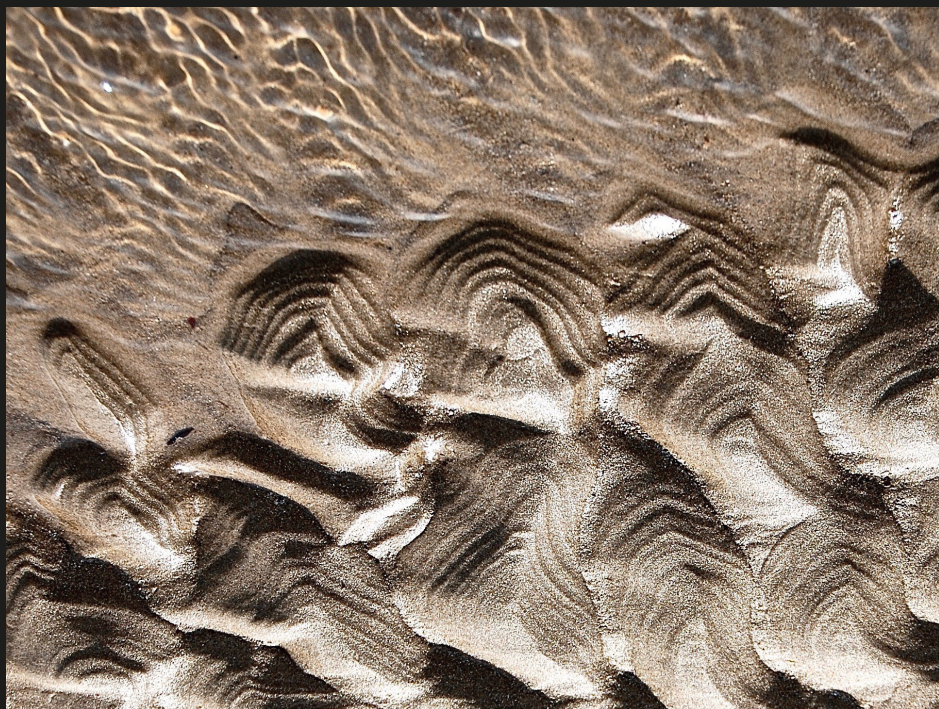


Le sens, le sensible, le réel

Essais de sémiotique
appliquée



Anne Hénault (dir.)

ISBN : 979-10-231-3691-3

Jean-François Bordron · Sémiotique, perception et multimodalité

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

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>

DEUXIÈME PARTIE

**Le sensible :
figurativité et perception**

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 ?

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.

220

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, tiédeur, 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.

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 sémiologie 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

