dialogique de son substrat prosaïque. C'est typiquement le cas chez Habermas qui prend bien soin d'émanciper l'agir communicationnel de toute contrainte de l'agir stratégique conçu comme entreprise néfaste de manipulation.

À l'opposé de ce tropisme idéaliste, j'insiste pour faire du dialogue une interaction langagière (pas nécessairement verbale) de nature foncièrement hétéronome et subordonnée à des finalités transactionnelles à la fois intersubjectives et intramondaines²⁶.

522



La sémiotique greimassienne présente le grand mérite de rendre compte de façon détaillée de cette dimension praxéologique aussi bien au plan intramondain qu'intersubjectif. Esquissant une sémiotique des cultures, Greimas rend compte au niveau anthropologique de la construction « du monde naturel » et des micromondes en jeu dans les discours. Articulant le corps et le signe, il fait place à une *catégorisation thymique* qui rend compte de l'appréhension proprioceptive du monde. Enfin, au niveau intersubjectif, la *sémiotique des émotions*, des passions et des modalités propose une analyse fine des relations intersubjectives.

Au terme de cette présentation, inévitablement schématique, des différences entre les deux théories, il ressort une difficulté, qui, comme le montrent les applications informatiques, peut d'ailleurs être levée, consistant

vue purement théorique, il importe de conserver la polarité du concept de coopération. Sur cette dimension polémico-contractuelle appliquée au niveau communicationnel, cf. *Actes sémiotiques*, VII, n° 30, « Polémique et conversation », dir. D. Bertrand et J. Fontanille, 1984.

26 Sur l'articulation entre interaction et transaction, cf. notre article : « Le renversement praxéologique, ou l'intelligence du Renard », *Recherches sur la philosophie et le langage*, 31, « Le langage comme action, l'action par le langage », 2015.

pour la sémiotique à ne pas exploiter les potentialités analytiques des logiques contemporaines.

Pour le reste, filles de leur siècle, pragmatique et sémiotique greimassienne partagent une même approche relationnelle, actionnelle, conduisant à adopter les mêmes positions constructivistes et relativistes.

Enfin, l'approche résolument actionnelle de la sémiotique l'a conduite à développer de façon remarquable le niveau proprement praxéologique où, dans la relation au corps et aux mondes, les signes et les jeux discursifs prennent tout leur *sens* à travers la relation *sensible* au *réel*.

HUSSERL, PEIRCE ET LA SÉMIOTIQUE ACTUELLE :
LES FONDEMENTS PHÉNOMÉNOLOGIQUES
DE LA SÉMIOTIQUE CRÉATIVE

José María Paz Gago
Universidade da Coruña, Espagne

Actuellement, l'une des voies de renouvellement de la sémiotique est, de mon point de vue, le rétablissement de sa dimension phénoménologique et herméneutique. De cette façon, notre domaine épistémologique pourra récupérer son sens propre de théorie de la signification et de l'interprétation, telle que Peirce l'avait conçue, un siècle auparavant.

Le projet husserlien d'une logique pure en tant que théorie phénoménologique générale de la connaissance a beaucoup de coïncidences avec la pensée logico-sémiotique de Peirce, nommée par lui indistinctement phénoménologie, phanéroscopie ou idéoscopie¹. Logiciens néokantiens tous les deux, ils partagent la conception triple du signe puisque Husserl conçoit la signification (*Bedeutung*) en tant que médiation nécessaire à la connaissance, médiation entre l'expression (*Ausdruck*) et la référence à l'objet².

Aussi bien Husserl que Heidegger ont essayé d'exposer une théorie du signe, mais ils n'ont pas réussi à la développer entièrement, puisqu'ils se sont bornés au seul indice. Dans la première des *Recherches pour la phénoménologie et la théorie de la connaissance*, intitulée « Expression et signification », Husserl expose longuement sa théorie du signe et de la signification. Mais la phénoménologie n'a pas su maintenir cette relation étroite avec la sémiotique et celle-ci, en même temps, a renoncé en quelque sorte à sa vocation phénoménologique et herméneutique.

Comme l'exprimait le philosophe italien Carlo Sini³, l'herméneutique phénoménologique n'a pas réussi à surmonter son aridité, une certaine pauvreté

- 1 CP. 1183-1202. Cf. Herbert Spiegelberg, « Husserl's and Peirce's Phenomenologies: Coincidence or Interaction », *Philosophy and Phenomenological Research*, 17, 1956/2, p. 164-185.
- 2 Cf. Marc Richir, *La Crise du sens et la phénoménologie. Autour de la Krisis de Husserl (suivi de Commentaire de L'Origine de la géométrie)*, Sainte-Agnès, J. Millon, 1990, p. 166-168.
- 3 Carlo Sini, *Passare il segno. Semiotica, cosmologia, tecnica* [1981], Madrid, Mondadori, 1989.

et même une tendance excessive à l'impressionnisme, à cause de son abandon de la pensée du signe. La sémiotique peut, elle aussi, retrouver sa dimension interprétative originelle en récupérant ses stratégies post-phénoménologiques pour éviter une théorisation trop abstraite et même trop abstruse.

1. PHÉNOMÉNOLOGIE ET SÉMIOTIQUE POST-GREIMASSIENNE

Il faut se pencher à nouveau vers les manifestations des choses réelles, leurs représentations, ainsi qu'Anne Hénault le réclame dans son introduction à la sémiotique des passions et du sensible :

Il est sûr, en tout cas, qu'au moment de quitter le paradigme du calcul, pour entrer dans celui de la reconnaissance des formes, définies par leurs points singuliers, la sémiotique européenne se découvre en accord profond avec la phénoménologie (de Husserl à Merleau-Ponty) et avec la *Gestalttheorie*. Une attention nouvelle à l'apparaître des choses s'impose alors pour les émules de Saussure et ceci les conduit à prêter la plus grande attention aux écrits de la tradition sémiotique, eux-mêmes fort marqués par la phénoménologie⁴.

526

Dans ce sens, j'apprécie énormément ce renouvellement concrétisé par l'orientation phénoménologique de la sémiotique post-greimassienne, conduisant à une convergence nécessaire des traditions française et anglo-américaine dans la théorie du signe. Un effort méthodologique encourageant qui a commencé déjà à la fin des années quatre-vingt, avec le nouveau tournant de l'École de Paris marqué par le développement de la sémiotique des passions⁵.

Tournant décisif de la sémiotique parisienne, comme on le sait bien, l'analyse du parcours passionnel du sujet passionné signifie le passage des *modalités du faire* aux *modalités de l'être*. Ce processus de sensibilisation par lequel le sujet devient un sujet ému suppose un processus de *corporisation* puisqu'il agit avec un corps propre, instance centrale du dispositif passionnel imposé par l'intermédiaire du sentir. Nous sommes face à une perspective tout à fait coïncidente avec la perspective de la phénoménologie où le monde prend son sens par la médiation du sujet, du corps percevant.

Un nouvel élan dans cette direction est donné par Hénault qui analyse, dans *Le Pouvoir comme passion*⁶, le sentiment passionnel d'un sujet réel, énonciateur d'un *journal* non littéraire, un sujet corporel donc réel et non fictif. Tandis

4 Anne Hénault (dir.), *Questions de sémiotique*, Paris, PUF, 2002, p. 591.

5 A. J. Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Éditions du Seuil, 1991. Anne Hénault, *Le Pouvoir comme passion*, Paris, PUF, 1994.

6 Anne Hénault, *Le Pouvoir comme passion*, *op. cit.*

que l'analyse passionnelle de Greimas et Fontanille était centrée sur des sujets fictionnels, puisqu'ils s'occupaient des passions purement littéraires des personnages de Shakespeare, Proust ou Robbe-Grillet, Hénault aborde les émotions d'un noble réellement existant.

Dans la dernière partie de cet ouvrage, Hénault transcrit le débat intervenu entre Greimas et Ricœur, célébré le 23 mai 1989 au Collège international de philosophie. Là, Paul Ricœur interprète précisément tout le programme théorique de Greimas, la progression de son carré sémiotique, en tant qu'une « phénoménologie de l'agir et du pàtir⁷ ». Pour argumenter cette interprétation, Ricœur cite le texte de Greimas où il est question du corps présent dans le discours : « C'est par la médiation du corps percevant que le monde se transforme en sens, en langue⁸ ».

En abordant un objet aussi profondément phénoménologique que « le sens de l'être » – mots de Greimas lui-même dans ce débat : « la sémiotique telle que je la pratique, telle que je voudrais la pratiquer, c'est plutôt celle qui chercherait le sens de l'être⁹ » –, la sémiotique post-greimassienne poursuit brillamment son chemin de retour à l'aperçu phénoménologique.

Ce chemin approfondit le rôle central du corps dans la *Sémiotique tensive*¹⁰, une sémiotique du sensible, de la présence d'un sujet corporel¹¹, dans une perspective perceptive phénoménologique avant la lettre. Ancré dans la phénoménologie de Merleau-Ponty, de nouveau on affirme l'existence d'un observateur sensible au centre du dispositif. Il ne s'agit pas seulement de la perception discursive mais aussi de l'expérience perceptive naturelle elle-même.

Questions de sémiotique, volume collectif édité et dirigé par Anne Hénault, signifie encore un apport décisif dans ce dialogue fécond entre sémiotique peircienne et greimassienne, courant philosophique et courant linguistique (matérialisé dans ce même ouvrage consacré au colloque de Royaumont).

Retrouvant son composant phénoménologique essentiel, la sémiotique de l'École de Paris se rattache aux origines de la discipline au début du xx^e siècle. Non seulement avec Saussure et Peirce, mais aussi avec le père de la phénoménologie elle-même, Edmund Husserl.

7 *Ibid.*, p. 200.

8 A. J. Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, *op. cit.*, p. 5. Le dialogue très stimulant entre sémiotique et herméneutique, soutenu par Ricœur avec Greimas, Fontanille et Zilberberg (Paul Ricœur, « Entre herméneutique et sémiotique », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, II, 1990, p. 3-20), avait déjà récupéré la notion de sujet, bannie par les structuralistes des années soixante.

9 Anne Hénault, *Le Pouvoir comme passion*, *op. cit.*, p. 202.

10 Jacques Fontanille et Claude Zilberberg, *Tension et signification*, Sprimont, Mardaga, 1998.

11 Jacques Fontanille, *Soma et Séma. Figures du corps*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2004.

2. LA SÉMIOTIQUE DE HUSSERL

Les racines phénoménologiques de la sémiotique originelle sont démontrées par la pensée logique de Husserl, particulièrement dans ses travaux précédant les *Recherches logiques*. En effet, le logicien allemand a rédigé un traité de sémiotique en 1890, bref mais profond et complet, intitulé *Sur la logique des signes (sémiotique)*. Il s'agit d'un brouillon manuscrit, jamais édité par l'auteur des *Méditations cartésiennes*, qui a vu la lumière dans l'édition de ses *Œuvres complètes*¹², dirigée par Martinus Nijhoff, en 1970.

528

D'après Husserl, les concepts, les contenus en général peuvent nous être donnés d'une manière propre ou bien d'une manière impropre ou symbolique, c'est-à-dire *par la médiation des signes*, lesquels sont eux-mêmes représentés de façon propre. Par cette procédure, le créateur de la phénoménologie transcendantale arrive à la notion de signe en tant que représentation symbolique, une représentation intuitive, sensible ou imaginaire, qui sert de signe à une autre représentation. Il s'agit de la plus importante des classes du signe peircéen, le symbole, appartenant à la catégorie phénoménologique de la tiercéité.

La coïncidence est étonnante entre cette conception husserlienne du signe et celle de Peirce que, sans doute, Husserl avait lu et il l'évoque, en effet, dans plusieurs textes que nous citerons ici. Les idées de médiation, de relation (rapport) et de substitution, fondamentales dans la sémiotique substitutive de Peirce, sont très présentes dans la conception de cette sémiotique, conçue par Husserl en tant qu'un art logique des signes.

Signe d'une chose, d'un contenu en général, sera tout ce qui nous mène à sa reconnaissance, tout ce qui médiatise sa reconnaissance chez nous, les interprètes. D'après Husserl, en effet, il faut que le rapport du signe et du signifié soit remarqué d'une manière particulière pour que le concept de signe soit possible, pour que nous puissions utiliser et *inventer* des signes. Pour finir cette introduction à sa théorie logique du signe, Husserl arrive à une conclusion claire, très proche de la pensée tout à fait singulière de Peirce : « Le concept de signe est précisément un concept de rapport ; il renvoie à un signifié ». Nous ne sommes pas loin des conceptions de la métaphysique phanéoscopique peircéenne de ces mêmes années, lorsque son auteur établit le troisième en tant que médiation par laquelle un premier et un second entrent en relation¹³.

12 Edmund Husserl, « Sur la logique des signes (sémiotique) », dans *Œuvres complètes*, Den Haag, Martinus Nijhoff, coll. « Husserliana », t. XII, 1970, p. 340-50.

13 *Ibid.* ; Charles S. Peirce, *À la recherche d'une méthode*, éd. et trad. Michel Balat et Janice Deledalle-Rhodes, dir. Gérard Deledalle, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 1993, p. 211.

À la manière de son contemporain nord-américain, l'allemand fait une longue classification des types de signe : signes extérieurs et signes conceptuels, les marques distinctives ; signes univoques et plurivoques, simples ou composés, directs et indirects ; identiques et non identiques. Sans doute la distinction la plus intéressante est-elle celle entre signes naturels et signes artificiels, c'est-à-dire des signes qui ont une signification conventionnelle. Si dans les *Recherches logiques* il ne considère que les indices, repris par Heidegger dans *Être et Temps*, voici l'exposé de la théorie husserlienne du symbole, que le philosophe n'a pas continué à développer ultérieurement.

Husserl reprend son idée initiale de représentations impropres ou symboliques, en mettant en relief l'immense importance que possèdent pour toute notre vie psychique les représentations impropres, de même que les symboles en général. Pour lui, les symboles, les signes artificiels, conditionnent d'une manière essentielle le développement psychique, et même ils le rendent possible. Sans les signes, « il n'y aurait pas de vie spirituelle élevée, encore moins de science... ils rendent l'esprit humain capable d'opérations que directement, dans un travail de connaissance propre, il ne pourrait jamais accomplir¹⁴ ». Plus encore, avec l'emploi conscient des symboles, l'intellect humain s'élèverait à un stade nouveau, au stade véritablement humain et même, d'après le logicien allemand, les progrès du développement intellectuel seraient parallèles aux progrès dans l'art des symboles.

Si Peirce est convaincu que nous ne pensons que sous la forme des signes, Husserl se réfère pourtant aux symboles utilisés par la logique scientifique et par les mathématiques. Le système des symboles serait ainsi le système de l'arithmétique générale, qu'il n'hésite pas à considérer comme « la machine spirituelle la plus admirable qui ait jamais été formée¹⁵ ».

Toute représentation impropre – un contenu qui nous est donné au moyen de signes – est un signe, même si tout signe n'est pas une représentation impropre, comme c'est le cas des icônes et des indices chez Peirce. Le fonctionnement du signe husserlien est fondé, dans la majorité des cas, sur le remplacement : une chose qui est donnée sous la médiation du signe est remplacée par ce signe, de façon que tout signe fonctionnant comme remplacement de la chose désignée est une représentation impropre substitutive¹⁶. On n'est pas loin, bien au contraire, de la sémiuse substitutive de Peirce, puisqu'il s'agit des symboles substitués artificiels, de nature conventionnelle, constituant une classe particulière de signes artificiels.

14 Edmund Husserl, « Sur la logique des signes (sémiotique) », art. cit., et *Articles sur la logique (1890-1913)*, trad. Jacques English, Paris, PUF, coll. « Épiméthée », 1975, p. 423.

15 *Ibid.*, p. 424.

16 *Ibid.*, p. 424-425.

En pensant cette fois aux procédés algorithmiques, Husserl définit ces substituts artificiels : symboles et processus symboliques inventés par nous ou par d'autres, pour en faire des substituts des représentations et des processus de jugements, du moment où nous sommes conscients que nous avons affaire à quelque chose de symbolique. Face à ces substituts artificiels, le phénoménologue allemand considère des processus symboliques de niveau inférieur, ceux qui interviennent dans le cours de la pensée naturelle irréfléchie, en vertu de la disposition *légal* de notre nature, en se substituant aux représentations, aux jugements et aux processus de raisonnement propres, sans qu'il y ait une prise de conscience particulière de cette fonction qui est la leur, et encore moins que leur emploi soit réglé par des motifs logiques.

530

L'auteur des *Recherches logiques* approfondit ces distinctions conceptuelles en tenant compte d'autres classes et notions, lesquelles, selon lui, ont la plus grande « importance pour une théorie des signes ». De cette façon, Husserl différencie les signes qui se substituent à des représentations des signes qui se substituent à des jugements et à des suites de raisonnements, avec un caractère systématique¹⁷. En parlant des systèmes de signes il ne pense pas essentiellement au langage, mais il centre sa réflexion sur la logique formelle, pour laquelle les systèmes de signes et les algorithmes fondés sur eux ont un intérêt tout à fait particulier. C'est là que Husserl fait une allusion éclairante au système de signes le plus riche et raffiné, le langage, en citant des signes artificiels, inventés, donc conventionnels, « qui développent des systèmes de signes d'une construction spécialement riche et finement articulée », avec une fonction essentiellement communicative.

La vision de Husserl sur cette sémiotique future qu'il abandonnera ultérieurement est prémonitoire, très avancée et d'une étonnante profondeur : « Une logique formelle vraiment féconde se constitue d'abord comme une logique des signes, qui, quand elle sera suffisamment développée, formera une des parties les plus importantes de la logique en général (en tant qu'art de la connaissance)... » Le caractère créatif, imaginatif et même inventif de la sémiotique peircéenne est déjà présent, ainsi que la perspective saussurienne du rôle des signes au sein de la vie sociale :

La compréhension approfondie de l'essence des signes et des arts des signes la rendra (au contraire) capable d'imaginer aussi des processus symboliques auxquels l'esprit humain n'a pas encore pensé, et d'établir les règles pour les inventer. Le rapport de la logique des signes aux opérations symboliques dans la pratique de la vie et de la science sera donc analogue par exemple au rapport de la logique inductive aux inductions pratiques¹⁸.

¹⁷ *Ibid.*, p. 438.

¹⁸ *Ibid.*, p. 433.

Si la pensée phénoménologique de Husserl est très proche de la pensée sémiotique de Peirce, il ne s'éloigne pas non plus de la réflexion pré-sémiotique du jeune Greimas qui rédigeait sa thèse de lexicologie à la Sorbonne. En effet, dans son rapprochement descriptif à la notion de costume et au concept d'élégance vestimentaire, Greimas déclare sa volonté de se maintenir « le plus près possible des choses : prendre pour point de départ le monde des réalités et non celui des mots ». Pour cela, l'auteur de *La Mode en 1830* s'efforce de relever les termes trouvés dans les journaux de mode de l'époque, en complétant la compréhension de leur sens et de leur valeur, par des matériaux divers, visuels et intertextuels, tels que des gravures, des ouvrages littéraires...

Dans ce sens, les derniers mots de la préface essentiellement méthodologique ouvrant sa thèse sont aussi prémonitoires pour le développement de la sémiotique future : « Cependant, la science de la transformation des sens, cette science qui, le jour ou elle sera fondée, fournira à la psychologie historique un instrument d'une incomparable puissance, cette science n'est pas encore constituée – aussi avons-nous pensé, grâce à notre modeste contribution, apporter une pierre à l'œuvre gigantesque qui attend les futurs chercheurs¹⁹. »

3. HUSSERL FACE À PEIRCE

Comme je me propose de le démontrer ici, les relations directes de Husserl et de Peirce sont évidentes et même quelque peu polémiques. En effet, Husserl a connu parfaitement bien l'œuvre logique, c'est-à-dire sémiotique, du philosophe et mathématicien américain dès les deux dernières décennies du XIX^e siècle. C'est surtout en commentant les ouvrages des nouveaux logiciens formels, notamment Ernst Schröder et Andreas Voigt, d'ailleurs très influencés par Peirce, qu'il évoque longuement ses théories, théories que lui-même ne partage pas toujours.

Dans ce sens, il convient de noter l'inexactitude, quelque peu surprenante, de l'affirmation de Claudine Tiercelin dans sa contribution, excellente mais discutable, à *Questions de Sémiotique*, selon laquelle « [à] l'exception de Victoria Lady Welby, les contemporains de Peirce n'ont guère prêté attention à sa sémiotique. Sans doute est-ce dû en partie au nombre relativement mince de textes publiés de son vivant²⁰ ».

Peirce avait publié en 1883, par exemple, ses *Studies in Logic*, rédigées avec quatre de ses étudiants à la Johns Hopkins University. D'ailleurs, le fondateur de

19 A. J. Greimas, *La Mode en 1830* [et autres textes], éd. Thomas F. Broden et Françoise Ravau-Kirkpatrick, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 2000, p. 7-8.

20 Anne Hénault (dir.), *Questions de sémiotique*, op. cit., p. 51.

la sémiotique publie des articles dans toutes les grandes revues et encyclopédies nord-américaines de l'époque. C'est vrai qu'il n'a pas réussi à trouver d'éditeur pour ses ouvrages les plus longs, mais il était bien connu de ses collègues européens. Ni *Grand Logic* ni *The Quest of a Method*, ses projets déjà achevés en 1893, n'ont vu la lumière en volume, mais leurs différents chapitres étaient apparus dans des publications telles que *The Monist*.

532

En 1891, dans son compte rendu des *Leçons sur l'algèbre de la logique (Logique exacte)* de Schröder, publié l'année précédente, Husserl fait une référence explicite *aux récents travaux de l'Américain Charles S. Peirce et de son école*, dont Schröder ferait partie en Allemagne. Il s'agit des travaux consacrés au traitement de la logique formelle par le calcul²¹, une algèbre de la logique de l'extension essentiellement déductive, détachée du langage verbal et opposée à la logique du contenu. Sous l'influence directe de Peirce, en effet, Schröder intègre sa logique exacte, déductive et formelle, dans une philosophie générale qui s'occupe de l'induction, de la déduction et de la pensée en général du point de vue *du sujet pensant, [de] ses représentations et [des] choses*. Il est clair qu'il expose la triple conception peircéenne du signe, constitué par la relation entre l'interprétant, le representamen et l'objet. Dans un préambule jugé un peu disparate par Husserl, cette logique se propose d'atteindre un but vraiment ambitieux : *avancer dans la connaissance de la vérité*.

Dans sa réflexion sémiotique avant la lettre, le jeune logicien allemand s'occupe aussi des signes et des noms. Une partie que Husserl considère précisément d'un certain intérêt puisqu'« elle traite les questions sémiotiques qui sont si importantes pour établir de manière approfondie le calcul ». C'est sur ce point que l'auteur des *Recherches logiques*²² évoque les œuvres de Leibniz contenant de nombreuses observations pertinentes sur la fonction et la valeur des signes pour la connaissance, mais qui seraient encore bien loin *de parvenir à une théorie utilisable des méthodes symboliques*.

Mais Husserl est très critique vis-à-vis des thèses développées par cette nouvelle logique de l'extension puisque, d'après-lui, les sciences exactes ont manifesté une tendance à rejeter le plus possible les difficultés de l'étude des choses, en préférant l'étude des signes. Il en résulterait que les fonctions les plus importantes incombent au signe ; mieux, que le signe est finalement l'unique objet d'attention des sciences déductives. Curieusement, Husserl se demande en quoi consisterait cette étude des signes en donnant une réponse plutôt négative : les signes en géométrie, par exemple, sont simplement des figures, des appuis, des supports sensibles pour concevoir des concepts ou des opérations proprement

21 Dans le sens de *Calcul* en tant que « théorie des opérations » et non de *Rechnung* (« compte »).

22 Edmund Husserl, *Articles sur la logique (1890-1913)*, op. cit., p. 16-17.

visées. Il est évident que le père de la phénoménologie utilise ici le terme peircéen *signe* dans le seul sens des symboles utilisés par les mathématiciens. Ainsi, il affirme que l'activité de jugement porte non pas sur les signes, mais sur les objets eux-mêmes symbolisés par les signes, en contredisant Peirce. Husserl accuse Schröder de confondre le langage et l'algorithme dans sa tentative de donner à son système des signes des soubassements logiques spéciaux.

Un commentaire tout à fait drôle sur Peirce est aussi exprimé en commentant le long exposé fait par Schröder sur la théorie peircéenne du jugement, qualifiée d'*extravagante* par Husserl. D'après l'allemand, « c'est incroyable, mais vrai, expliquer les jugements en faisant des cas spéciaux d'habitudes de pensée²³ ». Même s'il s'agit d'une idée présente chez la plupart des pragmatistes américains, la théorie de l'habitude pour rendre compte de l'interprétant logique final est une des plus réussies de l'auteur de *Pragmatism*.

Pourtant, en faisant l'éloge des apports du calcul à la logique ancienne, Husserl reconnaît que Schröder s'éloigne de Boole et se rapproche de Peirce sur ce point précis. À la fin de ce long et minutieux compte rendu, Husserl fait un nouvel éloge de la méthode développée par Peirce et par son disciple allemand, méthode qu'il juge supérieure à celles des autres logiciens déductivistes tels que Jevons et Boole. Conscient des avantages de la méthode peircéenne vis-à-vis des apports de Boole et de Schröder lui-même, Husserl fera d'ailleurs une louange très juste et extraordinairement enthousiaste de la pensée de l'auteur de *Search for a Method*: elle « en impose par son originalité, par sa simplicité et par son élégance particulière. Elle apparaît comme éminemment utile²⁴... »

Le père de la phénoménologie, pour sa part, essaie de démontrer qu'un calcul des pures conséquences peut être construit sur la base de considérations qui relèvent strictement de la logique du contenu. Même s'il a du mal à accepter la logique de l'extension qu'il oppose à sa propre position dans un article daté de 1891, « Le calcul de la conséquence et la logique du contenu », il considère cette nouvelle logique formelle non pas comme une simple méthode de déduction mais comme la logique déductive elle-même, en exposant les différentes formules du calcul d'extension déjà données, justement celles de Boole, Schröder et Peirce.

D'autres jugements de valeur sur la pensée de Peirce seront exprimés par Husserl à propos de la violente polémique qu'il a soutenue avec Andréas Voigt, en publiant un compte rendu terrible de la *Logique élémentaire*. Husserl fait encore une dure critique de cette nouvelle logique formelle algébrique, une logique de l'extension sous forme de logique des classes chez Voigt. D'après lui,

²³ *Ibid.*, p. 30.

²⁴ *Ibid.*, p. 60.

l'idée de rendre le calcul logique indépendant des relations de classes avait déjà été exposée par lui-même, mais dans la perspective de la logique du contenu. Voigt simplement l'aurait copiée, en faisant un plagiat selon la grave accusation qui lui est adressée par Husserl.

Pour réfuter une telle accusation, Voigt cite alors de longs passages de sa dissertation de 1890, où il s'appuie sur Peirce. Il évoque, en effet, le principe de la logique algébrique selon lequel tous les concepts peuvent être considérés comme des sommes d'individus, c'est-à-dire comme des classes : « Que cette logique algébrique puisse être elle aussi une logique du contenu, cela a été montré pour la première fois, que je sache, par M. Frege (1879), puis particulièrement par M. Peirce (1880)²⁵... » Voigt poursuit son argument en revendiquant les apports de Frege et Peirce, pour lui très antérieurs à ceux de Husserl : « Ce passage de ma dissertation mentionne bien les deux auteurs qui ont établi un calcul logique indépendamment des relations de classes, et M. Husserl aurait pu au moins connaître Frege, même s'il n'avait pas eu accès au travail capital de Peirce dans l'*American Journal of Mathematics*, vol. III²⁶. »

534

La réponse de Husserl ne se fera pas attendre et il rejette avec énergie l'affirmation d'après laquelle Frege et Peirce auraient anticipé les thèses husserliennes sur le calcul logique : « J'ai devant moi les ouvrages du profond savant d'Iéna pour qui j'ai une grande estime : je ne trouve chez lui pas même une allusion aux idées controversées... » Voigt aurait confondu, en effet, les efforts pour établir un calcul et la tâche frégréenne d'établir une écriture conceptuelle. Du côté de Peirce, Husserl est assez énigmatique, sans éclaircir la question de sa lecture directe du fondateur de la sémiotique : « La référence aux ouvrages de M. Peirce n'est pas mieux fondée. Qu'il ait eu dès 1880 l'idée d'algorithmes relevant de la logique du contenu, comme d'autres avant lui, je n'en doute pas. Mais est-ce là le point qui fait question²⁷? »

4. UNE NÉOSÉMIOTIQUE CRÉATIVE

Le nouveau paradigme de ce que j'appelle la néosémiotique créative est fondé sur une recherche interprétative de nature abductive, valable pour l'interprétation de tout type de phénomènes de communication artistiques et culturels, verbaux, visuels ou virtuels, analogiques ou numériques, réels, fictionnels ou simulés. Telle que je la conçois, cette néosémiotique constitue

25 *Ibid.*, p. 116-117.

26 *Ibid.*, p. 117.

27 *Ibid.*, p. 121, 122.

une démarche phénoménologique de la compréhension et de l'interprétation des différents processus de sémiose.

L'interprétation de ces phénomènes significatifs et communicatifs de nature esthétique qui se multiplient dans la société post-contemporaine trouve son fondement radical dans le processus interprétatif créatif par excellence, le type d'inférence que Peirce nomme tout d'abord *hypothèse* et, plus tard, *abduction*. Pour Peirce, en effet, l'abduction est le principe général qui dirige toute la connaissance humaine.

Déjà en 1878, dans son article « Deduction, Induction and Hypotesis », Peirce fait la distinction entre les deux types d'inférence synthétiques, hypothèse et induction, en affirmant que ce premier type d'inférence constitue « une démarche [*interprétative*] plus audacieuse et plus périlleuse²⁸ ». L'abduction créative devient de cette manière un processus imaginatif, audacieux et même risqué, pour aboutir à des interprétations sémiotiques du sens des textes, à partir de la sensibilité de l'interprète, des sentiments et des émotions déclenchées par ces signes-là chez lui. De son côté, l'induction infère une règle en activant une habitude chez l'interprète, et elle est définie par Peirce comme « la formule logique qui exprime le processus psychologique de la formation d'une habitude » ; l'hypothèse produit des émotions, des sentiments d'une grande intensité, « ceux qui accompagnent l'acte de penser, la conclusion hypothétique », selon les mots de Peirce.

Il s'agit des sensations, des émotions causées par l'abduction : « Or, lorsque notre système nerveux est excité d'une manière compliquée et qu'il y a une relation entre les éléments de l'excitation, le résultat est une seule perturbation harmonieuse que j'appelle une émotion. » L'induction serait la formule logique de la formation d'une habitude, tandis que l'inférence hypothétique est formée par un sentiment d'une intensité particulière, le sentiment qui accompagne l'acte de penser, la conclusion hypothétique, c'est-à-dire l'émotion elle-même. Habitude opposée à sensation, règle logique opposée à sentiment émotionnel. Pour le penseur américain, en effet, abduction et émotion deviennent des synonymes, puisque toutes les deux s'impliquent : « Cette émotion est essentiellement la même chose qu'une inférence hypothétique, et tout inférence hypothétique implique la formulation d'une telle émotion. »

La conclusion de Peirce est très significative : « Nous pouvons dire, donc, que l'hypothèse produit l'élément sensuel de la pensée, et l'induction l'élément habituel²⁹ ». Le facteur décisif de l'interprétation créative est donc cette impulsion émotionnelle qui doit se produire chez l'interprète, cette attraction

²⁸ Charles S. Peirce, *À la recherche d'une méthode*, op. cit., p. 185.

²⁹ *Ibid.*, p. 193-194.

irrésistible qui prend, chez Peirce (1893), la forme de l'*agape*, d'un amour créateur désintéressé, mais qui se manifeste la plupart des fois sous la forme de l'amour passion, de l'*éros* en tant que pulsion érotique. Érotisme plus qu'agapisme, cette émotion pulsionnelle donne les clés de l'action et de la passion humaines, de sa créativité illimitée, infinie. L'abduction créative, développée ultérieurement par Eco dans le *Trattato di semiotica generale*, est déclenchée par des émotions sensuelles et, en même temps, exprime ces émotions-là, elles-mêmes constitutives de cette interprétation originelle, risquée, audacieuse, en un mot créative.

Nous reprenons ici l'esprit inventif de l'ancien projet sémiotique de Husserl, un « art des signes capable d'imaginer des processus symboliques auxquels l'esprit humain n'a pas encore pensé, et d'établir les règles pour les inventer », dont le caractère créatif est essentiel.

536

Dans cette sémiotique créative ici proposée, de nature herméneutique et post-phénoménologique, interprétation du sens et émotion de l'interprète, compréhension et sentiment vont de pair. La connaissance et le sentiment sensuel sont les deux grands instruments du pouvoir créatif dans la vision de Peirce, tel qu'il l'expose dans un texte si transcendantal que *Pragmatism* (1905) : « le pouvoir créatif du raisonnable, qui domine tous les autres pouvoirs et les dirige avec son sceptre, la connaissance, et son globe terrestre, l'amour³⁰ ».

Les racines profondes de la pensée sémiotique – Peirce, Husserl, Saussure, Greimas – se retrouvent ; les traditions anglo-germanique et française se rencontrent dans une néosémiotique qui essaie de récupérer sa pleine dimension phénoménologique. L'être et le monde, l'interprète et les signes, le sujet humain – sujet de passions et d'émotions – et l'objet signifiant sont tous impliqués dans le processus de la signification. Se maintenir *le plus près possible des choses, du monde des réalités*, comme le souhaitait le jeune Greimas, assure sa connaissance profonde, la connaissance du sens de l'être et du paraître.

30 CP. 5 520, 1905.

MOTIFS ET IMAGINATION SÉMIOLINGUISTIQUE

Yves-Marie Visetti
IMM-LIAS

1. SUR LE THÈME PERCEPTIF EN SÉMIOTIQUE

On sait la difficulté, sensible dans bien des sciences sociales et humaines, de faire une juste place à ce que nous pourrions appeler ici le « thème perceptif » – entendant par là aussi le « thème praxéologique », dès le moment qu'on l'indexe véritablement sur les formes et les champs perceptifs traversés. C'est que, bien souvent, l'on considère la perception comme un « moment » purement intérieur et privé ; ou bien, à l'inverse, on en fait, sauf erreur ou illusion, la simple ressaisie d'une objectivité pré-existante, de facture tantôt matérielle, tantôt logique. Ainsi croit-on pouvoir ou devoir ignorer la facture perceptive de toute appréhension et poursuite de sens – c'est à dire que l'on ignore, ou récuse, le *requisit* fondamental que tout sens doit être *perçu* dans les *formes* mêmes où il se dessine, avant que d'être (éventuellement) logiquement et conceptuellement organisé.

En linguistique, diverses propositions (linguistique guillaumienne, linguistique cognitive, parfois linguistique énonciative) ont été faites naguère pour soutenir une analogie générale entre « construction du champ perceptif » et « construction du sens », appuyée à une forme ou une autre de schématisation, réminiscente de la pensée kantienne. Et sans doute a-t-on voulu par là reconnaître que son et sens doivent être *perçus* l'un comme l'autre – l'un par l'autre – et quoi qu'il en advienne ensuite. Mais on a pensé y parvenir en s'appuyant à un concept anté-sémiotique de la perception. Les liens à une perception et une pratique effectives, culturellement et sémiotiquement marquées, en deviennent très ténus. Et rien dans le dispositif spécifiquement linguistique ne permet de rendre compte de la continuité et de la cohésion, au premier chef pratique, figurale, habitudinale, expressive, qu'engagent textes et pratiques de parole ou de lecture.

Raisons pour lesquelles plusieurs d'entre nous ont commencé d'élaborer¹ – avec d'autres – une théorie originairement *sémiotique* de la perception, qui puisse valoir comme lieu commun et passage ; une perception interprétative, donc, formée dans l'exercice des sémiogenèses, et dans laquelle puisse se réaliser la structure *chiasmatisque* – aurait dit Merleau-Ponty – qu'elle entretient avec le langage. Théorie de la perception qui soit immédiatement attenante à une théorie sémiotique de l'imagination, et qui les présente donc ensemble comme *production expressive*, reconnaissant l'intrication des dimensions sensibles/pratiques et fictionnelles au sein des genres ou jeux sémiotiques. Dispositif aussi qui fasse fond sur les idées de dynamique de constitution, de microgenèse, de moment synesthésique. Au total, l'objectif est de développer un concept *directement expressiviste* de la perception, qui convienne à une théorisation de facture perceptuelle et pratique d'une sémiose fondée dans le même temps sur la socialité du sens, et la variété des formes significatives dans les cultures.

538

Dans les domaines linguistiques/textuels, le principe d'une réécriture en termes perceptivistes des parcours interprétatifs paraît largement acquis. Les théories linguistiques de *formes sémantiques*, notamment celles de Rastier, ou de Cadiot et Visetti, plus récemment aussi certains modèles *sémiogénétiques* de champs textuels (Missire², mais voir aussi Jenny³), ont montré qu'il est désormais possible de ne pas séparer théorie de la perception et théorie sémiolinguistique. Si donc l'activité de langage, en tant que création et parcours de significations, se déploie ainsi de part en part comme une perception, c'est bien parce que percevoir engage déjà un horizon expressif et pratique sous l'emprise imminente des sémiogenèses.

On a donc besoin ici de modèles généraux de l'activité perceptive et du faire qui – même à travers le silence et dans le contact muet avec les choses – se trouvent directement en symbiose avec l'activité de langage et le déploiement des formes linguistiques. Ce que l'on réalise ainsi à travers le langage et d'autres pratiques sémiotiques entrelacées (thématisation-praxématisation, engagements envers autrui), et ce que l'on fait en faisant advenir la forme même du langage

1 Travaux d'Antonino Bondi, Pierre Cadiot, Jean Lassègue, David Piotrowski, Victor Rosenthal, Yves-Marie Visetti. Plusieurs passages de ce texte sont librement repris de nos publications communes, ainsi que de notes de cours ou d'exposés qui n'ont connu qu'une diffusion restreinte. En affinité avec la perspective présentée ici, il conviendrait de citer les travaux de Jean-François Bordron visant à reconstruire tout procès perceptif comme une sémiose. D'autres auteurs devraient être aussi mentionnés, certains pouvant être retrouvés dans *La tribune internationale des langues vivantes*, 52-53, « Linguistique et phénoménologie du langage », dir. Pierre Cadiot, 2012.

2 Régis Missire, « *Avoir un sens et faire sens* : sémosis textuelle et signifiante en linguistique textuelle néo-saussurienne », communication à la journée d'étude « Saussure et l'essence double du langage », Paris, Maison des sciences de l'homme, 22 novembre 2013.

3 Laurent Jenny, *La Parole singulière*, Paris, Belin, 1990.

(de la parole, du texte) doivent être conçus sur le même modèle – en tout cas selon une étroite parenté, au sein d'une structure de co-génération. Importance donc (et c'est là une exigence minimale) *d'une théorie perceptive du champ et des formes* qui soit en même temps *une théorie de la thématization en prise immédiate sur les médiations sémiotiques*, et cela jusqu'au langage. Ainsi se donne-t-on une chance de répondre, de l'intérieur même des disciplines scientifiques, au principe phénoménologique d'un *primat de la perception* : une approche croisée – approche perceptiviste du sémiotique comme sémiotique de la perception – étant seule en mesure d'étendre à tous les ordres de signification le principe d'un primat de la perception.

Dans un esprit déjà plus modélisant, attaché à matérialiser des perspectives communes, on pourra appliquer les principes généraux suivants : (i) on cherchera à élaborer des cadres dynamicistes qui établissent une homologie directe entre déploiement du champ perceptif-pratique et sémiogénèse : toute « phase » de constitution perceptive pourra être affectée par les sémiogénèses en cours, tandis que réciproquement toutes les « phases » ou « niveaux » des sémiogénèses seront conçus en termes perceptivistes ; (ii) perception comme sémiogénèse se laissent organiser de part en part à travers les différents niveaux d'une socialité en acte (*habitus*, savoir-faire, règles d'institution), relayée par les dispositifs de la culture matérielle.

Quelques remarques encore sur le « perceptivisme sémiotique » ainsi défendu.

- 1) Nous revenons à la littérature phénoménologique parce que nous y lisons que percevoir signifie bien autre chose qu'être le siège d'une simple structuration sensorielle. Percevoir s'identifie à un sens premier d'exister et de connaître, à une dimension traversant tous les registres de l'existence. Il ne s'agit donc pas d'invoquer sous ce nom un processus « périphérique », et dont la fonction serait de rattacher un ensemble de « données sensorielles » à un système de schèmes ou de catégories. Il s'agit fondamentalement *d'un mode d'accès à ce qui existe et s'annonce à nous*. Mode d'accès à partir duquel se trouve une unité qui passe le sensible proprement dit. Car il y a *une « généralité » du percevoir*, au sens où, comme le dit Merleau-Ponty, « tout est perception, le mode d'accès à l'être qui est présent dans la perception l'est partout ». En sorte que « dans notre manière de percevoir est impliqué tout ce que nous sommes » – ce qui, en bonne logique, entraîne le caractère historial et culturel de ladite perception.
- 2) *Primat de la perception* signifie esquisse immédiate d'un sens perceptif, porté par des configurations privilégiées, et socialement modalisées ; sens qui ne se déploie que dans un parcours engagé, dans une activité de *thématisation* par laquelle se font et se défont les identités. Quitte à forcer un peu le trait, on dira que percevoir, c'est déjà exercer une sorte de sémiologie à partir d'indices

sensibles organisés en plans de manifestation. Mais ces indices ne sont pas des *sense-data* constituant le point de départ d'un processus d'inférence, ce sont des *dimensions* caractérisant le déploiement de formes qui *expriment* dans leur façon d'apparaître un *mode d'exister* – indistinctement le leur comme le nôtre – soit en définitive notre *relation* au champ, notre façon d'y accéder, de nous y orienter, de nous transformer en même temps que lui.

C'est à partir de cela, c'est-à-dire à partir du familier, du remarquable, de l'étrange, tels qu'il se signalent dans les différentes couches ou *phases* de l'apparaître perceptif, qu'il faut aborder la question de la *valeur* dégagée dans telle ou telle pratique sémiotique, c'est-à-dire, indissolublement, celle de la *reconnaissance et de la répétition des formes qui la portent*, et, partant, celle des *types de généralité* qui leur correspondent, selon les différentes phases ou paliers d'organisation.

540

- 3) Un tel « perceptivisme » ne se confond pas avec une approche « subjectiviste » des formes sémiotiques. Sans doute, les dimensions corporelles et psychiques, techniques ou expressives, viennent-elles alors facilement au premier plan dans les descriptions : mais la perception et l'action en cause sont d'emblée une affaire sociale et sémiotique ; et leur explicitation au sein de cadres théoriques organisés autour des concepts, de champs et de formes permet « d'ajuster la focale », de circuler de descriptions centrées sur les intersubjectivités en acte à d'autres plus impersonnelles, correspondant à une herméneutique publique et objectivée de formes dont on maintient cependant qu'elles restent, théoriquement et pratiquement, contraintes par une nécessaire perceptibilité. Ainsi peut-on investir, en termes de théories dynamiques de formes, des champs disciplinaires où les objets ont souvent été envisagés d'abord sous un régime herméneutique « abstrait » (comme *actes* logiquement identifiés, ou comme *types* praxéologiques).
- 4) Ce ne sont pas les concepts d'intentionnalité, ou de volonté, qui sont recteurs dans cette animation conjointe de la phénoménologie post-husserlienne et des sciences humaines et sociales, mais d'abord ceux d'expression, de jeu et de participation, de modalisation (désir, réquisition, évaluation, normativité), à partir desquels se mettent en place la socialisation et conjointement la subjectivation des protagonistes (jusque dans leurs voix intérieures).
- 5) *Bis repetita*. Ces structures herméneutiques, de notre point de vue, s'incarnent (de façon plus ou moins médiate) dans celles de la perception, en tant qu'expressive, et travaillée d'emblée par une perspective sémiotique. Mais ici « sémiotique » s'entend au sens dynamiciste de *sémiose*, ou plutôt (pour éviter tout rabattement sur une notion de signe placée en amont) au sens radical de *sémiogenèse*, débordant la seule mise en œuvre de systèmes de signes, ou la simple réactivation de traces déjà individuées. Sémiogenèse

reposant, dans le même temps, sur la reprise de formes instituées et héritées, ou plutôt sur un art et des techniques de cette reprise, impliquant des formes à la fois malléables, partiellement mémorisées, et collectivement prolongées. Il y a, notamment, comme un équilibre à trouver dans la description entre expressivité et sémiogénèse. Le thème sémiogénétique écarte les interprétations idéalistes et intentionnalistes de la phénoménologie, et l'idée d'une intentionnalité qui serait constituante de son objet, sans avoir à se découvrir dans l'expression, à chercher et adresser ses « mots ». Soit en effet que l'on majore la dimension de l'institution, vue comme une passivation des sujets; soit que l'on souligne le rôle ontogonique de l'expression, qui fait exister ce qu'elle profère – non à la façon d'un acte achevé, mais d'abord dans l'attente de la réponse de l'autre. La perspective sémiogénétique engage la transition à la « parole » suivante, et fait de toute chose, ou de tout autre, un destinataire et un propos, c'est à dire le lieu d'un écart, à déterminer, à ce qui vient d'être dit. En même temps le thème expressiviste engage une variété fluctuante de niveaux de formes-sens et vient assouplir les rigidités du thème sémiotique, si celui-ci était conçu de façon strictement systémique et normative.

2. THÉORIE DES FORMES SÉMANTIQUES : UN PRÉCÉDENT

On conçoit alors toute l'importance des modèles perceptifs/praxéologiques promus ainsi au rang de modèles génériques de la sémiologie linguistique. On les voudrait indissociables d'abord des singularités de l'expression linguistique et des objectifs d'une sémantique discursive/textuelle; capables, ensuite, de s'inscrire dans la perspective plus large d'une anthropologie sémiotique, qui réponde de cette façon au principe phénoménologique d'un *primat de la perception*.

Notre démarche avec Pierre Cadiot a consisté initialement en un retour critique aux écoles historiques de la Gestalt et de la microgenèse⁴, et en même temps à la philosophie phénoménologique, parcourue le long d'un axe allant de Husserl à Merleau-Ponty en passant par Gurwitsch. Nous avons développé sur cette base un mode phénoménologique de théorisation, bien distinct des modes formels, même si un certain type de modélisation mathématique (en termes de systèmes dynamiques) nous a servi de tremplin. Nous avons ainsi *utilisé* ces diverses sources phénoménologiques pour construire un discours

4 Sur les sources gestaltistes, cf. Victor Rosenthal et Yves-Marie Visetti, « Sens et temps de la Gestalt », *Intellectica*, 28, 1999, p. 147-227; et Köhler, Paris, Les Belles Lettres, 2003. Pour une relance des problématiques de la microgenèse, cf. Victor Rosenthal, « Perception comme anticipation : vie perceptive et microgenèse », dans Rudolph Sock et Béatrice Vaxelaire (dir.), *L'Anticipation à l'horizon du présent*, Sprimont, Mardaga, 2004, p. 33-52.

objectivant d'un type particulier, qui fait jouer à l'« Être-au-Monde » corporel et pratique, ainsi qu'à certaines structures du champ de conscience (formes et structures de la thématization), le rôle d'un modèle général, partout transposable⁵.

On se tient ainsi dans le passage à double sens entre une *phénoménologie expressiviste (et déjà herméneutique)* et une *herméneutique linguistique* de style phénoménologique, la théorie des formes faisant fonction de médiation. Autrement dit, il s'est agi de construire un cadre théorique qui convienne à une description de style phénoménologique de la valeur linguistique dans sa continuité avec l'expérience sensible et pratique, et qui puisse en même temps satisfaire, de façon tout à fait générale, aux besoins d'une linguistique textuelle et interprétative. Nous avons donc proposé une alternative théorique globale, destinée à donner au concept de *forme sémantique* la portée générale voulue.

542

Dans cette perspective, il est essentiel d'introduire au préalable une notion de *forme*, solidaire d'une notion de *champ*, qui : (i) ne soit conçue, ni sur un mode simplement sensualiste, ni sur le seul modèle de l'abstraction morphologique, et (ii) évite l'écueil du schématisme, comme *a fortiori* celui de la formalité logique. Un modèle pertinent – l'analyse linguistique le montre – renverra alors à une vision globale de l'expérience, où les *anticipations* praxéologiques, qualitatives, thymiques, empathiques de la perception jouent un rôle éminent. Dans le droit fil des conceptions dynamicistes qui font de toute signification un *déploiement*, nous avons proposé un modèle original du *champ thématique* et de la *thématisation* qui repose sur la *co-existence* de plusieurs *phases*, ou régimes de sens, appelés *motifs*, *profils*, et *thèmes*⁶. C'est, en réalité, la phase des *motifs*, et la structure de motivation, placée au cœur de l'organisation dynamique globale, qui constitue l'originalité principale de notre proposition, par ailleurs attachée à reformuler dans ce nouveau cadre certains éléments-clés de la sémiotique textuelle post-greimassienne et rastierienne.

5 Ce privilège, de toute façon non exclusif, de descriptions inspirées de celles de l'Être-au-Monde corporel, pratique, intersubjectif, ne signifie pas que nous entendons réduire la question du sens linguistique à celle de conditions corporelles anté-linguistiques. L'Être-au-Monde allégué ici n'est pas une origine naturelle, ni même (pour ce qui concerne la sémantique) une strate phénoménologique première, mais un emblème, un « modèle » générique indéfiniment transposable, car lui-même originairement marqué de transpositions et de transactions instituées par les cultures et leurs langues. Ainsi par exemple l'expérience du corps, si elle doit être évoquée en sémantique, ne renvoie pas à une pré-détermination causale, mais au foyer sensible, pratique, et toujours-déjà fictionnel-sémiotique, des gestes et des pratiques sociales donatrices de sens.

6 Nous jouons ainsi sur l'analogie, autant spatiale que temporelle, d'un mélange de phases de la matière, composant ensemble un milieu physique, où elles se différencient et interagissent.

Dans une première formulation (d'orientation lexicologique), les *motifs*, principes de facture morphémique engagés dans la formation des unités lexicales et grammaticales, apparaissent comme des germes de signification⁷, émergents et/ou récurrents, instables et transposables d'un domaine à l'autre. Les *profils* renvoient aux dynamiques de stabilisation différentielle des lexèmes, qui s'interdéfinissent sur le fond de champs ou de domaines sémantiques, et corrélativement dans une syntagmatique (partiellement enregistrée, qu'il s'agisse de grammaire, d'idiomaticité, de cadres ou d'enchaînements discursifs locaux). Ces dynamiques de stabilisation dépendent constitutivement d'un parcours de *thématisation* inextricablement langagier, sémiotique et situationnel. De ce fait, il convient de récuser tout enfermement du jeu d'anticipations dans l'immanence d'un « système », pour concevoir les dynamiques de constitution comme fondamentalement liées au contraire à la possibilité du glissement et de l'innovation, donc à un dépassement de l'opposition entre langue et discours.

La constitution des formes sémantiques s'apparente ainsi à une microgenèse, comprenant *simultanément* des phases plus ou moins stables, et donnant lieu d'une phase à l'autre à différenciation, stabilisation, développement. Chaque *phase* vaut comme un plan du discours, placé sous la dépendance d'une macrogénétique (textes, genres), et susceptible de modifications, de métamorphoses, d'innovations. Il s'agit bien alors de décrire, dans ses conditions linguistiques, une composition faite de phases co-existantes, s'anticipant les unes les autres, sans qu'aucune ne se développe de façon autonome.

Sur ces premières bases, on développe une conception des *anticipations linguistiques*, stratifiées en *phases de sens* inégalement stables et différenciées, rejouées au fil du discours. On dépasse ainsi la conception d'un lexique réduit à un dépôt d'acquis (internes au système de la langue, ou fixés dans une mémoire lexicale). Aux divers paliers du texte, on retrouve ces mêmes couches de sens à l'œuvre au cœur de l'organisation thématique où elles fonctionnent comme des plans de travail, qui constituent donc bien des objets pour l'analyse linguistique.

En même temps, et suivant en cela les enseignements de Greimas, puis Rastier, on retient, à la base de la cohésion et de la continuité du champ

7 Le terme *germe* est à employer avec précaution. Il pourrait suggérer une source circonscrite et autonome, contrôlant de façon immanente les modalités de son propre déploiement. Mais il n'en est rien. *Esquisse* conviendrait peut-être, si l'on décidait d'y voir comme un geste à la fois motivant et motivé, pris dans le mouvement même de la parole. Ou encore un faisceau de dimensions, amorces d'une disposition à agir et sentir (disposition sémiotiquement induite, et comportant donc une sollicitation à sémiotiser plus avant). Passivité et activité, puissance singulière d'affecter et d'être affecté (de s'auto-affecter) s'y entremêlent, Singularité aussi des motifs, qui ne peut revenir comme « la même », que parce qu'elle est immédiatement ouverte sur une variabilité, une altérabilité.

thématique, le principe d'une perception de formes sémantiques rythmiques et « mélodiques » structurant le flot langagier. Ces formes peuvent être décrites, en première approche, comme des faisceaux d'isotopies, dont les sèmes récurrents caractéristiques peuvent se distribuer suivant les différentes phases de sens que nous avons distinguées⁸.

Modèle lexicologique et motif morphémique-lexical

544

Le concept de *motif morphémique-lexical* se propose alors comme un principe d'unification et de redéploiement de la variation, qui permet notamment de présenter sur un mode « polysémiste » une variété d'usages communs d'unités lexicales ou grammaticales. Rompant avec les tentatives d'identifier des types (formes schématiques, ou noyaux de sens) dont la déformabilité inhérente serait à l'origine des variations observées, la problématique des motifs repose plutôt sur un principe non mécanique de *reprise* et de continuité, possiblement transversal à tout domaine thématique (ni réplique, ni instanciation, ni déformation paramétrée). L'unification procède alors d'une mise en continuité des valeurs (i) sous un principe d'affinité physiologique, et non de reconnaissance d'un invariant, (ii) au sein d'un espace de variations, tributaire de domaines d'observation. On pourra si l'on veut parler de *reconnaissance* : mais à la condition de comprendre qu'une telle forme – essentielle – de reconnaissance et de reprise ne passe (au niveau des *motifs*) par aucune *identité* arrêtée.

La description des unités se voit donc recentrée autour d'une *forme différente de généricité*, dite *figurale*, non séparable d'une instabilité constitutive. Ce que nous appelons « mot » n'est donc qu'une formation de compromis, *un faisceau d'anticipations* s'étagant entre le statut de morphème et le statut de lexème, et allant bien sûr jusqu'à celui d'identificateur thématique en discours⁹. Les logiques d'appartenance et de classification, les emplois dénominatifs, se comprennent alors en fonction des strates situées les plus en « aval » dans ce mouvement de reconstruction. Soulignons que toutes les anticipations envisagées autorisent des déplacements immédiats (quoique d'une nature différente selon les phases) : cela en accord avec une conception de l'activité de langage aux termes de laquelle la possibilité de l'innovation doit être constituante

8 Relevant initialement d'un cadre structuraliste discrétisant, le concept d'isotopie peut toutefois se prêter à une refonte continuiste, largement compatible avec notre dispositif (voir Régis Missire, *Sémantique des textes et modèle morphosémantique de l'interprétation* [thèse de doctorat soutenue à l'université de Toulouse II-Le Mirail sous la dir. de Michel Ballabriga], 2005).

9 Cf. l'ouvrage cosigné en 2001 avec Pierre Cadiot. Une présentation synthétique et des exemples sont à trouver dans le deuxième chapitre de notre livre de 2006. Plusieurs textes sont également disponibles en ligne : <http://www.formes-symboliques.org/2006/10/24/discussion-autour-de-motifs-et-proverbes-de-y-m-visetti-et-p-cadiot-puf-2006-patrice-maniglier/> (consulté le 23 juin 2018).

du système linguistique lui-même. D'autre part, la question des anticipations lexicales s'inscrit dans une vision diversifiée des formes de la généralité, où l'on distingue au moins une forme domaniale et catégorielle-dénominateur d'une autre, figurale et transdomaniale.

Généricité figurale

Loin, donc, de se réduire à un mécanisme abstraitif de compromis entre les exigences disparates de la thématization (par ex. d'un domaine à l'autre), ou encore à une idéalisation théorique de principes génératifs internes au « système » de la langue, la *généricité figurale* placée au cœur de notre notion de motif est précisément celle-là même qui est promue et élaborée par certains usages remarquables, dits par exemple « figurés » ou « métaphoriques ». Elle se dessine tout aussi bien à l'occasion de pontages innovants entre domaines constitués (par ex. *virus*, entre biologie et informatique), ou encore dans le processus de constitution en emblème d'une figure domaniale (ainsi des *eaux dormantes*, dont il faut se méfier). Plus généralement, elle peut venir en soutien dans un processus de constitution d'entités, hors logique catégorielle, par exemple dans le cadre de mécanismes de reconnaissance physiologique, ou de qualification (ex. des figures animales : *ours, loup, mouton...*). Étant ainsi constituée comme co-extensive au discours, il devient possible de revoir la question des rapports entre langue et discours dans les termes d'une interaction entre motifs linguistiques et développements thématiques. Ainsi les motifs linguistiques sont-ils définis comme ouverts et sensibles, à leur propre niveau, aux aléas des thématiques : des lieux de glissements, d'inventions, de métamorphoses, constitués par des ensembles de collocations, d'idiomatismes, de phraséologies, de constructions partiellement lexicalisées. Cette propriété de *sensibilité immédiate*, en résonance avec une diversité de phases du sens, distingue nettement notre problématique d'autres, pourtant également dynamicistes ou constructivistes, actives dans les sciences du langage.

Ainsi bien sûr les motifs lexicaux varient sans cesse, leur identité n'est jamais arrêtée, ni bien circonscrite. Comme le montre plus radicalement *l'exemple des morphèmes*, qui engage des échelles de temps de l'ordre du millénaire, l'altération (à ce niveau du sémantisme linguistique) peut être permanente – et d'ailleurs proprement inassignable – sans que jamais ne se dégage l'impression d'une rupture. Cette pérennité repose sur des procès de reconnaissance sonore et figurale fondés sur des principes de reprise et de continuité, et non sur des identifications arrêtées. *Reconnaissance sans identité*, donc, qui relève d'une forme de connaissance *diacritique et non thématique* (selon une formule empruntée à Merleau-Ponty), et qui implique de renvoyer à d'autres strates de la thématique – celles où se profilent les identités – la fonction d'enregistrer les

effets de rupture catégorielle, les conflits, et plus généralement les « torsions » des systèmes, qui constituent l'horizon du concept rhétorique classique de *figure*. Notre conception du figural, par conséquent : non pas nécessairement une modalité de sens venant avec les transgressions systémiques, mais d'abord une couche sémantique fondamentale pour l'*habitus* linguistique le plus ordinaire.

L'exemple des sens figurés illustre aussi le lien constitutif, et l'identité de « texture », qui unit la généralité linguistique la plus ordinaire à celle, ressentie comme plus singulière, qui se manifeste à l'occasion des figures textuelles. C'est là un point crucial, qui distingue notre théorie de celles qui invoquent, à l'origine de la variation, quelque notion de schème ou de forme schématique. L'approche figurale de la généralité rompt avec toute approche classifiante ou catégorielle/dénominateur (relevé de propriétés ontiques). Elle ne consiste pas non plus en une généralisation iconique de la spatialité (comme dans le schématisme des linguistiques cognitives). La *texture figurale des motifs*, si l'on devait lui chercher des correspondances au niveau d'une perception sensible, se retrouverait plutôt dans les coalescences synesthésiques, praxéologiques, affectives, sur lesquelles ont tant insisté les écoles gestaltistes et microgénétiques. Gloser un motif sémantique, c'est donc nécessairement expliciter des anticipations participant de ces diverses dimensions ; et du même coup, se mettre en mesure d'en repérer les résonances expressives dans certaines physionomies du monde sensible, promues alors au rang d'emblèmes pour ces mêmes motifs.

546

Idiomaticité, phraséologie, constructions

Dans la perspective d'une théorie *linguistique et textuelle* des formes sémantiques, l'analyse des sens dits « figurés », élargie à une prise en compte du rôle fondamental de l'idiomaticité et de la phraséologie, s'est avérée être un relais décisif dans la mise en évidence de ce que nous appelons *motifs linguistiques*. Comme nous l'avons dit, notre souci premier, en élaborant ce concept, a été de donner forme à ce que nous considérons être *une solidarité essentielle entre généralité, transposabilité et figuralité*. Jouant comme un « opérateur de phénomènes » (Bachelard), le concept de *motif* valorise le jeu symptomatique des collocations, des phraséologies, des constructions plus ou moins figées, permettant ainsi de le comprendre comme institution et mise en œuvre de motifs singuliers qui ne soient pas nécessairement assignés à un domaine particulier.

Ainsi, au fondement de l'usage et de la saveur des expressions idiomatiques, on retrouve un même principe de généralité *figurale*, qui (comme dans les sens dits « figurés » des lexèmes) ne se détache jamais entièrement d'une certaine charge *figurative*, dans sa fonction d'emblème. Cette charge figurative ne procède pas d'une catégorisation ordinaire de données situationnelles domaniales : mais

elle utilise ces ressources pour composer une scénographie stéréotypée, toute empreinte d'affects et de jeux physiologiques, et convertie par ce biais en cliché trans-domanial.

De même que l'analyse des sens dits « figurés » a pu servir de relais sur la voie de notre modèle lexicologique, de même l'attention portée à l'idiomaticité, comme aux phénomènes de routinisation et de figement, conduit-elle à renouveler l'analyse des structures prédicatives. L'étude des expressions idiomatiques force en effet à reconnaître une diversité de phases de sens co-présentes *en corrélation avec une différenciation et une individuation variables des composants*.

On est alors engagé à développer la théorie des formes sémantiques pour y inclure une théorie générale de la prédication, où les classes lexicales sont vues comme des réseaux anticipant sur différentes *phases* de sens, et différentes structures de thématization, portées par des prédications associées; et où, de même, les constructions organisant les complexes prédicatifs sont vues comme supportant directement cette même diversité de phases de sens. En récusant l'interprétation catégorielle-propositionnelle des structures prédicatives, y compris dans les champs « sensibles », « concrets », « figuratifs » et « pratiques », on réalise que la métaphoricité d'un énoncé, loin d'être une violence faite à un état premier du langage, s'origine au contraire dans un « état » immédiatement disponible de la prédication, dans une variabilité interne de sa structure qui trouve une illustration exemplaire dans le jeu proverbial¹⁰.

Extension aux concepts de motifs narratifs et de *topoi*: l'exemple des proverbes

Diverses structures du champ thématique peuvent alors être repensées dans le même esprit, de façon à étendre le même type d'analyse à d'autres paliers de l'organisation discursive/textuelle.

Nous avons ainsi été conduits à préciser les relations entre notre premier concept morphémique-lexical de *motif* et ceux, homonymes, de la folkloristique, de la narratologie et des études littéraires, qui concernent des formations sémiotiques nettement plus articulées aux plans événementiel ou évaluatif/argumentatif (*topoi*). Pour avancer dans cette voie, il nous a fallu étendre à des paliers d'organisation plus complexes notre critique des modèles de type logiciste, comme des versions conceptualistes ou référentialistes du sens lexical; soutenir une conception des structures prédicatives et énonciatives qui s'accorde à une approche holiste et continuiste du champ discursif comme perceptif (obligeant à repenser la façon dont s'y investissent des rôles et des fonctions thématiques de divers niveaux: actants, acteurs, agonistes); approfondir

¹⁰ Yves-Marie Visetti et Pierre Cadiot, *Motifs et proverbes. Essai de sémantique proverbiale*, Paris, PUF, 2006.

l'opposition entre catégorisation/nomination et figuralité en y voyant, non seulement deux modes de la généricité traversant le sémantisme lexical, mais aussi bien deux régimes de constitution actifs au sein des discours et des textes.

À partir de là, un modèle de la généricité figurale des proverbes a été proposé, centré sur un concept de *motif proverbial* conçu comme pivot de transpositions opérant entre diverses strates du sens, comprises elles-mêmes comme des *phases* dans une *dynamique de constitution*¹¹. Le motif proverbial lui-même apparaît comme une formation générique hautement métamorphique, se déclinant immédiatement en variantes, et ne se distinguant pas, en définitive, d'un espace de variation comportant des « zones » plus ou moins stables et différenciées (tant pour ce qui est des articulations prédicatives que pour ce qui concerne les champs lexicaux concernés). Motif proverbial que l'on pourrait aussi requalifier comme un *motif-diagramme*, structure arthrologique instable, alliage indécis de figurativité (réinvestie comme emblème) et de figuralité, traversée donc par une diversité de régimes de généricité.

548

Formes étales : isotopies, rythmes

Si le concept de champ thématique (ou praxématique) reste pour nous fondamentalement solidaire de celui d'ordre par stabilisation, il se présente en même temps comme une diversification de cet ordre. Il comporte, de façon essentielle, une diversité de niveaux de stabilisation (quel que soit le sens que l'on entende donner à ce terme), *dont la fonction ne consiste pas nécessairement à scander une montée vers des niveaux plus stables faisant fonction de cible*. L'image la plus adéquate dans ce cas est bien celle de phases composant ensemble un milieu matériel où elles se co-différencient, et connaissent des interactions et des transitions. Insistons sur la continuité du milieu, ainsi que sur la notion corrélée de discontinuité (excluant toute saisie autonome de niveaux discrets).

À chaque phase correspondent des indices plus ou moins étalés ou diffus dans le champ d'expression, un postulat heuristique fondamental étant de rapprocher, dans leur mode de composition générique, des formes compactes plus ou moins instables et coalescentes d'autres formations étales (comme des textures, des rythmes, des ambiances), engageant des saisies flottantes, duratives-imperfectives, tantôt promues, tantôt se résorbant dans un arrière-plan. Entre les deux s'établissent naturellement des relations métaboliques,

11 Plus précisément, notre modèle articule quatre phases : (i) scénographie (couche figurative constituée en emblème), (ii) phase métamorphique de la généricité figurale, (iii) principes logico-pragmatiques, (iv) thématique-cible. Nous insistons beaucoup sur le fait que la composante logico-pragmatique (explicitable en termes de *maximes*, ou de *topoi*, de facture abstraite ou banalement empirique), pour nécessaire qu'elle soit souvent, ne représente qu'un monnayage particulier du sens proverbial, et ne saurait en définir l'enjeu principal. Pour une présentation et des analyses détaillées, cf. notre livre (*ibid.*, chapitres v et vi).

ou de ré-expression, les premières valant comme des versions compactes et condensées des secondes.

Autrement dit, on traite de la même manière les généralités caractéristiques d'une formation étale dans un texte (continuations/répétitions) et les généralités solidaires d'une formation compacte (elle-même éventuellement récurrente : ce qu'on appelle lexicale). Cela montre encore l'intérêt de la métaphore des états de phases et de leurs transitions pour une théorie adéquate du champ sémiotique, appréhendé d'abord comme un champ de perception : réalisant dès lors que cette variété d'états de phase (parmi lesquels les phases de type « motifs ») se réalise dans une variété de formants plus ou moins étalés ou compacts, diffus ou articulés.

S'ouvre alors la possibilité de parallèles plus précis entre nos concepts continuistes/dynamicistes de motifs et celui, de facture originellement structurale (donc discrétisante), d'*isotopie*, introduit par A. J. Greimas¹². Le concept d'isotopie a été systématisé et réélaboré par François Rastier, notamment dans sa *Sémantique interprétative* (1987), mais toujours sous cette même facture discrétisante, solidaire bien sûr de la notion corrélée de *sème*. On citera ici principalement le travail de Régis Missire dans le deuxième chapitre de *Sémantique des textes et modèle morphosémantique de l'interprétation*¹³ (surtout aux sections 3.3 et 3.4). Missire plaide pour une relecture continuiste de la notion d'isotopie, comparable alors à une structure linéaire (fil, ruban) étendue sur une portion de texte, les sèmes de la théorie classique y apparaissant comme des points de condensation ou des degrés locaux. Il montre l'intérêt de postuler une généralité semblable à la généralité figurale de notre théorie des formes sémantiques pour appréhender certaines isotopies, comparables alors à des formes diffuses de motifs filés à travers le texte. Une réflexion sur la notion de *rythme* est aussi proposée, qui tente de ressaisir cette dimension fondamentale de toute vie perceptive dans le cadre d'une théorie des champs et des formes affine à celle évoquée dans le présent texte.

En relation donc à des notions diverses mais étroitement apparentées de *motifs*, on voit qu'il est possible et légitime d'aborder des phénomènes langagiers et des dimensions du sens qui se situent à des paliers très divers de différenciation et d'intégration (du morphème au texte). Le concept de *généricité figurale* (transposabilité, instabilité, perceptibilité), repris à tous ces paliers, fait alors figure de clé indispensable à l'ouverture d'une telle perspective.

12 *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966.

13 Thèse citée *supra*.

Bien des théories linguistiques, tout particulièrement celles dont l'horizon s'arrête à l'énoncé, ne disposent d'aucun équivalent du concept textuel d'isotopie. Par là, et même quand elles disent s'engager en faveur d'une orientation perceptiviste (comme ce fut le cas de certaines linguistiques cognitives), elles se mettent dans l'incapacité de reconnaître la plupart des rythmes sémiotico-sémantiques tramés dans les textes. Les mêmes écoles, souvent, mettent en avant une certaine notion de connaissance encyclopédique ou pragmatique pour en faire le régime principal de développement et de fixation de la signification linguistique. Elles restent donc totalement réticentes devant l'invocation d'un imaginaire linguistique et sémiotique qui l'emporterait sur toute partition domaniale, et qui se jouerait des conventions réalistes-empiristes comme logico-analytiques.

550

Tourmentées néanmoins par l'omniprésente figuralité du langage, ces approches tentent de la confiner en la retrouvant essentiellement dans l'exercice de la métaphore. Mais là encore, elles ne peuvent comprendre le suspens radical de l'exigence logique, ni l'importance du ton et du tempo dans la réalisation d'une expressivité singulière qui sinon serait manquée (avec par exemple une scansion de l'énoncé qui fait bloc, en même temps que se manifeste une résistance du sémantisme à tout achèvement possible). Si l'on s'attarde sur le complexe métaphorique, ce n'est pas en effet pour le décanter en le reversant dans une structure logique et informationnelle, mais éventuellement pour une saveur affective, pour la qualité d'une prise lexicale et idiomatique réalisant, dans tel univers ou genre discursif, comme un niveau « marqué » de la prédication (intensité, hétérogénéité), contrastant avec d'autres régimes de prédication, pris comme représentatifs d'un niveau de base neutralisé et homogène. Il y a comme une évanescence de la métaphore, et une qualité de sa frappe, qui relèvent, non d'une logique a-temporelle et a-sémiotique du concept, mais d'abord de modèles harmoniques et rythmiques de la sémiose : présentant comme des états fluctuants de la signification, en partie articulés, en partie coalescents et instables, ayant valeur de *motifs* pour des *dispositions* affectives/cognitives (jouant sur des dimensions thymiques, axiologiques, physiologiques), pour des modalités énonciatives, et (éventuellement) pour des structures thématiques narrativement et logiquement développées, qui en représentent alors comme une *contrepartie* ou un *monnayage* contextuel (consignable dans une mémoire socialisée). La perception en jeu est donc d'abord une perception de motifs sémiotiques et de contreparties ainsi motivées, et non une perception d'instances catégorisées par des types.

De façon générale, métaphoriser implique attitudes et valeurs, et non pas (nécessairement) intention de conceptualiser. Le locuteur est styliste ; il ne

viser pas à informer, mais à *affecter* par la forme de son énonciation – tant les destinataires que le plan d’expression lui-même. Cela nous mène à une réflexion sur *le statut modal, ou modalisant, des motifs* – réanimant ainsi la dimension de « force » facilement accessible dans les vocables français de *motif* et de *motivation*.

3. TRANSVERSALITÉ DES NOTIONS DE MOTIF ET DE MOTIVATION

Notre notion de motif, entendue comme phase du sens dans le cadre d’une théorie du champ sémantique, a été élaborée à partir de considérations proprement linguistiques. Mais comme nous le faisons remarquer dès son introduction¹⁴, elle consonne heureusement avec un ensemble d’acceptions portées par le même mot en français : (i) motif au sens de motivation, (ii) motif au sens d’unité plastique ou musicale récurrente dans une œuvre, un genre, une tradition, (iii) motif au sens de (relation directe au) thème pictural déployé face au peintre (*peindre sur le motif*) : relation qui renvoie à un dédoublement interne à la vision/production de l’image, qui constitue en image ce dont on déploie l’image, en une réciproque constitution, ainsi que le souligne Jean-François Bordron¹⁵.

Notre propos dans cette section sera donc de fournir des éléments venant à l’appui d’une possible extension de la notion de motif, entendue cette fois comme une structure tout à fait générale de la perception sémiotique : pièce d’une *esthétique modale* transversale à divers champs (linguistiques, psychiques, perceptifs/pratiques et sociaux), susceptible ainsi de mieux rendre compte de l’entrelacs entre activité perceptive/imaginaire et activité de langage, et, à terme, de s’intégrer à des théories dynamicistes des formes sémiotiques conçues dans le même esprit que celle présentée ici¹⁶.

Motifs et motivations, tels qu’on les retrouve dans un ensemble de travaux d’orientation phénoménologique (par ex. chez Buytendijk¹⁷), s’inscrivent d’abord, avec les corps qui les portent et y répondent, dans un ensemble humain de significations. Un imaginaire croisé de la valeur et de la force (pulsion, pulsation, rythme) opère ici – et l’on pourrait dire, reprenant une formule deleuzienne, que toute forme paraît dès lors comme un composé de rapports de

14 Pierre Cadiot et Yves-Marie Visetti, *Pour une théorie des formes sémantiques. Motifs, profils, thèmes*, Paris, PUF, 2001.

15 *Image et vérité. Essais sur les dimensions iconiques de la connaissance*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2013.

16 [Ajout novembre 2015] On citera notamment le travail de Pablo Rojas sur *Le Développement du savoir-faire musical* (thèse de doctorat en sciences du langage soutenue à l’EHESS sous la dir. de Victor Rosenthal en 2015), où se trouve élaborée une notion de *motif musical* particulièrement intéressante de ce point de vue.

17 « Le corps comme situation motivante », dans *La Motivation*, symposium de l’Association de psychologie scientifique de langue française, 9-34, Paris, PUF, 1959.

force. Mais il ne s'agit pas de la force entendue au sens de la cause, c'est-à-dire d'un rapport extérieur entre un déterminant et son effet, qui n'engagerait pas par soi des significations. Au contraire, un motif

est un antécédent qui n'agit que par son sens, et même il faut ajouter que c'est la décision qui affirme ce sens comme valable et qui lui donne sa forme et son efficacité. Motif et décision sont deux éléments d'une situation : le premier est la situation comme fait, le second la situation assumée [...] La relation du motivant et du motivé est donc réciproque¹⁸.

552

Pour Merleau-Ponty, les motifs (motivants-motivés) communiquent par leur sens, et ne sont pas des raisons. Ce ne sont pas des illusions rétrospectives, ni des rapports de signification totalement contingents, mais des conditionnements de la conscience, des moments de signification, des précipités ou des constellations de valeurs, au statut modal et institutionnel foncièrement incertain ou ambigu, et qui apparaissent en tant que tels comme des « structures » dans le paysage et dans mes actions¹⁹. Dans leur traduction psychique et corporelle, les motifs naissent dans une situation comme sa tension cognitive et affective, ils sont la façon dont les formes surgissent d'un fond en s'inscrivant dans des systèmes de valeurs, de significations. Ils se vivent comme une humeur (*Stimmung*), un positionnement (là où j'en suis, ma *Befindlichkeit*), comme une disposition et une destination, un manque ou un désir, une appétence ou une réticence, un pouvoir- ou un devoir-faire-et-sentir, thématiquement orientés, et sémiotiquement configurés. Insistons bien sur la transversalité de ces motifs relativement aux polarités actif/passif, spontané/reçu, interne/externe, et, d'un point de vue sémiotique, fictif/réel, imaginé/perçu.

Dans son cours de 1953, « Le monde sensible et le monde de l'expression », Merleau-Ponty développe l'idée d'une perception qui soit originairement expressive et diacritique (ce dernier terme repris de Saussure), perception dont la facture, toujours-déjà sémiotique, ferait ainsi transition vers le langage. Ce n'est pas le lieu ici d'en analyser toutes les conséquences pour notre propos (cf. Piotrowski et Visetti²⁰). En termes très brefs, disons que le concept d'expression (ou d'expressivité) y est retravaillé comme un autre nom de l'ouverture, du creusement du sensible en tant qu'advenue et sollicitation.

18 Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 2^e éd., 1945, p. 299.

19 Maurice Merleau-Ponty, *Le Monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France, notes, 1953*, éd. Emmanuel de Saint Aubert et Stefan Kristensen, Genève, MétisPresses, 2011, p. 180.

20 « Expression diacritique et sémiogénèse », *Metodo: International Studies in Phenomenology and Philosophy*, 3, « Phenomenology and Semiotics. Crossing perspectives », dir. Antonino Bondi et Francesco la Mantia, 2015/1.

Une perception expressive est sollicitante parce qu'elle est d'emblée un éveil de virtualités au cœur d'un sensible qui n'est donc pas simple positivité. On retrouve ainsi dans ces notes de cours bien des *themata expressivistes* déjà présents dans la *Phénoménologie de la perception* : notamment la présentation du mouvement comme moment figural, c'est-à-dire comme façon d'être d'une figure, avec l'exemple des styles de mobilité du vivant ; ou encore le mouvement comme esquisse d'une micro-intrigue (Heider et Simel, Michotte) : tous exemples illustrant la thèse que les mouvements – c'est-à-dire aussi les figures immobiles – en tant que perçus sont habités par des puissances, sont des révélateurs de forces. Et l'accent est mis à nouveau sur les très importants phénomènes de synesthésie, sur toutes les résonances intermodales qui composent les physionomies (lumière, couleur, rythme, son).

Surtout la structure figure/fond, reprise de la Gestalt, est approfondie comme déploiement dynamique, comme *Gestaltung*, et revue comme surgissement ou *écart* de la figure relativement à un arrière-plan tacite, faisant repère pour son advenue²¹. Champ sémiogénétique, donc, et non pas simplement sémiotique : car le sens ou la signification n'est pas alors objet ou essence déposés en des signes déjà constitués, mais « écarts » par rapport à des « niveaux », ou à des « dimensions » d'advenue des figures ; promouvant ainsi certains éléments du paysage à la dignité d'emblèmes, ou de lieux expressifs pour telle dimensionnalité, *style ou façon d'advenir* – prenant alors valeur systématique pour une indéfinité de champs. Corrélativement, il y a installation d'une « norme », toujours (sémiotiquement) situationnelle, *i.e.* engageant projets et valeurs, avant que d'être positionnelle, comme simple distribution spatiale. Cette norme n'est pas de l'ordre d'une connaissance théorique, thétique, mais d'abord « *praxis* » en prise sur un fond « tacite » et multiplement « tensif », qui est partie en propre de l'être perceptif.

Certes, une grande part de ces dispositifs est présentée à partir d'une place corporelle, psychique, subjective particulière. Mais une structure anonyme et instituée est par là visée, qui permet de rejoindre une perspective sociale sur les formes et les valeurs. Il nous semble important, ainsi, de se doter de cadres de

21 C'est l'exemple du cercle, dont la physionomie circulaire peut être appréhendée, parmi bien d'autres façons, sur « fond » d'une déviation constante de la courbe relativement à ses tangentes en chacun de ses points, ou bien alternativement à partir d'un rayonnement, d'un déploiement équilibré à partir d'un centre. En un sens, cette modulation, cette mise en tension de l'existant, réalise « une logique interne », et mobilise des « quasi-catégories ». Mais surtout, « en tant que perçu, cet existant offre un *sens tacite* qui se révèle plutôt dans les exceptions où il manque », dans les lacunes et les fluctuations des réalisations sensibles prises dans les tensions définitoires qui les repèrent : ainsi du cercle tracé confronté à l'exigence d'une continuité du trait et d'une constance de sa courbure ; ou de même de la verticale et de l'horizontale qui nous sont ordinairement données d'une façon non thématique – sauf menace, ou décalage, qui appelleraient réparation, recherche d'un nouvel équilibre.

pensée, de « modèles » si l'on veut, qui puissent établir des continuités entre le moment phénoménologique intime des situations, et celui, social, de la reconduction des rôles, des pratiques et des institutions. Pensées, et modèles, que l'on pourra développer alors suivant ces diverses perspectives sans jamais les rapporter à quelque intentionnalité ou subjectivité *séparément* constituées. C'est dans ce genre de cadre que nous souhaiterions aborder la question d'une perception de valeurs qui soient essentiellement intriquées : valeurs comme modalités d'affect, pouvoir d'affecter et d'être affecté ; et valeurs objectivées (*i.e.* dotées d'un statut, assignées à un jugement caractérisant), motifs ou effets d'un art, d'une technique, d'une science, d'une pratique plus ou moins vulgarisée et instituée. Ce qui est concret c'est alors la perception de la mise à disposition d'une forme/valeur conforme, identifiable, et d'une *praxis* qui tourne autour d'elle, avec elle.

554

Or ces valeurs, en tant que surgissant et se fixant (peut-être) à travers un déploiement perceptif modalisant, nous ramènent à une notion ou une autre de motif perceptif/expressif, et à une dynamique de motivation. Dans une perspective théorique, ou modélisante, « motif » (avec sa formulation dynamiciste « motivation ») devrait signifier « état de phase » dans la structure expressive du champ, « moment » dans une microgenèse, « fragment » d'un déploiement dynamique : état/moment/fragment plus ou moins résorbé ou promu, niveau parmi d'autres de la reconnaissance, de la reprise, de l'élaboration des formes sémiotiques. Tout modèle perceptiviste devrait alors comprendre des structures d'emblématisation (*i.e.* de prise réciproque des motifs et des figures) et des dynamiques de motivation intrinsèques à la conscience même de sémiotiser (spécifiques d'une esthétique particulière).

Dans cet esprit, nous avons proposé avec Victor Rosenthal une première esquisse d'un modèle perceptiviste et expressiviste du champ²², dont la différenciation, donnée comme une possibilité immanente, correspond à une montée en charge du sémiotique (jusqu'au sens fort d'institué). L'idée principale, homologue à celle mise en œuvre dans l'approche dynamiciste de la théorie des formes sémantiques, est de solidariser intimement les dimensions « expressives » et « thématiques » du champ, au sein d'une structure très générique de motivation entre diverses couches, ou « phases », en résonance les unes avec les autres. Chacune de ces phases, en tant que modalités d'organisation *microgénétiques*, peut sous-tendre des modes propres de perception, de mémorisation, d'anticipation. Inhérente à ce dispositif, l'anticipation est ainsi *motivation* passant d'un niveau à l'autre, aussi bien que protention, tension

22 Victor Rosenthal et Yves-Marie Visetti, « Modèles et pensées de l'expression : perspectives microgénétiques », *Intellectica*, 50, 2008, p. 177-252.

vers un à-venir. Un plan d'expression, au sein de cette perception sémiotique généralisée, se comprend donc comme le lieu d'un travail, d'une tension dialectique, entre thématization et expressivité.

À partir de là, le modèle peut s'exfolier en diverses couches co-existantes, dotées *chacune* de cette même structure générique, et susceptibles d'entretenir entre elles une diversité de relations sémiotiques, englobant et refondant celles classiquement recensées. Toute forme sémiotique – tout formant ou signe, donc – se prélève au sein de ce modèle, et par conséquent présente, *interne à sa structure*, cette même facture microgénétique. Ainsi, si l'on voulait figurer digrammatiquement l'entrelacs du langage et d'une perception ou *praxis* placés en même temps sous d'autres régimes sémiotiques (plus ou moins familiers), il ne s'agirait pas d'un schéma frontal, opposant une intériorité du langage à une extériorité des champs sensibles : mais d'une structure feuilletée, ou tressée, ajointant, emmêlant, engrenant, les feuillets, ou plans de sémiotisation, propres à chaque régime.

Si la socialité du sens se ramène dans ce cadre à une *modalisation conjointe* des acteurs et des signes induits, la *reprise* en est le phénomène central, définitoire de leurs identités. Quelques remarques alors, aussi banales que nécessaires.

- 1) La motivation se trame dans une histoire de *reprises* dont la continuité ne peut reposer sur des identités arrêtées : les motifs sémiotiques sont la trace d'une inscription dans une histoire fictionnante, histoire sans origine, sinon imaginaire ou mythique, et *fond différentiel* (Laurent Jenny) perpétuellement refondu par des *jeux esthétiques*. Traditionnellement dans les arts plastiques, *motif* renvoie à la répétition de formes/thèmes jugés caractéristiques de styles, d'écoles, d'une traditionnalité. Encore faut-il comprendre ici ce que répéter veut dire, sur quoi la répétition porte, quel en est l'enjeu. Non pas nécessairement répétition d'un type, mais d'abord retour d'une *singularité répétable*, faite d'une histoire spécifique d'altérations, de variations, qui constitue l'arrière-plan de sa production et réception. À même tel tableau, dans telle série historique, ou bien encore dans un paragraphe sans limites bien définies, l'on perçoit ainsi comme une *lignée homotopique*, où se décline un motif (= une ligne de motivation). En théorie des formes, il faut repenser répétitions et transpositions à partir de là, dans une nouvelle confrontation avec la pensée dynamiciste. Loin donc de l'idée d'un coupé-collé de « formes » stabilisées, prélevées sur un fond neutralisé !
- 2) Les motifs sémiotiques sont intrinsèquement modaux (modalisants), puisque ce sont des modes de donation constitutifs de l'expérience en tant qu'elle est instituée par les jeux sémiotiques et la transaction sociale : des « capacités » qui ne se distinguent pas de « mots d'ordre » (Deleuze) ; des enrôlements, des inducteurs de désirs qui à la fois mobilisent et empêchent d'avoir le dernier

mot, de détenir l'image définitive. Ces modalités constitutives s'ajustent selon les régimes pragmatiques de la transmission (*habitus*, savoir-faire, règles d'institution) et selon les régimes formels de la reprise assumés par les protagonistes (*habitus*/capacité, stéréotype/improvisation, observance/innovation).

- 3) Il faudrait – vaste programme – penser plus avant le fait perceptif dans la perspective de son intrication à l'imagination et à l'imaginaire. Sur la face directement sensible de la perception, cela impliquerait une révision substantielle de traits généralement présentés comme caractéristiques (par ex. présence, immédiateté, actualité, détermination...), de façon à y comprendre la latence, l'imminence, et jusqu'à l'impact effectif, des dispositions expressives et des formations sémiotiques (y compris linguistiques) qui s'y associent. Sur le versant imaginaire, cela impliquerait, plus spéculativement peut-être, de concevoir une imagination sémiotique ne se réduisant pas aux dites images mentales, ni à la conscience d'image, qui ne soit ni uniquement « langage intérieur », ni uniquement « iconisation » du champ, et qui dépende (socialement comme psychiquement) des arts et des techniques de la représentation. Un imaginaire sémiotique sera nécessairement une structure de transition et d'anticipation, d'engrenage réciproque, entre *plusieurs* régimes de sémiotisation. L'intentionnalité perceptive, prise souvent comme modèle et garante de la vérité, ou d'un fondement dans l'évidence, est alors possiblement affectée d'une labilité telle, qu'elle paraîtrait opposer des difficultés insurmontables à tout projet d'étude. Intentionnalité tâtonnante et rêveuse, captée par un *onirisme du voir* (Bachelard, Merleau-Ponty, cf. Fabrice Colonna²³), glissant d'un mode de saisie, d'un agencement sémiotique à l'autre, comme il est particulièrement évident quand nous nous trouvons confrontés aux *images* – et donc à la double sollicitation d'une vision et d'une parole, imminente ou effective, que ce soit en nous ou en autrui.

556

On aimerait souligner encore une fois l'intérêt à ce point des modèles « transversaux » évoqués à travers tout cet article : ils permettent d'envisager toutes sortes de métabolismes entre langage et perception. Parole ainsi non pas nécessairement lancée pour communiquer, mais d'abord comme diction de l'événement, qualification/singularisation d'un sensible ainsi rehaussé, et réponse à un appel. Parole et perception réalisant ensemble comme une perfusion entre les motifs spécifiquement linguistiques et ceux qui naissent d'une affection sensible, *elle-même déjà sémiotiquement disciplinée*.

23 « Merleau-Ponty penseur de l'imaginaire », *Chiasmi international*, 5, « Merleau-Ponty. Le Réel et l'Imaginaire », dir. Renaud Barbaras, 2003, p. 111-147.

4. SUR LES IMAGES

S'agissant des motifs, on a dit plus haut que de simples « transferts » de formes (semblables à un couper/glisser/coller/ de morphologies prélevées sur un fond neutralisé), ne représentent pas un modèle satisfaisant pour les « transpositions » et les « reprises » invoquées dans nos analyses sémantiques. Pas plus d'ailleurs que ce n'est le cas dans la vision des images, ici source directe d'inspiration.

Reprenons donc après Philippe Gréa l'exemple du *Bibliothécaire*, de Arcimboldo²⁴ : empilement de livres, ou personnage, selon la vision adoptée. Pour expliquer le basculement d'une « lecture » de l'image à l'autre, on ne peut se contenter de souligner l'existence en effet de silhouettes semblables, ou une même répartition des masses. Un imaginaire joue ici. Mais comment ? Gréa parle de transposition de « formes spécifiques » – néologisme inconnu jusqu'ici au lexique gestaltiste, introduit cependant par lui en écho à la notion de *sème spécifique* de la *Sémantique interprétative* de Rastier, dans l'idée sans doute de procurer à cette théorie de meilleures analogies ou corrélats perceptivistes. Il s'agirait, sous ce nom, de prendre en compte des structures relevant d'un niveau passablement stabilisé des formes (tributaire d'une organisation déjà avancée en figures et fond), mais qui resteraient susceptibles de se transposer d'un champ visuel à un autre. L'exemple donné, qui se centre sur un détail du tableau, consiste en une sorte de silhouette, passablement schématique, que l'auteur estime jouer dans les lectures alternatives de l'image, en ce qu'elle serait aussi bien caractéristique des *signets* dépassant d'un des tomes, que des *doigts* qu'ils deviennent lorsque le tableau semble nous présenter un *bibliothécaire*. Cette « forme spécifique » serait ainsi susceptible de se retrouver à l'identique à travers des interprétations thématiques divergentes, pour y porter à un certain niveau des caractérisations semblables. L'exemple choisi paraît propice – en même temps que d'une généralité limitée : il y a bien dans ce cas une certaine continuité des fonds et des principes morphologiques d'une vision à l'autre, et la structure figure-fond n'est pas entièrement bouleversée au passage. Mais, même en tenant compte de cela, le risque est grand de rabattre le phénomène sur un principe schématique, assimilant toute forme à une morphologie (visuelle ou sémantique) déterminable en fin de compte à partir de fonds vidés ou homogénéisés, d'horizons neutralisés : à ce titre disponible pour toute réimpression et coloriage thématique. Cela ne peut évidemment nous satisfaire.

24 Cet exemple est purement illustratif dans l'article de Philippe Gréa, qui n'y consacre que quelques lignes – mais si éloquentes – au titre d'une homologie avec les analyses linguistiques qu'il propose ensuite. Modèle de la perception et, du même coup, analyses sémantiques, apparemment incompatibles avec la perspective présentée ici. (Philippe Gréa, « Sur la transposition des formes sémantiques », *La tribune internationale des langues vivantes*, juillet 2012, « Formes sémantiques, langages et interprétations. Hommage à Pierre Cadot », dir. Florence Lautel-Ribstein, p. 101-109.)

Nous dirons d'abord, pour notre part, qu'on a plutôt affaire à un « voir comme » perpétuellement mitigé, à des basculements de la vision, certes, mais très différents des fameux exemples gestaltistes jouant sur des inversions brutales entre fonds et figures, ou entre vides et pleins (images dites « ambiguës » : « vases-visages », « vieille femme-jeune fille », « canard-lapin »). Pour qu'il y ait transposition à l'œuvre dans la toile de Arcimboldo (transposition en notre sens, c'est-à-dire par la médiation d'un motif), il faudrait percevoir (inventer) des motifs qui s'expriment à même les basculements et qui supposent, pour être perçus, comme une intensification expressive, une aspectualité interne, animant de l'intérieur chacune des versions thématiques de l'image – les retraçant donc chacune comme un plan d'expression, « soulevé » par l'intensification de forces motivantes, rehaussé donc dans un jeu plastique (sensible, attentionnel) ainsi décalé.

558

Mais peut-être pourra-t-on plus facilement sentir l'intérêt d'une telle approche de la vision (que l'on pourrait presque qualifier d'*onirique*, selon le mot de Bachelard), en évoquant à ce point une autre image, elle aussi plus d'une fois commentée : il s'agit de la *Côte escarpée* de Degas. Au-delà des différences d'époque et de facture picturale, elle participe d'un jeu semblable à celui des toiles de Arcimboldo, et induit un trouble semblablement délectable de la vision.

Jouer au jeu d'une vision qui vagabonde à la faveur de ses motifs semble en effet immédiatement possible et jouissif dans le cas de la *Côte escarpée* : le sillon entre les seins est vallée, la chevelure est ruissellement rocheux et végétal plongeant vers la mer, la colline est rebond et caresse comme le sein, le corps à la renverse fait signe vers l'escarpé grandiose du paysage, la chair fait transition entre la terre et la mer, etc. La vision sémiotise, et délivre comme des jonctions/oppositions ou des *proto-prédications*, frayant la voie à des motifs sémiolinguistiques – dont beaucoup immédiatement captés par le lexique français, qui paraît se confirmer, et se ressourcer malicieusement, à la rencontre de ces emblèmes picturaux. Un tel jeu de mélanges, de fusions/transitions motivantes, ne se retrouve pas dans le cas des images dites « ambiguës », qui reposent sur des renversements entre formes et fonds, qui ne laissent subsister aucune impression de continuité sémiotique dans le passage d'une figure à l'autre (on s'amuse, précisément, de cette entière disparité – toutefois certains contours peuvent retenir un peu de leur physionomie, en dépit de leur changement de statut). Cela simplement pour dire que chaque exemple entraîne des conversions de nature variée, appelant des analyses spécifiques. Mais, dans tous les cas, il ne suffit pas d'invoquer de simples profils morphologiques – sortes de silhouettes nues, pré-découpées sur un fond vide et neutralisé – qui viendraient s'imprimer dans un décor thématique alternatif.

Pour ce qui est du tableau de Arcimboldo, il semble que l'on jouisse aussi non pas tant d'une alternance que de la vision d'un mélange, celui d'un homme fait de livres – lui-même quelque peu débordé par cet amoncellement. Mais au premier abord cette étrange synthèse ne repose pas, ou peu, par exemple, sur des jonctions motivantes prégnantes entre livres et parties du corps.

La question se complique ici en raison de la structure intentionnelle de la conscience d'image, que Husserl analyse en *Gemälde* (support), *Bild-objekt* (la figure tracée et composée), et *Bild-subjekt* (le thème, ou l'absent représenté) : image-portrait vue, à travers laquelle se vise thématiquement un sujet-fantôme inexistant ou absent, et image cernée en même temps d'un halo imaginaire non visible, affectant possiblement tous les moments de cette structure intentionnelle. Ainsi, dans la vision de la *Côte escarpée* de Degas, la phase « motif » peut glisser, sans solution de continuité, de l'image-objet à ses contreparties thématiques, plaisir esthétique et perspective érotique fusionnant ainsi dans une même sensualité harmonique. Les profils (formants, composition...) se déterminent en même temps que l'image se laisse thématiquement investir, suivant des modalités d'appréhension aussi variables que la conscience d'image peut s'en proposer : depuis une saisie de type scénographique et figurative jusqu'au seul examen de la facture picturale (impressionniste : substance légère, lumineuse, ontologiquement incertaine), cela dans un processus constant d'aller-retour, et sans que nécessairement la composition du mélange entre *femme* et *paysage* ne soit jamais arrêtée. Les thèmes, dans une première guise naïve, relèvent bien d'un mode mimétique de présentation (plus ou moins détourné, ou encouragé par le titre). Mais en réalité ils mobilisent chacun un cadre et des formes relevant de *plusieurs* jeux sémiotiques, attestés également par les figures linguistiques qui y répondent traditionnellement.

Dans le cas du *Bibliothécaire*, il semble exister comme une distance, ou des restrictions du regard, qui permettent de voir des formes bien cernées. Et pourtant, glissant d'une appréhension thématique à une autre, on rencontre l'analogie visuelle d'une vaste paronomase (une *parosomase*, pourrait-on dire) ; ou, si l'on veut, sur le mode d'une homologation drôle et paresseuse, ce qu'on pourrait appeler une catachrèse visuelle (thorax-en-forme-de-livres-empilés, coiffure-en-forme-de-livre-ouvert). Il faut bien sûr y mettre un peu de complaisance, accepter de se prêter au jeu.

Au-delà, on peut rêver sur le motif thématique, nécessairement discursif, d'un homme recomposé à partir de sa propre bibliothèque éclatée – fardeau, responsabilité, ainsi incorporés aux lourds *in-folio*. On identifie deux formes, ainsi, d'alliance entre matériel et spirituel : l'objet-livre inanimé, emblème par excellence de l'esprit objectivé, et le corps-sujet empêtré dans sa facture livresque, qui ne parvient pas tout à fait à s'animer – version cocasse d'un *mannequin*, d'un

buste, que l'on pourrait voir adossé ou accoudé aux parois d'une galerie (motif linguistique et plastique du *buste*, enserré ici dans un schème globalement triangulaire, relayé par le *drapé* de la tenture-cape, et par le gros *in-folio* flanquant le torse). Sollicitée à différents paliers de la composition comme à différents niveaux librement développés des thématiques, la vision s'attarde sur autant de zones ou de foyers, qui fonctionnent comme des ouvriers à motifs, et des lieux de condensation sémiotique. Plus au ras de l'image (*Bild-objekt*), on savoure aussi, sur un mode humoristique, la conformité morphologique incongrue et ingénieuse des assemblages, peut-être l'offre d'une perspective de conversion assimilante entre peau, étoffe, cuir et papier, soit entre matières animales et végétales (avec leurs formes de « vie », plus ou moins végétatives ou animées – une esquisse de motif expressif, en effet).

560

En se focalisant sur les *doigts-signets*, Gréa a fait un choix astucieux, en y repérant une possibilité apparemment simple (*i.e.* morphologiquement spécifiable) de transposition s'exprimant en chaque saisie thématique de l'image, jusque dans une image-schème (une silhouette) que l'on imagine pouvoir stabiliser. Ici, on y verra bien plutôt un nœud de motivations sémio-linguistiques, que l'on pourrait gloser par des séries lexicales, ou de courts syntagmes : *articulations-plispliages*, *phalanges* (de *papier décharné*), *signets-index-indications-doigts-colophons*, *dépassement* ou *surgissement* des *doigts-signets* (au sortir d'un tome, ou d'une manche, selon la vision).

Sur un mode peut-être plus incertain, plus latéral (davantage murmuré qu'asserté), on repèrera aussi de possibles oppositions physiologiques et axiologiques entre le livre ouvert en éventail (chevelure hirsute, débraillé) et les livres fermés (ordre, maintien). Des oppositions aussi entre le maniéré ou la fantaisie des rubans, perles, et même encore des doigts/signets (boucles) et le sérieux, l'austérité des lignes droites, des angles durs des livres²⁵.

Reste à savoir, évidemment, si la notion de « forme spécifique » évoquée par Gréa permet de comprendre ce qui dans tous ces cas « se transpose » ou, mieux dit peut-être, « perfuse » d'une vision à l'autre – pour nous une certaine phase, indissolublement sensible et sémiotique, de la dynamique de constitution à laquelle nous souhaitons, pour notre part, référer la vision du tableau²⁶.

Remarque : Gréa souligne le caractère « anisotrope » de deux des livres représentés par Arcimboldo, qui restent livres, que ce soit dans l'isotopie « bibliothèque »

25 Cf. Jeannine Guérin Dalle Mese, « Le Bibliothécaire, le Cuisinier et le Jardinier, ou Arcimboldo l'ambigu », *Italies*, 4, « Humour, ironie, impertinence », 2009, p. 225-241.

26 Au risque de nous répéter : c'est en cela que consiste la pensée dynamiciste, comprendre la manifestation elle-même comme un déploiement dynamique, et, partant, les reprises, les transpositions, les hybridations, comme des « moments » plus ou moins génériques et instables de ces déploiements dynamiques.

ou dans l'isotopie « portrait » sur fond desquelles peut se lire l'image. Ils font donc transition entre les deux modalités de présence des objets « livres » selon les versions. Rien de plus juste (d'autres livres, d'ailleurs, présentent un statut équivoque, ils se fondent aussi bien dans l'humain que dans le livresque). Observation comparable pour la tenture, qui dans sa partie inférieure se fait naturellement cape du bibliothécaire qu'elle enveloppe. Mais on peut y voir un exemple de plus de la tendance de l'école rastérienne à traiter les questions de transposition sur la base d'exemples dans lesquels les métamorphoses analysés ménagent une certaine continuité des cadres thématiques (en l'occurrence, on a affaire ici à un champ perceptif-imaginaire dont les conversions respectent un certain niveau morphologique d'appréhension des « choses »). Il est vrai que les sèmes de la *Sémantique interprétative* ne se transposent pas, ni ne motivent : ils *inhèrent*, ou ils *affèrent* – ce qui, outre le choix fait avec eux d'une analytique discrète, rend difficile la conversion à des théories de type « champs et formes », qui réclameraient un tout autre appareillage dynamique (en sorte que les succédanés proposés par les intéressés eux-mêmes ne font que souligner les limites du montage initial).

CONCLUSION : MOTIFS, EXPRESSIVITÉ DU CHAMP, ET FIGURALITÉ

En guise de conclusion ouverte, et en tâchant de nous rapprocher des conceptions que nous avons naguère voulu promouvoir dans la théorie des formes sémantiques, nous ferons les remarques suivantes.

- 1) Pour qu'il y ait motif dans une image (ou dans l'imagination, peu importe ici), il faut, semble-t-il, faire appel à un *imaginaire*. Imaginaire signifie : pluralisation, culturalisation, technicisation, et non structure *a priori* placée en amont d'une perception naturalisée. Imaginaire alors des corps-choses et de leurs empreintes, des affects et des champs d'action (avec des foyers impactants : nature ou artefact), des physionomies, au sens le plus large : emblème, disposition singulière, formation-fétiche pour l'accueil ou la sollicitation d'un affect, d'une sensation, trace vive d'un geste de réception ou de production – susceptibles de valoir dans un *jeu esthétique*, passant par des esquisses de diagrammatisation²⁷. Donc un imaginaire toujours-déjà informé par des traditions, des jeux sémiotiques.

27 Diagrammatisation que l'on peut appréhender comme la différenciation d'un ensemble opératoire au sein d'une figure en devenir, travaillée à la façon d'une matière première : différenciation donc de lignes, de zones, de points singuliers et de motifs non délimités, à travers lesquels se profile comme une articulation fonctionnelle, un agencement signifiant, canalisant peut-être l'advenue de toute une série d'autres figures. À la fois geste, forme, et trace-ouverture d'un avenir, d'une série générique de variations.

- 2) Perception de motif, alors, par focalisation sur un foyer, un massif, une plage du champ, qui soit emblème d'une relation éprouvée (d'une suggestion, du désir d'un *écart* dans la sensation). Transition motivante où s'entrecroisent champ sensible proto-sémiotique, fond différentiel linguistique, recherche d'une cristallisation dans la parole. Plage devenant foyer d'un chiasme perceptif-praxique-affectif-linguistique, d'un entrelacs de motifs en résonance sur divers plans de sémiotisation (formant une « figure » plus ou moins libre ou imposée). Interpénétration motivante du sensible et du linguistique (en dépit de leurs rythmes et parcours de sémiotisation différents) que l'on pourra alors théoriser sous le nom de *motif sémio-linguistique*.
- 3) Imaginaire donc toujours présent-absent, portant ses effets en raison de son indétermination même : halo, horizon, du sensible compris sur le modèle du tapis, de la tapisserie. Imaginaire qui n'est finalement que l'ouverture surabondante du sensible, en même temps que son retrait, devant nos tentatives d'appréhension, de délimitation, de catégorisation. En même temps imaginaire comme trouble dans la vision : brouillage, fluctuation (notamment des structures figures/fonds), épaissement/densification *vs* raréfaction du champ (relativement à des niveaux de référence), suspension des divisions thématiques identifiantes, donc reconnaissances sans identifications (en deçà des identités), décalages/torsions/transgressions, peut-être. « Plan d'indétermination ou de singularisation » (Deleuze), comparativement aux individualités et aux identités plus arrêtées caractérisant d'autres plans.
- 4) Progressivité d'une mise en résonance, qui prenne la *valeur esthétique* d'un *parcours de motivation* pour une sémiogénèse en « prise » progressive, s'affirmant/s'affermissant à travers une action (une sorte de décision, peut-être une énonciation, qui prenne valeur d'assertion, d'assomption). Ambiguïté ici de la notion recherchée de motif, relativement aux oppositions ponctuel/duratif, stable/instable, singulier/générique, fixe/fluctuant. Sensibilité extrême aux attitudes, comme à l'économie sémiotique en jeu (quelle valeur cherche-t-on à réaliser *in situ*?).
- 5) On retrouve ainsi plus qu'une correspondance avec, du côté du langage, une *pensée textuelle du figural*. Ainsi le « figural », dans les études linguistiques et textuelles, est souvent présenté en liaison avec, par exemple : (i) une expressivité marquée au sens affectif, esthétique, etc., contrastant avec des niveaux, considérés comme de base, de la profération et du choix des ressources lexicales/prédicatives ordinairement convoquées pour telle ou telle thématisation ; (ii) des effets de profondeur ou de superposition fluctuante, qui épaississent le champ, installent comme une latence,

comme un manque, ou comme un excès, dans l'individuation des formants comme des thèmes : tout un imaginaire du texte, un halo de connexions et d'évocations (expression comme contenu), qui va de pair avec un équivoque dans la profondeur, l'ouverture référentielle ; (iii) des effets de transgression, de détournement, plus explicites ; (iv) et, comme dit ci-dessus, une profondeur énigmatique des motivations naissant de la rencontre entre fond différentiel linguistique, « cristallisation » dans la parole, et champ sensible (fond différentiel proto-sémiotique, si l'on veut).

Pensée du figural dans le texte ou la parole, que l'on peut quelque peu substantialiser, et reverser au compte d'un imaginaire, jusque dans une « vision » accompagnant la lecture des textes, comme le fait Philippe Hamon (imagerie fugace ou latente, étincelles, flammèches, ou rêverie). Imaginaire qui ne se confond jamais avec une simple illustration, ou un succédané référentiel de ce qu'on lit. C'est qu'il faut aussi, et d'abord, recomprendre ce que veut dire *voir*. *Onirisme* du voir (Bachelard, Merleau), et, plus encore, tout un *ethos* engagé dans le voir. Qu'est-ce que voir, ainsi, un rythme sur une façade classique ou baroque ? Qu'est-ce que *voir le style de Baudelaire* ? – Peut-être voir surgir en soi un fantôme de son *visage*, tel que *photographié* par Nadar²⁸.

Vision que l'on pourrait alors qualifier d'anarchique, en même temps que traversée de réminiscences et de stéréotypes, et qu'il faudrait distinguer de celles induites par d'autres régimes de sémiotisation, pratiques ou savants, autrement disciplinés et sédimentés. Ouvrant alors à la question de savoir à quels régimes il conviendrait de se rattacher au moment de rendre compte de tel engrenage de la perception et du langage, ou même de développer l'idée, devenue commune, d'une homologie générale, ou d'une facture englobante.

28 « Hypotyposes : que voit-on ? », dans Bérengère Voisin (dir.) *Fiction et vues imageantes : typologie et fonctionnalités*, Centre d'Études Francophones Robert Schuman, Université de Tartu, coll. « Studia Romanica Tartuensia », n° VII, 2008, p. 64.

SÉMIOLOGIE ET THÉORIE DE L'ÉVOLUTION¹

Raymond Pictet

Institut J. Monod et Université Paris Diderot

La sémiologie est de toute évidence un élément essentiel dans l'étude du comportement et de son évolution. En effet, la vie *est* de la communication au point que celle-ci puisse en être considérée comme une définition. Ainsi, en étudiant le comportement, un biologiste fait de la sémiologie comme M. Jourdain fait de la prose.

Si la réalité de l'évolution est admise, il en ressort que la vie est gérée par les « lois » définies par le néodarwinisme. Dans ce cas, les caractéristiques du comportement sont liées aux caractéristiques morphofonctionnelles qui, par définition, sont génétiques. Ces caractéristiques permettent de gérer l'environnement. Elles donnent des aptitudes et des « libertés » de comportement mais, en même temps, elles imposent à ce comportement des contraintes, voire le déterminent. Par exemple, les avantages que donne la possession de nageoires condamnent le phoque à vivre dans l'eau et, chez l'homme, la bipédie libère les mains, mais limite la qualité du déplacement (équilibre, vitesse, etc.). Il semble donc intéressant de considérer, et de discuter, quel peut être l'apport de la biologie à la sémiologie en tant que science humaine.

La sélection de moyens de communication est liée aux mutations à effet comportemental. Les mutations, qui sont des erreurs du système de modifications, réparations et duplications du génome, ont pour effet de modifier les caractéristiques des organismes chez lesquels elles apparaissent. C'est l'ensemble des caractéristiques (les nouvelles ajoutées aux anciennes) qui fait que l'individu est, ou n'est pas sélectionné par les conditions de l'environnement. Ce dernier n'influence pas l'apparition des mutations ; il ne fait que les sélectionner ou les éliminer. Par conséquent, les produits de l'évolution ne représentent pas des « progrès », mais des compromis suffisamment adaptés pour être capables de se perpétuer dans les conditions existantes. Cette sélection porte, directement

1 Le titre de la communication offerte au colloque de Royaumont était : « Quelles relations entre biologie et sémiotique ? L'exemple des caractéristiques du comportement liées aux spécificités morpho-fonctionnelles ».

ou indirectement, uniquement sur la capacité de se reproduire, capacité mesurée par le « succès reproducteur » lui-même défini par le nombre de descendants de première génération qui se reproduisent à leur tour².

Les modes de communication et leurs caractéristiques spécifiques de chaque espèce sont le produit de cette évolution. Ces caractéristiques sont soit morphologiques, soit fonctionnelles (physiologiques ou métaboliques), l'effet pouvant porter simultanément sur les deux. La communication conditionne le comportement, qui est une réponse de l'organisme à son environnement. Ce dernier est, d'une part, l'entourage physique matériel et, d'autre part, le monde vivant. Cette distinction est importante parce que la réaction du monde matériel à la réponse de l'organisme est simple ou nulle, alors que la réponse d'un organisme au comportement d'un autre organisme crée une situation qui peut devenir rapidement très complexe. En effet, la réponse correspond à une modification du comportement qui, en retour, modifie le comportement de l'auteur du signal, etc.

566

La communication, en tant que reconnaissance et interprétation d'un « signal », dépend des capacités mentales qui sont l'intermédiaire entre le signal et la réponse et en conditionnent la qualité. Ces capacités mentales, parce qu'elles ont un substrat morpho-fonctionnel, sont, par définition, un produit de l'évolution. Elles répondent, par conséquent, aux mêmes critères de sélection ; leurs qualités (efficacités) correspondent également à un compromis dont les caractéristiques nous ont permis de nous adapter aux changements jusqu'à aujourd'hui.

Cependant, il faut distinguer entre deux niveaux de communication : celui de la molécule (physico-chimique) et celui de l'organisme. Cette distinction est liée à l'existence du système nerveux et différencie le monde animal des autres systèmes vivants.

COMMUNICATION PHYSICO-CHIMIQUE : ANALOGIE *VERSUS* HOMOLOGIE

La communication physico-chimique est un sujet passionnant. Son étude a débuté en biologie avec celle des mécanismes de la réponse immunitaire et des interactions cellulaires qui sont à l'origine des inductions liées au développement embryonnaire. Ce sont des interactions intermoléculaires (interatomiques) qui appartiennent au domaine de la chimie quantique. Elles sont déterminées, en

2 Une analyse des questions portant sur l'évolution peut être trouvée dans Raymond Pictet, *L'Homme peut-il accéder à une société harmonieuse ? Un essai sur l'évolution du comportement*, Paris, Connaissances et savoirs, 2014.

particulier, par des valeurs et des constantes (Km, Kd, Ka, etc.) qui sous-tendent les mécanismes régissant le monde matériel, indépendamment de la vie.

Ces mécanismes sont responsables des interactions moléculaires, non seulement intracellulaires (y compris le métabolisme), mais aussi intercellulaires (molécules qui sont à la surface des cellules et gèrent leurs rapports : association, répulsion, mécanisme de phagocytose, infections – virales et bactériennes –, réactions immunitaires, etc.). Ils règlent ainsi la communication entre les organismes d'un grand nombre d'espèces : végétaux, champignons, protistes et bactéries, c'est-à-dire l'ensemble des être vivants dépourvus d'un système nerveux. Chez ces derniers, la communication est limitée à la réponse de l'organisme à son environnement. Dans ces cas, il n'y a pas de comportements au sens d'interactions dépendantes de, ou influencées par un apprentissage. Ce domaine n'est donc cité que dans l'idée d'être complet, mais ne sera pas considéré dans la suite. Cependant, à son sujet, il semble nécessaire de se poser la question de la pertinence de la comparaison, c'est-à-dire de la possibilité de confondre « similarité » avec « identité » ou encore « homologie » avec « analogie ».

À propos des rapports entre biologie et sémiotique, Bruno Canque et Denis Bertrand expliquent que « l'étude de différents systèmes biologiques, et la discussion de concepts charnières tels que ceux d'adaptation ou d'adéquation, de génome ou de lexique, met en évidence une relation d'homologie forte entre le fonctionnement des systèmes biologiques abordé à son niveau le plus fondamental, à savoir le fonctionnement de la cellule, et celui des systèmes de langage³ ». Cette précision semble importante. En effet, une homologie signifierait que les mécanismes qui sous-tendent la communication par le langage et autres moyens relèvent tous de mécanismes fondamentaux identiques, ce qui semble clairement ne pas être le cas. Le type même de cette confusion au niveau de la relation entre biologie et sémiotique est celle que fait Chomsky en associant la communication verbale et le code génétique. Avec sa fameuse phrase « *colorless green ideas sleep furiously* », il démontre que la syntaxe peut être correcte, bien que la phrase n'ait aucun sens. On a là le cas typique d'une analogie frappante, mais qui ne doit pas être confondue avec une homologie. Il est possible d'en résumer la démonstration, qui serait relativement longue, en disant que la comparaison est mauvaise simplement parce que le code génétique n'a pas de syntaxe.

3 Exposé présenté à l'occasion du colloque « Sémiotique : le sens, le sensible, le réel », abbaye de Royaumont, 11-13 juin 2010, sous le titre : « Le langage et le vivant : conditions d'adéquation » (repris dans l'article « Sémiotique et biologie. Le "vivant" sur l'horizon du langage », *Signata*, 2, 2011).

Il semble donc bien qu'il faille distinguer entre deux niveaux de communication : moléculaire et supramoléculaire. Le premier est, comme déjà rappelé, une communication physico-chimique et correspond aux interactions moléculaires qui en cascades peuvent impliquer des structures : cellules ou groupes de cellules formant un organisme (comme chez les végétaux). Cependant cette communication a deux caractéristiques qui n'existent pas dans le second niveau. La première est que ces interactions ne sont pas spécifiques de la vie, mais de la chimie : elles existent en dehors des systèmes vivants, même si ces derniers « font » de la chimie (biochimie). La deuxième est que dans ce cas, le « message » est unimodal. Le second niveau est celui de la communication entre organismes animaux, qui inclut la réaction de l'individu à son environnement en tant qu'unité, que cet environnement soit matériel ou vivant. Cette communication est bimodale dans le sens où la transmission (de la réception à la réponse) est physico-chimique, mais la réponse elle-même n'est pas à l'échelle de la molécule, mais à celle de l'organisme entier.

LA COMMUNICATION DANS LE MONDE ANIMAL

La communication entre organismes animaux repose sur l'existence du système nerveux qui est l'intermédiaire fonctionnel entre un signal et une réponse, en principe adaptative, à ce signal. L'existence du système nerveux crée donc un mode de communication spécifique. Il faut néanmoins garder à l'esprit que le mécanisme qui sous-tend la communication modulée par le système nerveux est moléculaire. En effet, la conduction nerveuse est un phénomène physico-chimique basé sur des modifications de la perméabilité de la membrane cellulaire et de la répartition active des charges entre ses deux faces dont la propagation produit la conduction nerveuse. Cependant le résultat, le comportement de l'organisme, n'est pas « moléculaire ».

Un animal possède différents récepteurs qui captent des données sur l'état physique et chimique de l'environnement (rayonnement électromagnétique dans le domaine du visible et de l'infrarouge, accélération, position, pression, goût, odorat, etc.). Ces données sont transmises au cerveau qui les analyse et les interprète en fonction du niveau de complexité de l'ensemble, que l'on peut appeler les capacités mentales, lesquelles sont plus ou moins développées selon les espèces. Ces données évoquent des *états* ou *besoins* (sensation de plénitude ou de manque, allant du plaisir au déplaisir en passant par l'indifférence). La résultante, la réponse, se traduit par un comportement. Ce comportement dépend de la perception et, à un certain niveau d'évolution, de la compréhension de l'environnement. Cette compréhension est bien entendu conditionnée par

les performances (sensibilité, fidélité, etc.) des différents systèmes de détection (récepteurs) et des systèmes d'analyse au niveau du cerveau.

La question de la qualité de l'interprétation de la valeur du signal est primordiale. Or, la communication est loin d'être parfaite. Par exemple, la perception de l'environnement peut être incertaine, parce que les instruments de mesure des informations reçues (visuelles, auditives, tactiles, thermiques, etc.) peuvent nous induire en erreur. Un exemple est celui de la sensation de brûlure ressentie en mettant sa main dans de l'eau simplement chaude, après l'avoir mise dans de l'eau très froide.

Le cerveau, en permettant d'avoir un choix de réponses, en principe appropriées, conditionne donc la relation entre le signal et le type de réponse. C'est l'origine, le récepteur, qui détermine la finalité ou la fonction de l'aire cérébrale impliquée dans un type de régulation, c'est-à-dire que c'est le récepteur qui détermine la nature du signal ; l'aire du cerveau correspondante a une grande plasticité, comme le montre l'expérience suivante. Chez le furet, les nerfs reliant récepteurs et aires cérébrales sont mis en place après la naissance, ce qui permet par une intervention chirurgicale de connecter expérimentalement à l'aire auditive A_I les afférences visuelles provenant de l'œil normalement destinées à l'aire visuelle V_I, donnant à celle-là la capacité de recevoir et de traiter des signaux provenant de l'œil⁴. Des tests suggèrent qu'effectivement les animaux opérés ont une sensation de type visuel avec cette aire auditive.

Un autre exemple montrant la complexité qu'il y a au niveau de l'interprétation de la valeur d'un signal est celui de son mode de construction. Chez les mammifères, en tous les cas, les informations recueillies par la rétine sont distribuées à plusieurs aires et chacune d'elles ne traite qu'un composant (reconnaissance du mouvement, de la forme, attribution des couleurs, etc.). Ce qui est « vu » est la superposition de ces traitements qui sont finalement intégrés pour former un message cohérent : le signal perçu. De même, la mémoire se divise en différents types (mémoire spatiale, temporelle, des mouvements, etc.) qui correspondent chacun également à une aire spécifique. C'est l'association de ces « informations » qui fait que la résultante (pensée, activité) apparaît comme un phénomène unitaire. L'interprétation de ce qu'est un « signal » dépend donc de la façon dont se fait l'association des informations originelles, un fait qui semble important à intégrer dans toute catégorisation, ou classification de signaux.

En conclusion, le comportement est toute réponse d'un organisme à son environnement (réel ou supposé). Tout organisme ne fait que recevoir en

4 Laurie von Melchner, Sarah L. Pallas et Mriganka Sur, « Visual behaviour mediated by retinal projections directed to the auditory pathway », *Nature*, 404, 20 avril 2000, p. 871.

continuité des informations (des signaux) sur son environnement et y répondre (ce qui inclut le fait de les ignorer). Un comportement peut être génétique (inné) ou être le résultat de l'apprentissage (acquis). Le premier type produit des réponses préprogrammées adaptées aux diverses situations normalement rencontrées par l'organisme au cours de sa vie. Ces réponses correspondent à des mutations qui ont été sélectionnées, d'où le qualificatif *inné*. Un tel signal a l'avantage d'être compris par tous les membres de la même espèce et sans même que les individus aient conscience de son existence. Néanmoins, le message peut être très efficace et précis, comme par exemple celui qui est porté par les phéromones sexuelles.

570

Inné ou acquis, un signal provenant d'un être vivant peut être considéré comme un comportement produit par un individu pour influencer le comportement d'un autre individu (de la même ou d'une autre espèce). Comme le rappelle John Maynard-Smith, l'environnement donne des signaux que l'organisme (l'individu) interprète et auxquels il répond, c'est-à-dire qu'il adapte son comportement en fonction de la réception du signal et de l'interprétation qu'il en fait⁵. Le comportement *est* donc bien, comme déjà mentionné, de la communication.

L'évolution, en créant des espèces, « crée » deux « types » d'interactions et donc de communication : celle qui intervient dans les relations entre espèces différentes (interspécifiques) et celle qui intervient dans les relations entre membres d'une même espèce (intraspécifiques). La limite entre les deux est évidemment floue, la spéciation n'étant pas un phénomène de tout ou rien, mais continu.

La communication dans les relations interspécifiques

Ces relations vont de l'indifférence à la compétition en fonction du degré de similitude au niveau des besoins en ressources, que celles-ci soient alimentaires, concernent l'habitat, etc. Le rapport entre celui qui donne un signal et celui qui le reçoit n'est évidemment pas le même que dans le cas de relations à l'intérieur d'une même espèce. Le signal lui-même est le plus souvent génétique mais, le plus souvent aussi, sa reconnaissance par celui qui le perçoit dépend de l'apprentissage, ce qui signifie que sa compréhension par celui pour lequel il a une « utilité » est apprise. C'est le cas par exemple de la chenille du monarque,

5 « A signal is an action or structure which increases the fitness of an individual by altering the behaviour of other organisms ». (John R. Krebs et Richard Dawkins, « Animal signal mindreading and manipulation », dans John R. Krebs et Nicholas B. Davies, *Behavioral Ecology: An Evolutionary Approach*, Oxford, Blackwell Scientific, 2^e éd., 1984. Cité par John Maynard Smith, « Animal signals: models and terminology », *Journal of Theoretical Biology*, 177, 1995, p. 305.)

qui est toxique pour les oiseaux qui sont ses prédateurs potentiels. Ces derniers doivent apprendre que la chenille est toxique et c'est seulement après avoir été malades pour en avoir consommé une, qu'ils reconnaîtront cette espèce comme étant inesthétique.

Un autre type de signaux est le mimétisme. Ce dernier crée une confusion en diminuant ou en changeant la valeur « normale » d'un signal de reconnaissance, par exemple en ne permettant pas de distinguer entre deux individus qui, apparaissant identiques, semblent appartenir à la même espèce. Dans le mimétisme batésien, une espèce très voyante est toxique et l'autre espèce, qui lui ressemble, ne l'est pas. La deuxième est protégée parce que les prédateurs potentiels apprennent à ne pas consommer l'espèce toxique. Un type particulièrement intéressant est le mimétisme dit « agressif », qui montre qu'un signal génétique peut avoir un haut degré de sophistication. Les individus des espèces concernées imitent la proie d'un prédateur. Ce dernier est induit en erreur et de prédateur, il devient la proie. Cette imitation étant génétique, on ne peut pas considérer qu'il y a intention et donc tromperie comme le serait un déguisement chez un être humain. De tels cas pourraient néanmoins exister. Par exemple, plusieurs espèces d'oiseaux lancent un « faux » cri d'alarme, ce qui a pour effet d'effrayer des individus d'autres espèces qui ainsi abandonnent leur nourriture au profit de ceux qui les ont induits en erreur⁶.

La communication dans les relations intraspécifiques

La communication intraspécifique présente une particularité, qui est d'être liée à la sexualité, qui oblige à coopérer. En effet, la sexualité, par l'obligation d'être deux pour faire un, crée une nécessité de coopération. Cette nécessité n'existe pas, par définition, dans les relations interspécifiques (contrairement aux apparences, les différents types de symbiose, y compris le mutualisme, entrent dans le cadre de la compétition ; dans le cas du mutualisme, il s'agit d'une exploitation réciproque, chaque membre prenant à l'autre quelque chose dont il a besoin).

La coopération « sexuelle » peut être qualifiée de « coopération par partage », car les partenaires sexuels doivent partager, éventuellement de façon inégale, les tâches nécessaires à un intérêt commun : avoir une descendance, c'est-à-dire assurer leur succès reproducteur. Cette coopération peut être minimale et se limiter à la rencontre nécessaire à la fécondation ou très importante dans le cas des soins parentaux s'étendant jusqu'à ce que les petits se reproduisent à leur

6 C.A. Munn, « Birds that "cry wolf" », *Nature*, 319, 1986, p. 143. Tom Flower, « Fork-tailed drongos use deceptive mimicked alarm calls to steal food », *Proceedings of the Royal Society B (Biological Sciences)*, 278, 2010, p. 1548.

tour, et au-delà lorsque les descendants restent dans le groupe familial et s'y reproduisent (vie tribale).

Entre partenaires sexuels, la qualité de la communication est un facteur essentiel, car toute erreur dans la coopération est défavorable aux deux partenaires. Or plus la coopération sexuelle implique d'activités, plus la communication est complexe et plus le risque d'erreur est grand. Autre point : si une coopération efficace exige une communication dépourvue d'ambiguïté, cela ne signifie pas une répartition égalitaire du travail. Si la charge de travail peut être reportée sur l'autre sans diminuer le succès reproducteur de celui sur lequel ce report est effectué, le comportement créant l'inégalité peut être sélectionné. C'est pourquoi, selon les espèces, la répartition du travail lié à la reproduction peut être à la charge quasi exclusive d'un seul partenaire, du mâle aussi bien que de la femelle. D'où l'avantage de pouvoir « mentir ». Dans ce cas, le « mensonge » est secondaire, non pas primaire, en fonction de la valeur « absolue » (réelle) du signe et de sa signification.

572

La communication peut être « génétique ». Par exemple, la gestuelle, les mimiques, etc. Abaisser le regard, baisser la tête ou le corps sont des signes universels de soumission, et le contraire (lever la tête, regarder dans les yeux, etc.) d'agressivité. Il est possible que ces signes puissent être correctement interprétés par d'autres espèces parce que certains d'entre eux ont une signification identique chez de nombreuses espèces. De même, des messages olfactifs (particulièrement les phéromones dont le lien de cause à effet, chez l'être humain, est inconscient), auditifs (certains cris traduisant des messages émotionnels : cris de douleur ou de joie) sont aussi génétiques. Cette communication génétique s'oppose à la communication dont la signification des signaux dépend de l'apprentissage.

Qu'ils soient innés ou appris, la plupart des messages ont un rôle essentiellement sexuel (de compétition et de coopération) : ces signaux peuvent être autant à l'adresse des partenaires sexuels (indicateurs de coopération) qu'à l'adresse des rivaux (indicateurs de compétition). Aux phéromones déjà citées, s'ajoutent les signaux sonores : appels, crissements, cris, chants (qui, chez les oiseaux, peuvent être génétiques ou appris) et les signaux visuels (émissions lumineuses avec des spécificités dans la fréquence, la couleur, etc.), ainsi que des mouvements parfois très sophistiqués, comme dans le cas de la parade nuptiale⁷.

7 Un cas particulièrement intéressant de communication sexuelle, dont le comportement est génétiquement déterminé mais les modalités d'expression sont individuelles, est celui du *bowerbird* (famille des ptilonorhynchidés), un oiseau de Nouvelle-Guinée, dont les mâles construisent un édifice qu'ils décorent avec des objets de différentes formes et couleurs disposés de façon organisée. Ces choix créent un ensemble qui est spécifique à chaque individu. Les femelles visitent ces « œuvres d'art » et choisissent de s'accoupler avec leur constructeur en fonction de l'attrait que son œuvre exerce sur elles. Le signal (la construction) semble donc séduire la femelle sur un plan purement esthétique.

La communication peut être très complexe ; elle peut être mixte (par exemple : mouvements, couleurs et sons), comme dans le cas du « langage » des abeilles qui est un mélange de signaux visuels (danse) et tactiles (vibrations) donnant des coordonnées tridimensionnelles : la direction (l'angle), la distance et la couleur de la cible. Ce langage est génétique, mais l'abeille qui transmet l'information et les abeilles qui la reçoivent doivent apprendre ces coordonnées, parce qu'elles correspondent à un message unique et imprévisible.

Les signaux liés aux soins parentaux (reconnaissance des œufs, reconnaissance des petits, etc.) sont également des signaux liés à la sexualité, puisqu'ils visent à assurer le succès reproducteur de ceux qui les utilisent (mais, selon les circonstances, un même signal peut changer de signification, par exemple un œuf peut être un objet de soins ou considéré comme un aliment). Il en est de même au niveau de la communication sociale (tribus), puisqu'elle sert à maintenir une cohésion de type familial qui est favorable au succès reproducteur de tous les membres du groupe.

La communication chez l'être humain

Le développement de l'agriculture et de ses annexes (métiers) a changé les conditions de vie, qui de sociale est devenue sociétale. Ce changement a introduit un nouveau mode de coopération qui se pratique entre individus ne partageant pas leur succès reproducteur. Ce mode de coopération, unique à l'homme, peut être qualifié de « coopération par échange⁸ ».

L'être humain est caractérisé par un développement d'un ensemble de capacités mentales qui paraît être plus quantitatif que qualitatif, même si certaines différences sont d'une importance telle que l'on puisse être tenté de conclure à une apparition. Parmi ces capacités, on distingue la composante logique (souvent synonyme d'intelligence) et la composante émotionnelle. La première, très développée dans l'espèce humaine, ne s'est pas substituée à la seconde, mais s'y est ajoutée. De ce fait, peu de signes peuvent avoir une valeur univoque et constante. En effet, un signal quelconque est interprété (ressenti) par les deux composantes, la composante logique (rationnelle), et la composante émotionnelle (irrationnelle). L'importance relative des deux dans la perception va donner une valeur (voire un sens) spécifique, unique au message. Ces valeurs peuvent être contraires : un signe dépourvu de valeur émotionnelle pour l'émetteur peut en avoir une très grande pour celui qui le reçoit, cela indépendamment de la connaissance de celui qui émet le message.

8 Raymond Pictet, « La société humaine ? À l'opposé d'une fourmilière ou d'une ruche ! », *Découverte* [revue du Palais de la découverte], 375, juillet-août 2011, et *L'Homme peut-il accéder à une société harmonieuse ? Un essai sur l'évolution du comportement*, op. cit.

Cette situation fait qu'un signe peut avoir un rôle très différent non seulement selon les individus impliqués, mais également selon les circonstances, et donc selon le moment. C'est pourquoi, en dehors des symboles mathématiques (par exemple, la valeur de π dont l'association avec une charge émotionnelle paraît devoir être exceptionnelle), peu de signes peuvent avoir une valeur de communication unique, constante, dépourvue d'ambiguïté.

574 Une autre de ces capacités est la capacité d'apprentissage, qui se subdivise en apprentissage par « essai-erreur⁹ », mieux décrit, semble-t-il, par « essai et correction des erreurs », et en apprentissage par imitation. C'est ce dernier, très développé dans l'espèce humaine, qui donne à l'individu la capacité d'interpréter un signal afin d'adapter sa réponse grâce à son expérience. L'apprentissage par imitation joue un rôle fondamental dans le développement du comportement social et sociétal ; il est une nécessité pour le développement d'une culture. En effet, en permettant d'apprendre d'un autre, il conditionne tout ce qui est culture (coutumes, art, technique, langage, écriture, etc.) et ses progrès. Plusieurs espèces d'anthropoïdes ont une capacité d'apprentissage par imitation et apprennent des signaux possédant une spécificité de groupe, ce qui fait conclure à certains ethologues que ces espèces ont une culture.

Ce développement des capacités mentales n'a évidemment pas supprimé la communication génétique. Celle-ci est représentée par certains mouvements, dont les mimiques. Certains gestes des membres ou des positions du corps sont importants, comme nous l'avons déjà vu à propos des comportements animaux. Par exemple, se baisser devant un puissant se retrouve dans toutes les civilisations et, comme les chiens qui se couchent en signe de soumission, se courber, s'agenouiller correspond à une posture à partir de laquelle une attaque est impossible. Ces signes génétiques ne doivent pas être confondus avec certains gestes appris (tendre la main pour saluer) ; le fait qu'ils soient conscients, et donc volontaires, ne change pas leur origine.

Ce qui est génétique correspond aux structures (circuits) et à leur fonctionnement, qui représentent une caractéristique partagée par l'espèce. L'apprentissage correspond à l'utilisation de ces circuits. Cette utilisation est, par définition, différente pour chaque individu : ce que l'on apprend, ce que l'on sait, est individuel. L'apprentissage par imitation est basé sur la possibilité de se mettre à la place de celui qui est imité, ce qui le différencie de l'apprentissage d'un animal à exécuter certaines tâches qui s'apparentent au conditionnement, comme dans le cas des numéros de cirque. Dans le cas de l'imitation, il y a connaissance du but, de la raison d'imiter, et il y a une décision d'imiter. Cet

9 Traduction de l'expression utilisée en anglais : « *trial-error* ».

ensemble correspond à la conscience dans le sens de savoir que l'on sait et d'être capable de le communiquer.

L'apprentissage par imitation inclut plusieurs caractéristiques qui fonctionnent de façon intégrée. La première est donc la possibilité de s'identifier à l'être imité. La deuxième est la propension à utiliser cette capacité à imiter; en effet, l'homme résiste difficilement à imiter, d'autant plus que l'imitation est souvent inconsciente. La troisième caractéristique est la tendance à croire ce qui est appris, c'est-à-dire à croire autrui. Cette propension à croire autrui est positivement sélectionnée parce qu'elle donne la possibilité d'acquérir en quelques secondes des connaissances acquises par un autre et, ainsi, de bénéficier de son expérience. Il est évident que le gain dérivé de la possibilité de pouvoir utiliser l'expérience acquise par d'autres et de connaître par avance les solutions qui peuvent être apportées à des problèmes futurs est très important. Il explique que la sélection ait largement favorisé cette conséquence de l'apprentissage par imitation. En revanche, la propension à croire autrui, qui est le fondement de l'idéologie, a le désavantage de pouvoir modifier l'interprétation d'un « signe », quel qu'il soit.

La spécificité de la communication dans l'espèce humaine est, bien entendu, la parole et son dérivé, l'écriture. Si le langage permet des coopérations complexes, on remarque que sans langage une telle coopération est néanmoins possible. Par exemple Frans De Waal, dans son ouvrage *Chimpanzee politics*, décrit une observation qui montre comment deux chimpanzés collaborent pour se procurer de la nourriture dont l'accès demande à franchir une barrière électrifiée¹⁰. Cet exemple montre que, sans avoir un véritable langage, les chimpanzés sont capables, d'une part, de communiquer pour atteindre un but (dans ce cas, la nourriture) et, d'autre part, de planifier la stratégie pour l'atteindre.

Charles Morris était en faveur d'une science des signes qui s'appuie sur la biologie, et particulièrement sur le comportement. Selon lui, « le langage est un système de signes qui produisent des dispositions à avoir un comportement social et [...], pour pouvoir comprendre les utilisations et les effets des signes, il faut d'abord comprendre de quelle manière les signes influencent le comportement social¹¹ ». Ce raisonnement, bien que logique, est probablement faux, car l'évolution introduit des caractéristiques dont le porteur doit s'accomoder; c'est donc l'inverse: c'est en comprenant comment les signes sont émis et

10 Frans de Waal, *Chimpanzee politics. Power and sex among apes*, Baltimore, John Hopkins University Press, éd. rév., 1998.

11 « *Language is a system of signs which produces dispositions to social behavior, and that in order to understand the uses and effects of signs we must understand the ways in which signs influence social behavior.* »

interprétés, c'est-à-dire leur usage, que l'on peut espérer comprendre comment ils influencent notre comportement social.

Le langage est ce qu'on peut appeler une manifestation épigénétique, car seule la capacité de former des phonèmes est génétique. Cela, parce que cette capacité dépend de structures dont le développement et les composants sont déterminés génétiquement. En revanche, la manière d'associer des phonèmes pour en faire un message doit être apprise : la séparation des phonèmes en groupes correspondant aux mots est le résultat de l'apprentissage de la langue.

Les régions du néocortex (aire de Wernicke et de Broca) associées à la production et à la perception du langage parlé sont plus développées chez l'homme que chez les autres primates. Cependant ces derniers présentent également une asymétrie gauche-droite de ces aires¹², ce qui montre que le développement des régions associées au langage peut avoir précédé la capacité de parler.

576

En revanche, la structure de phonation est spécifique de l'être humain. Rappelons encore une fois, à propos de ce système si important pour la communication dans l'espèce humaine, que les mutations apparaissent par hasard et non dans un but donné. Celles qui ont créé les structures *ad hoc* ne sont pas apparues pour émettre des sons, mais par hasard, apportant avantages (émettre des sons variés) et désavantages (ne plus pouvoir respirer en déglutissant). Ainsi, les phonèmes sont dépourvus de signification intrinsèque parce que la possibilité de les émettre est une conséquence, un « à-côté » des mutations qui ont créé une anatomie du larynx, du pharynx et de la bouche (y compris des dents) qui permet l'émission de sons d'une richesse exceptionnelle. Il se trouve que ces modifications peuvent être utilisées pour communiquer, mais elles ne sont pas apparues pour que l'homme puisse créer un moyen de communication. C'est pourquoi la dimension arbitraire de la transcription de ces sons en signes écrits n'obéit pas à un mécanisme commun. Il semblerait logique de prendre cette différence en considération dans l'étude du langage.

Les phonèmes étant en eux-mêmes totalement dépourvus de signification, comme dans le cas du morse, seule une convention leur donnant un ordre déterminé d'association peut leur en attribuer une. L'association de sons pour donner un mot, de même que l'ordre des mots pour donner un véritable message, relèvent donc d'un ensemble de règles, la syntaxe, dont la nature « arbitraire » fait qu'elle doit être apprise ; ceci est évident, mais ce qui l'est moins est le fait que cet apprentissage repose essentiellement sur la capacité

12 Patrick J. Gannon *et al.*, « Assymetry of chimpanzee planum temporale: humanlike pattern of Wernicke's brain language area homolog », *Science*, 279, 9 janvier 1998, p. 220 ; Claudio Cantalupo et William D. Hopkins, « Assymetric Broca's areas in great apes », *Nature*, 414, 29 novembre 2001, p. 505.

d'imitation. Par exemple, la syntaxe des enfants nés aveugles est meilleure que celle des enfants nés sourds, ce qui montre bien que l'apprentissage de ces règles se construit essentiellement par l'imitation des sons ; ce qui explique, également, que les enfants qui naissent sourds cessent d'émettre des sons après quelques mois. L'apprentissage du langage commence avec l'association des phonèmes pour former un mot et c'est encore par imitation seulement qu'un enfant peut connaître le mode d'association des phonèmes utilisés par ses « interlocuteurs » pour leur donner un sens et pouvoir obtenir ce qu'il désire.

Le fait que la communication verbale dépend de l'apprentissage offre d'immenses avantages ; au contraire d'un système génétiquement déterminé, le langage évolue aisément et rapidement. Il a un potentiel de description illimité et peut s'enrichir très rapidement de nouveaux mots et moyens d'expression en fonction des besoins créés par le développement de la société et de sa culture. Cette adaptabilité lui permet de transmettre une information sur des variations minimales de l'objet ou de la situation qui est le sujet de la communication. Il y a néanmoins quelques problèmes car, paradoxalement, la richesse peut être une source d'imprécisions. En effet, plus la langue est riche et complexe, plus le nombre de subtilités (existence de quasi-synonymes, de mots à double sens, etc.) est grand, et plus le risque d'erreurs de compréhension est important : s'il y a plusieurs manières de dire une chose, le choix de la manière est lui-même porteur d'une incertitude. De ce fait, un langage ne peut être ni précis ni fidèle, et sa richesse représente la limite de son efficacité, car, le message de l'émetteur n'étant pas automatiquement décodable par le receveur, ce dernier l'interprète.

Il est généralement admis que, dérivant de l'apprentissage, la grammaire évolue comme les mots, et seule une volonté, un enseignement, une scolarité peuvent la fixer ou en ralentir les changements. Tout un chacun sait qu'une langue donnée a une sorte de tradition, par exemple, le verbe à la fin de la phrase en allemand, ce qui en français ou en anglais n'a pas de sens ; il n'y a pas de logique intrinsèque à mettre les différents compléments (direct, indirect, de temps, de lieux, etc.) dans un ordre ou un autre et d'ailleurs toute règle est assortie d'exceptions. Il y a aussi des traditions qui ne suivent aucune règle telle que, en français, la position de l'adjectif qualifiant un nom : « un chapeau pointu » et « un petit chapeau ». La grammaire n'est fixe que par convention. Elle est apprise et acceptée parce que l'individu a besoin de communiquer et donc doit autant comprendre que se faire comprendre. Comme les règles de prononciation, celles qui définissent l'ordre des mots dans une phrase varient, non seulement d'une langue à l'autre, mais aussi dans une même langue au cours du temps. Ces variations entre langues expliquent que des étrangers qui apprennent une langue tardivement font des fautes de grammaire qu'ils n'arrivent jamais ou que très difficilement à corriger. Ces observations, parmi

d'autres, démontrent la dimension essentiellement conventionnelle d'une règle grammaticale. La raison en est que la syntaxe est déterminée par l'apprentissage.

Cependant, Noam Chomsky a proposé, avec d'autres, l'existence d'une base syntaxique d'origine génétique¹³. Par cela, il assume que la syntaxe associée à tout langage a une base commune à tous les langages. Cette conséquence est un truisme. En effet, une langue n'étant pas inventée de toutes pièces et les êtres humains, et donc les populations auxquelles ils appartiennent, ayant une origine commune, toutes les langues doivent avoir évolué à partir d'un langage « primordial » commun. L'apparence innée est en réalité physiologique. La vie est associée au temps et toute pensée ou action s'inscrit dans le temps. Un singe qui a faim doit d'abord chercher et trouver une banane, puis il doit l'attraper et la peler avant de pouvoir la manger. Il y a une direction irréversible dans la succession des sensations et des actes qui en découlent : avoir faim, manger et ne plus avoir faim.

578

C'est le rôle et l'importance de la mémoire. En effet, une mémoire est nécessaire pour qu'un comportement, une activité soient cohérents, c'est-à-dire que les éléments qui constituent la réponse à un événement quelconque se succèdent dans un certain ordre. Tout comportement ordonné nécessite donc une mémoire définie par la prise en compte du passé. Sans mémoire, un comportement ne peut qu'être chaotique. Il en ressort que dans la pensée et son expression dans le langage, il y a un ordre, non pas inné, mais imposé par la vie et la physiologie. Ce sont les conditions liées à la vie qui créent cette syntaxe commune aux langues ; le reste est culturel : on apprend à assembler les mots qui donnent une signification et on a tendance à les mettre dans un certain ordre, de même que l'on « sait » l'ordre des gestes nécessaires pour faire une hache en pierre taillée ou mettre de l'essence dans le réservoir de sa voiture, ou toute autre action individuelle ou collective. Il faut donc distinguer, dans la complexité (apparente?) de la syntaxe, entre « règle » biologique et complexité culturelle.

L'écrit est évidemment un autre point où la biologie et la linguistique devraient se compléter. La communication par des signes « écrits » est ancienne, si nous considérons que les dessins retrouvés dans les grottes représentaient un mode de communication, sinon avec d'autres hommes, du moins avec un principe divin. Il est en effet difficile d'imaginer que ces signes ne représentent que l'expression d'un plaisir esthétique.

Contrairement à la langue parlée, l'écriture relève d'une décision. Comment Taffy invente l'écriture dans les *Histoires comme ça* de Kipling est une illustration non dépourvue de valeur au niveau de la réalité. Conséquence du mode de vie

13 Marc D. Hauser *et al.*, « The faculty of language: what is it, who has it, and how did it evolve? », *Science*, 298, 22 novembre 2002, p. 1569.

sociétal imposé par le développement de l'agriculture et ses conséquences sur le mode de vie, elle est née de la nécessité de garder une trace d'une quantité grandissante d'informations. Ainsi, les premiers écrits sont des signes permettant de noter à la fois la nature et les quantités de différents produits. À ces besoins de comptabiliser s'ajoute celui d'organiser la complexité, toujours croissante, des rapports humains consécutive au développement d'une société sédentarisée par codification du comportement. Cette codification correspond aux lois qui, pour être communes et constantes, devaient être écrites.

Les deux formes d'écriture, hiéroglyphique et syllabique, ont probablement une forte influence sur l'orientation du développement d'une civilisation par le type de contraintes qu'elles imposent sur la transmission du savoir. Cependant, du point de vue de la biologie, elles sont conceptuellement peu différentes et ne correspondent pas à des différences au niveau des facultés mentales des peuples qui les ont respectivement développées. D'ailleurs, les écritures hiéroglyphiques (développées en Extrême-Orient, dans la vallée du Nil et en Amérique centrale) ont évolué vers un système mixte où le symbole représente aussi un son.

L'utilisation de la vision comme mode véhiculaire de l'écriture a certainement des conséquences sur notre perception des signes¹⁴. Cette utilisation reflète l'importance de la vision dans la perception de l'environnement dans l'espèce humaine, mais ce « choix » n'est pas une nécessité ; l'écriture aurait pu être tactile, comme le démontre l'usage du braille par les aveugles. Il n'est pas non plus inutile de rappeler que, sur le plan fonctionnel, il n'y a pas de lien direct entre parler, lire et écrire. En effet, certaines atteintes cérébrales font que le patient peut lire sans le comprendre un texte écrit dans sa propre langue. Il reconnaît celle-ci comme une langue, mais la qualifie d'*étrangère*, y compris à propos d'un texte qu'il vient lui-même d'écrire : il reste capable de traduire sa pensée par écrit, mais, s'il est interrompu, il ne peut pas reprendre son texte et continuer son récit puisqu'il ne reconnaît pas ce qu'il a écrit. En revanche cette perte de compréhension de l'écrit est indépendante de la compréhension orale puisque cette dernière, dans ces cas, peut rester intacte.

Ce rappel succinct sert à amener la question suivante : les progrès des neurosciences sont-ils suffisamment pris en compte dans la sémiotique ? Cette

14 À ce propos, il est peut-être intéressant de souligner l'importance du support biologique dans l'interprétation d'un signal. Tout signal créé (de façon consciente) est arbitraire, et sa compréhension, et donc son usage ou son utilité, dépendants de l'apprentissage par imitation ; il est donc culturel. Émission et réception n'ont de sens qu'apppris et forment un tout indissociable. Ainsi, les lumières d'un feu de circulation sont directement significatives (à condition d'avoir appris la règle) mais, pour un daltonien, seul le fait d'être allumé en fonction de sa position (bas, milieu ou haut) signifie, respectivement, marche, préparation et arrêt.

dernière peut-elle efficacement progresser, particulièrement au niveau de la linguistique, sans intégrer les faits neurologiques ?

SÉMIOTIQUE ET SCIENCE BIOLOGIQUE

Cette incursion de la biologie dans cet ouvrage est une sorte de réponse à l'interrogation posée par Bruno Canque et Denis Bertrand. Ils remarquent que les biologistes participent peu aux débats concernant les relations entre les sciences du vivant et la sémiotique, éloignement qu'ils attribuent en partie, probablement à juste titre, à la rareté des occasions d'interactions entre les chercheurs de ces deux disciplines. Cependant, il semble bien qu'il y ait d'autres raisons.

580

Les données succinctes décrites ci-dessus servent à faire ressortir l'importance des acquis de la biologie (et de la médecine) dans le domaine de la communication accumulés ces quelque cinquante dernières années. Ces acquis mènent à se poser plusieurs questions, dont celle de savoir à quel domaine doit se rattacher la sémiotique : aux sciences « humaines » ou aux sciences « dures » ? Il semble que pour le pionnier que fut Saussure, sinon l'appartenance, du moins le lien avec les secondes était réel¹⁵. On est en droit de penser qu'il aurait le même avis aujourd'hui. Or cette question d'appartenance a son intérêt, car la réponse qu'on lui apporte a un impact certain sur la réussite (la productivité) et la reconnaissance d'une discipline. C'est, en effet, une méthodologie spécifique qui explique l'avancement des sciences qui s'y plient ou peuvent s'y plier. C'est elle qui a permis de bouleverser la compréhension que nous avons tant du monde matériel que du vivant, y compris de nous-mêmes ; son application est une condition de la validité aussi bien d'une théorie que d'un résultat expérimental. La première doit être réfutable, et le second doit être prouvé. Sans la preuve qui définit la possibilité de réfutation, une discipline sort du domaine scientifique, ou n'y entre pas. Il est vrai qu'il existe un travail important sur la sémiotique animale mené par des biologistes (Dawkins, Hansson, Zahavi, Maynard-Smith et beaucoup d'autres) qui analyse et classifie de la même façon que la sémiotique « classique ». Mais, justement, il s'agit de théories faites à partir d'observations et de déductions plus ou moins satisfaisantes où la preuve est remplacée par la vraisemblance de l'explication et de la classification qui en résulte. Ainsi, si plusieurs thèses semblent vraisemblables, les conclusions peuvent être contradictoires ; d'où des « écoles », un phénomène qui n'a pas sa contrepartie dans les sciences dites « dures ».

15 La description de la position de Saussure que fait Anne Hénault va dans ce sens (*Histoire de la sémiotique*, Paris, PUF, 2^e éd. corr., 1997).

De nombreux spécialistes non seulement font la distinction entre sémiotique et sémiologie, mais aussi les divisent chacune en de nombreuses catégories, concepts, théories, systèmes, souvent attachés aux noms de ceux qui les ont proposés, et où causes et conséquences, opinions et faits sont volontiers confondus. Mais la vraie question est de savoir si le support de ces différences est réel (significatif) sur le plan fonctionnel. Sinon, il ne sert que de mode de classement, et toute classification est arbitraire puisqu'elle dépend du choix des critères utilisés; utile pour se comprendre, elle ne l'est pas pour comprendre des mécanismes. C'est pourquoi une classification devrait s'adapter aux progrès de la connaissance de ces derniers. Par exemple, en biologie, la cladistique a remplacé les anciennes classifications parce qu'une classification basée sur le degré de parenté est plus utile qu'une classification basée sur la ressemblance. Ainsi, par exemple, ne doit-on pas, à propos de la classification de Peirce en fonction du « sens » des termes (aussi remarquable qu'elle puisse être), se poser la question : a-t-elle un intérêt permanent¹⁶? Autre exemple : est-il utile de faire, avec Popper, une distinction entre un cri de peur ou de douleur et un cri d'alerte en décidant que le premier reflète une émotion et que le second est porteur d'un message? En effet, sur le plan biologique, cette distinction n'a pas lieu d'être, car, d'une part, les deux signes relèvent du domaine émotionnel et, d'autre part, le cri d'alerte pourrait être déclenché, non pas pour donner une information, mais, comme dans d'autres circonstances ou chez d'autres espèces vivant isolément, être émis secondairement à l'effet induit par la vue d'un prédateur, et être un simple cri de peur. La question de l'équilibre variable entre l'émotion et la logique (voir *supra*) rend toute classification déductive difficile, sinon impossible, voire futile.

Peut-on, après 2 000 ans de philosophie et 150 ans après la naissance de la linguistique, raisonnablement espérer atteindre une connaissance « fondamentale », c'est-à-dire atteindre et comprendre le niveau mécanistique, par la réflexion, par une méthodologie basée sur l'intuition, le raisonnement, et où la logique de ce dernier fait office de preuve? Les progrès objectifs de la sémiotique sont-ils par ailleurs dus à sa propre avance, ou aux progrès techniques qui sous-tendent celle des connaissances dans d'autres domaines, en particulier celui des neurosciences? Si tel est le cas, en choisissant l'isolement, la sémiotique

16 Par exemple, le fait de qualifier, dans un texte, le pronom indéfini *un* de « sinsiègne indexical rhématique, réplique de symbole rhématique » et le pronom défini « ce » de « sinsiègne indexical rhématique, réplique de légisigne indexical dicent » représente-t-il un progrès majeur au niveau de la connaissance? La même question se pose avec le concept du « phaneron ». Cette terminologie peut aussi expliquer le « manque d'intérêt » porté par des spécialistes extérieurs à la sémiotique.

serait condamnée à suivre au lieu de précéder, et cela sans jamais pouvoir résoudre de nombreux problèmes parmi tous ceux auxquels elle est confrontée.

En conclusion, la sémiotique ne se trouve-t-elle pas devant un choix, celui d'être une philosophie ou une science, c'est-à-dire de raisonner dans l'abstrait ou d'étudier la communication dans le cadre des neurosciences? Or, le risque de voir se développer une « néosémiotique » construite sur les connaissances dérivées de la neurobiologie et de la psychiatrie moderne, indépendamment des données accumulées par une sémiotique restée traditionnelle, n'est pas inconcevable. Il serait dommage que, se coupant volontairement du domaine des sciences expérimentales, la sémiotique se prive d'une partie fondamentale de son domaine, ou que cette partie fondamentale progresse sans elle.

L'abbaye de Royaumont, le soir
© Michel Chassat

TABLE DES MATIÈRES

Préambule	
Anne Hénault	7
Introduction	
Jean-François Bordron et Denis Bertrand	13

PREMIÈRE PARTIE

THÉORIE : HISTOIRE DES DOMAINES

La Conscience	
John R. Searle	21
La non-généricité comme méthode de composition à la renaissance	
Jean Petitot	49
L'intelligibilité phénoménologique du signe : la preuve par la N400	
David Piotrowski	83
Henri-Cartier-Bresson (HCB) : Non-généricité et expressivité plastique	
Anne Hénault	117
Perspective archéosémiotique sur Palmyre	
Manar Hammad	137
La psychosémiotique : un vœu pieux de Greimas	
Ivan Darrault-Harris	153

DEUXIÈME PARTIE

LE SENSIBLE : FIGURATIVITÉ ET PERCEPTION

M'hypothèse tensive : point de vue ou théorie ?	
Claude Zilberberg	169
Corps communicant et corps signifiant	
Jacques Fontanille	185
La tasse, le mug, le bol : petite histoire du temps domestiqué	
Anne Beyaert-Geslin	197

Sémiotique, perception et multimodalité	
Jean-François Bordron	217
Sens, sensible, symbolique	
Pierre Boudon	231
Perception et signification : pour une problématisation de la sémiotique perspective	
Audrey Moutat	245
« Là partout dans l'atmosphère » : rythme et signification infra-iconique	
Verónica Estay Stange	263
Semi-symbolisme et efficacité symbolique	
Denis Bertrand	273

TROISIÈME PARTIE

LE RÉEL : PRATIQUES, OBJETS MÉDIAS

586

La figuration des mécanismes sémantiques	
Bernard Pottier	287
L'œuvre de main : pour une sémiotique haptologique	
Herman Parret	301
L'énonciation comme pratique : contexte et médiations	
Marie Colas-Blaise	321
Le sens de la gestualité	
Diana Luz Pessoa de Barros	335
Sémiotique et thérapeutique dans les troubles du langage : le cas du bégaiement	
Anne Croll	345
Apprentissage de la texture par le récit et du récit par la texture : analyse d'un livre tactile	
Odile Le Guern	367
L'analyse des archives visuelles par l'image. La sémiotique face à la « Media Visualization » de Lev Manovich	
Maria Giulia Dondero	381
Régimes de visibilité, croyance et trompe-l'œil : haute définition (HDTV) et basse définition (LDTV) dans la représentation médiale	
Giulia Ceriani	399
Société de la communication et société digitale : quelques jalons sémiotiques	
Érik Bertin	407

QUATRIÈME PARTIE
LE SENS : À LA CROISÉE DES DISCIPLINES

From Linguistics to Semiotics: Hjelmslev's Fortunate Error Per Aage Brandt.....	431
Hjelmslev et les apories de la « forme » Alessandro Zinna.....	449
Sémiotique du vécu (l'affect) : phénoménologie ou sémiologie ? Waldir Beividas.....	467
Éléments pour une théorie de l'image Francesco Marsciani.....	487
Parcours sémiotiques quasi topologiques Jean-Pierre Desclés.....	495
Sémiotique et approche actionnelle du langage Denis Vernant.....	515
Husserl, Peirce et la sémiotique actuelle : les fondements phénoménologiques de la sémiotique créative José María Paz Gago.....	525
Motifs et imagination sémiolinguistique Yves-Marie Visetti.....	537
Sémiologie et théorie de l'évolution Raymond Pictet.....	565
Table des matières.....	585

