

# *Modes du sensible et syntaxe figurative*<sup>1</sup>

## **Introduction : à propos de la typologie sensorielle**

Eu égard aux ordres sensoriels, une question se pose d'emblée, celle de leur typologie, car elle constitue un préalable à l'analyse. On se demande donc d'abord si le découpage des cinq sens (toucher, odorat, goût, ouïe, et vue) est sémiotiquement pertinent, ou, en d'autres termes si les "ordres sensoriels" coïncident avec des propriétés des discours, qu'on pourrait par convention terminologique appeler les "modes sémiotiques du sensible". Cette question se décline elle-même en plusieurs autres : le découpage des ordres sensoriels peut-il être reçu comme une donnée externe, ou reconstruit par la sémiotique dans une perspective intentionnelle ? Et, s'il est reconstruit comme une dimension du discours, quels en sont donc les traits distinctifs et les propriétés syntaxiques ?

Nous nous interrogerons par conséquent sur la participation de la sensorialité à la mise en forme des discours, et, en particulier, à la mise en place de l'instance du discours, au fonctionnement de l'énonciation, et à la syntaxe figurative.

En effet, si les ordres sensoriels sont *différemment* pertinents, eu égard au discours, s'ils déterminent chacun une instance de discours, un champ du discours, une syntaxe figurative, alors il sera possible d'envisager la signification de leur découpage canonique. Il est vraisemblable que la réponse aboutisse à un compromis, sous la forme d'une superposition de typologies (actantielles, modales, topologiques, etc.) qui dépasse et brouille la classification des cinq sens telle que la tradition nous l'a léguée. Néanmoins, et quelle que soit la réponse à venir, nous n'aurons pas l'audace de Merleau-Ponty, qui ignore résolument cette typologie héritée ; nous n'aurons pas non plus la naïveté de penser que l'approche sémiotique devrait la prendre pour acquise, en s'efforçant seulement de la "fonder".

Mais cette réflexion présuppose une autre distinction préalable. En effet, parler du rôle de la sensorialité dans la mise en forme des discours, ce n'est pas invoquer la substance de leur expression ; c'est encore moins faire appel au canal sensoriel par lequel sont prélevées les

---

<sup>1</sup> Le point de départ de cette étude est une synthèse du Séminaire Intersémiotique 1997-98, intitulé "Modes du sensible et formes sémiotiques". Ce séminaire, organisé par le GDR "Sémiotique" du CNRS, s'est poursuivi, sur le même thème, en 1998-99. L'étude ici proposée bénéficie donc d'une part des contributions orales des participants au séminaire, et d'autre part des observations et critiques formulées à propos de la synthèse qui en est à l'origine. Je remercie ici tous les intervenants, et aussi E. Landowski, qui a bien voulu lire et discuter la première version de ce texte.

informations sémiotiques – au sens où on dit que les *images* relèvent de la sémiotique *visuelle* –. Il s’agit en l’occurrence, non pas du canal sensoriel récepteur, mais de la contribution de la sensorialité à la syntaxe discursive (et notamment à la syntaxe figurative), contribution qui est en général polysensorielle et synesthésique. En d’autres termes, on vise ici la dimension polysensorielle de la signification et de l’énonciation (en production comme en réception) et non la manière dont les informations sont prélevées dans le message. Nous y reviendrons.

Quand la sémiotique se trouve face à une typologie héritée, par exemple une typologie des genres, ou des discours, ou encore une typologie des passions, elle la considère comme une classification socio-historique, comme le produit d’une praxis et d’usages divers. Elle propose en général de reprendre la question sans faire sienne la typologie héritée des usages et de l’histoire. C’est, au fond, le principe même du passage des *lexèmes* aux *sémèmes* dans *Sémantique structurale* de Greimas.

En outre, dans la plupart des cas, la sémiotique traite ce type de question par une réponse de type syntaxique : aux classifications des discours fondées sur des critères socio-historiques, elle oppose en effet la variété des syntaxes discursives. Par exemple, aux classifications arborescentes des passions, que propose la tradition philosophique, elle oppose la diversité des syntaxes passionnelles, mais aussi la possibilité de construire le schéma général de cette syntaxe..

Mais, quand il s’agit des ordres sensoriels, la difficulté est triple.

En premier lieu, on peut difficilement attribuer leur classification à des usages socio-historiques: cette classification, en effet, est biologiquement attestée, et déterminée par une spécialisation de chacun des organes des cinq sens ; la question se déplace donc, et on est conduit à se demander – version pessimiste – si cette spécialisation a la moindre pertinence sémiotique, c’est-à-dire – version optimiste –, à quel titre elle pourrait être considérée comme *intentionnelle*. Bien entendu, cette intentionnalité ne peut être appréciée ni à hauteur des groupes et des communautés culturelles, ni, *a fortiori* à hauteur des individus ; tout au plus peut-elle être interrogée à hauteur de l’espèce humaine toute entière, et de la constitution des langages en général.

En second lieu, les recherches neuro-cognitives les plus récentes s’accordent pour reconnaître une très forte intégration du traitement cérébral des informations sensorielles. En d’autres termes, même si les “cinq sens” sont biologiquement différenciés en zones spécialisées du contact sensible avec le monde, l’exploitation des stimuli sensoriels dans les couches et réseaux de neurones est d’emblée pluri-/multi-(ou proto-)sensorielle. La question de la différenciation des ordres sensoriels reste pertinente, ne serait-ce que parce qu’elle différencie notre rapport au monde naturel, mais elle est loin de suffire à expliquer le traitement neuronal de l’information sensorielle, et encore moins la signification de l’univers du sensible.

Enfin, la réponse de type syntaxique est certes envisageable, mais elle est à inventer. En

effet, les schémas narratifs et discursifs disponibles sont pour la plupart inadaptés à une telle réponse. Par exemple, reconstruire le schéma narratif d'une quête sensorielle ne procurera aucune information utile sur la manière dont la syntaxe proprement sensible structure le discours. Prétendre que la mise en scène discursive de la sensorialité obéit à un schéma narratif canonique, ce serait admettre d'emblée que la syntaxe des formes sensibles est impropre à constituer une dimension autonome du discours, et prêter à l'expérience sensorielle une signification qui appartient à la dimension narrative : une "logique" de la sensation serait à inventer, à côté, notamment, de la "logique" de l'action.

Cela n'interdit pas, bien au contraire, de conjuguer ces deux logiques en discours ; la quête sensorielle entre alors, comme souvent chez Proust, par exemple, en conflit, en négociation, et en collaboration avec la syntaxe du sensible. D'un point de vue heuristique, il semble donc plus rentable de postuler dès le départ une relative indépendance de la syntaxe sensorielle-figurative du discours, plutôt que de lui attribuer d'emblée les propriétés d'une syntaxe narrative.

Le problème posé a aussi une dimension méthodologique. En effet, quand la sémiotique a eu affaire naguère à la diversité des modes du sensible, elle a d'emblée renvoyé cette diversité au plan de l'expression, en considérant notamment ces divers modes comme des modes du canal de réception ; elle a ensuite déplacé l'accent sur les formes du plan du contenu. Les divers modes sémiotiques du plan de l'expression n'apparaissent alors qu'en bout de chaîne, quand les structures du contenu sont établies, et on ne peut plus guère savoir en quoi ils contribuent spécifiquement à la formation des discours.

De la même manière, quand plusieurs modes sémiotiques du sensible co-habitent dans le même discours, on déclare avoir affaire à une *sémiotique syncrétique*, puis on affirme le plus souvent, que, pour des raisons de méthode, le syncrétisme en question ne peut être résolu qu'en commençant l'analyse par le plan du contenu. Cette démarche vaut, tout au plus, comme application d'un *postulat de cohérence* : une sémiotique syncrétique est supposée cohérente si on peut globalement en construire la signification. Il en résulte que, de toutes façons, on ne s'interroge toujours pas ni sur la manière dont la sensorialité contribue à la mise en forme des langages, ni même, plus précisément, pourquoi les divers ordres sensoriels sont propres à entrer dans des syncrétismes.

De plus, ce type de réponse ne fait que repousser à l'horizon la recherche sur le plan de l'expression. On admet généralement que le plan de l'expression relève de sémiotiques du monde naturel ; la construction du plan de l'expression passe donc par la mise en place de ces sémiotiques du monde naturel. Mais le problème peut être formulé de manière plus précise. La sensorialité peut être définie comme un "non-langage", une sémiotique monoplane, en attente d'une énonciation pour faire sens ; et la question est alors : *comment un non-langage (la saveur,*

*le toucher, l'odeur, la lumière...)* peut-il participer à la formation d'un langage ? Ou Quelles sont les propriétés morpho-syntaxiques du plan de l'expression qui lui permettent d'être associé à un plan du contenu ?

Par conséquent, si les modes du sensible ont un sens, ce sera parce qu'ils contribuent différemment, et de manière contrastée, à la formation des langages ; et cette contribution prendra la forme d'une syntaxe du sensible. Eu égard au monde naturel, il faudrait revenir sur l'affirmation canonique, selon laquelle il pourrait être réduit à une "sémiotique du monde naturel" (une "macro-sémiotique"), une sémiotique qui découlerait du fait, comme le proposent Greimas et Courtés que

*le monde extra-linguistique, celui du "sens commun" est informé par l'homme et institué par lui en signification*<sup>2</sup>;

de sorte que la référence peut être définie comme

*une question de corrélation entre deux sémiotiques (langues naturelles et sémiotiques naturelles, sémiotique picturale et sémiotique naturelle, par exemple), un problème d'intersémiotité*<sup>3</sup>.

Certes, cette position sans nuances s'explique dans le contexte du débat avec les théories "référentialistes" d'Ogden et Richards ou de Jakobson : il s'agit de faire du "réfèrent" un problème sémiotique, et non une instance extra-sémiotique. Mais il n'en reste pas moins qu'elle évacue d'emblée le caractère sémiotique (ou proto-sémiotique) de l'organisation morphologique intrinsèque des états de chose, et qu'elle rend même difficile (pour certains, impossible) l'examen des conditions d'émergence de la signification à partir du sensible ; en effet, aborder la question du monde naturel sous l'angle de l'intersémiotité, c'est considérer que le monde naturel est déjà sémiotisé, qu'il est déjà constitué comme un langage, et qu'on peut déjà le rapporter à d'autres langages. C'est la raison pour laquelle nous proposons de partir des modes du sensible considérés comme des "non-langages" et que nous nous donnons pour objectif de préciser sous quelles conditions ils peuvent contribuer à la formation des langages.

En d'autres termes, nous devons tenter de résoudre la question suivante : comment aborder globalement la signification discursive de la sensorialité ? Et, plus précisément : comment passer des ordres sensoriels aux modes sémiotiques du sensible ? Nous emprunterons trois voies complémentaires : (1) explorer la diversité des modes du sensible, au-delà même des cinq sens, tout en cherchant à dégager un noyau central de la polysensorialité, (2) assurer l'autonomie de la syntaxe figurative, et (3) dégager les principes communs de la mise en discours

---

<sup>2</sup> A.J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage*, 1, Paris, Hachette, 1979, p. 312.

<sup>3</sup> *Loc. Cit.*

de la sensorialité: constitution du champ sensoriel, topique et syntaxe somatique.

## **1/ Diversification des modes du sensible ; la sensori-motricité**

### 1.1. DIVERSIFICATION ET INTÉGRATION

Interroger le découpage des ordres sensoriels, c'est d'abord se demander si la gestualité, la respiration, et l'ensemble des conduites sensori-motrices ne devraient pas être intégrées au paradigme des ordres sensoriels. Le cas de la respiration est particulièrement significatif : c'est une fonction de contact avec le monde, tout comme les autres ordres sensoriels ; elle a même son organe propre, le système respiratoire. Elle n'est pourtant pas comptée comme une fonction sensorielle ; mais ne faudrait-il pas considérer comme relevant des modes sensoriels l'ensemble des "sensations internes" du corps propre, *a fortiori* si, comme la respiration, elles sont associées aux mécanismes de l'olfaction et de la dégustation ?

Il serait en effet particulièrement imprudent de ne retenir comme significatifs que les modes sensoriels du contact (à distance, ou à proximité, comme disent les psychologues) avec le monde : ce contact est en effet indissociable de la proprioceptivité, et, par conséquent, de la sensori-motricité.

Examinons plus précisément le cas de l'odeur. Il est aisé de montrer (nous reviendrons sur ce point) que la syntaxe figurative de l'odeur repose sur la structure aspectuelle d'un processus très général, celui du *devenir du vivant*, ce qui inscrit d'emblée ce mode sensoriel sur l'isotopie sémantique *vie / mort*. Le lien entre le vivant et l'odeur a été soigneusement établi, d'un point de vue anthropologique, par Anne Le Guérer, dans *Les pouvoirs de l'odeur*, tout au long d'un chapitre intitulé "Le sang et l'encens: recherche sur l'origine des pouvoirs du parfum"<sup>4</sup>. L'auteur montre comment, dans les mythes, les religions et les rituels, de la Grèce ancienne jusqu'à l'Amérique pré-colombienne, le liquide vital est associé au parfum : sang et libations parfumées en Crète, sacrifices sanglants parfumés au copal chez les Aztèques, sang de l'alliance et parfum perpétuel, propres au pacte qui lie le peuple juif à Yahvé. Il n'est pas jusqu'à l'*odeur de sainteté* qui exprime et exhale le caractère incorruptible du sang pur et sacré. Cette association peut alors être comprise comme une corrélation semi-symbolique entre l'exhalaison et le devenir du vivant; en somme, comme un langage figuratif.

Mais il faudrait se demander si cette corrélation symbolique n'implique pas, en outre, d'autres modes du sensible. Par exemple, le sang n'est pas simplement perçu comme un liquide;

---

<sup>4</sup> Anne Le Guérer, *Les pouvoirs de l'odeur*, Paris, Ed. François Bourin, 1988, rééd. Odile Jacob, 1998, pp. 119-150.

les mythes et les rites eux-mêmes le rapportent à un système dynamique ; même si les Aztèques ne connaissaient pas la circulation sanguine, ils n'en arrachaient pas moins le cœur de leurs victimes, identifié à la fois comme le centre sanguin principal, et comme le centre vital par excellence. On pourrait, indépendamment même de toute considération biologique, avancer l'hypothèse suivante : la corrélation entre le sang et le cœur d'une part, et le principe de vie, d'autre part, reposerait aussi sur la sensation interne du battement, une pulsation perçue comme le mouvement même de la vie. Cette hypothèse implique bien entendu que les sensations motrices internes, celles de la chair en mouvement (et non du corps propre), soient reconnues comme un des modes du sensible ; ce mode appartient plus généralement au domaine dit *sensori-moteur*, et il s'agirait de la sensation de *motions intimes*. Mais une question reste en suspens : pourquoi ce battement vital est-il mis en relation avec l'émanation olfactive ?

De fait, la corrélation entre l'exhalaison et le principe vital (le parfum de vie) doit être enfin rapportée à la respiration (le souffle vital...et parfumé), qui appartient elle-même au domaine sensori-moteur, et plus précisément aux *motions intimes*. En effet, tout comme le cœur et le sang, le souffle est associé à la vie et à la mort : le dernier souffle, l'âme qui s'échappe avec lui, sont des motifs bien connus. Ce serait donc sur les *motions intimes* en général (battement, pulsation, contraction / dilatation) que reposerait la perception du *vivant* ; il apparaît alors que l'olfaction, tout comme le contact intime avec l'air, ne sont associés au principe vital que par l'intermédiaire des motions intimes : la sensori-motricité interne fait donc aussi partie du réseau figuratif semi-symbolique ; mieux, elle en est le médiateur, le moyen terme.

Le cas du "parfum de vie" tendrait même à prouver que le mode sensible "à distance" (l'odeur, en l'occurrence) ne reçoit une valorisation axiologique (vie / mort) que dans la mesure où il sollicite parallèlement le mode sensori-moteur.

## 1.2. LE NOYAU SENSORI-MOTEUR

Nous faisons donc ici l'hypothèse plus générale selon laquelle le monde sensible ne peut accéder à la signification sans la médiation du domaine sensori-moteur. Cette hypothèse peut, pour commencer, être étayée par des considérations extra-sémiotiques, notamment celles que nous proposent les recherches cognitives dites "expérientielles".

G. Lakoff a clairement montré <sup>5</sup>, que dans la perspective d'une sémantique cognitive, l'ensemble des métaphores qui structurent nos expériences quotidiennes, et notamment les métaphores dites structurelles (cf. le haut et le bas structurant les descriptions des aléas de l'

---

<sup>5</sup> Dans *Les métaphores de la vie quotidienne*, Paris, Minuit, 1980.

humeur), reposent sur des schèmes sensori-moteurs. C'est parce que nous éprouvons dans notre chair et notre corps propre des variations de tonicité musculaire, des mouvements viscéraux et des changements de posture associés par exemple aux changements d'humeur, que nous pouvons bâtir, comprendre et déployer de telles métaphores en toute cohérence.

En outre, quand on observe le fonctionnement de quelques unes de ces métaphores (comme : “la bonne humeur est en haut” et la “mauvaise humeur est en bas”) on ne peut s'empêcher de penser que 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 spatiale.

Cet argument est repris dans les travaux plus récents de Varela, Thompson et Rosch <sup>6</sup>. Les auteurs insistent sur le fait qu'il n'y a pas de perception sans expérience plus globale, et, notamment, que *la perception consiste en une action guidée par la perception*, ou que *les structures cognitives émergent des schèmes sensori-moteurs récurrents qui permettent à l'action d'être guidée par la perception*. Cette conception, reposant sur le concept d'*énaction*, sur lequel nous reviendrons, impose bien entendu une définition *active* et non *passive* de la relation avec le monde sensible.

Dans une perspective plus spécifiquement sémiotique, nous pourrions justifier notre hypothèse de trois manières.

(1) 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. La perception n'est plus alors dissociable de l'action, non pas au sens général de la conjugaison des dimensions de l'expérience, mais en ce sens précis que toute 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 mouvement.

(2) Faire l'hypothèse, comme dans *Sémiotique des passions* <sup>7</sup>, que l'homogénéisation de l'existence sémiotique, entre intéroceptivité et extéroceptivité, est une opération qui appartient au corps propre, aboutit à une nouvelle conception de la *fonction sémiotique*. En effet, les deux

---

<sup>6</sup> Francisco Varela, Evan Thompson, Eleanor Rosch, *L'inscription corporelle de l'esprit, Sciences cognitives et expérience humaine*, Paris, Seuil, 1993.

<sup>7</sup> A. J. Greimas & J. Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991, Premier Chapitre.

plans du langage, l'expression (extéroceptive) et le contenu (intéroceptif) ne sont réunis par une relation logique de présupposition réciproque (chez Hjelmslev, par exemple) que dans une perspective formelle, et pour une approche sémiotique qui ne reconnaît que la signification achevée, et saisissable seulement après coup. En revanche, dès que l'attention se porte sur l'émergence de la signification à partir du monde sensible, les deux plans du langage n'entrent en relation que par la médiation du corps propre, qui appartient aux deux à la fois : *a fortiori*, s'il s'agit de la formation des langages sensibles, la signification des modes sensoriels ne peut advenir qu'à partir des sensations "proprioceptives", et notamment les "motions" de la chair et du corps propre.

(3) La plupart des observations sur le rôle organisateur de la sensori-motricité convergent vers un fait central : elle assure la polarisation axiologique des autres modes du sensible. Il en résulte que la constitution des systèmes de valeurs en usage dans les discours auraient pour fondement, entre autres, l'expérience des "motions intimes" que procure la perception des figures du monde naturel. Même la théorie de l'énaction, qui ne fait grand cas ni du discours, ni de la signification, ni des valeurs, n'échappe pas à cette règle très générale. En effet, dire que la perception est "guidée par l'action" et que, par conséquent, elle est toujours en rapport avec la sensori-motricité qui procure l'expérience sensible directe de l'action, c'est reconnaître que l'expérience sensori-motrice est l'expérience directe de l'orientation axiologique inhérente au guidage par la action, ou de celle des obstacles qu'il rencontre.

Il faudrait faire ici une place particulière au *rythme* : en effet, tout le monde s'accorde – psychologues, biologistes et anthropologues – pour reconnaître que c'est la sensori-motricité qui procure aux hommes, dans l'ontogénèse comme dans la phylogénèse, la forme et le sens du rythme. Rythmes neuronaux, rythmes cellulaires, rythmes physiologiques, rythmes sexuels : tous sont des rythmes biologiques ; et ceux qui sont perceptibles (les deux derniers types) font justement appel à la sensori-motricité.

Cette observation conduit à une question : en quoi la mise en place du rythme contribue-t-elle à l'émergence de la signification à partir des modes du sensible ? La réponse fera encore appel à la fonction sémiotique : la réunion entre le plan de l'expression et le plan du contenu définit l'*isomorphisme* entre ces deux plans ; cet isomorphisme implique, entre autres, qu'on puisse identifier, sur chacun des deux plans, des figures qui leur soient propres, mais qui puissent entrer en relation avec celles de l'autre plan. Nous pouvons alors considérer que le rythme procure à chacun des deux plans l'organisation figurative (le dispositif de "figures") qui le prépare à entrer en relation avec l'autre plan ; le rythme serait alors la *préfiguration d'un isomorphisme possible*, ou la *rémanence d'un isomorphisme potentiel*. En d'autres termes, il imprimerait à l'un des deux plans d'un langage une forme sémiotique provisoire ou rémanente, en attente ou en mémoire de sa réunion avec l'autre plan.



La sensori-motricité concourt non seulement à cette mise en forme provisoire, puisqu'elle repose sur des rythmes figuratifs, mais aussi à sa fixation dans une relation sémiotique originale, puisqu'elle fait correspondre à ces rythmes un plan du contenu, les états internes de la chair et de l'émotion ; c'est ce qui se passe dans la *saisie impulsive*, selon J. Geninasca (cf. *La parole littéraire*, P.U.F., 1998). Cette fonction sémiotique bien particulière, qui préfigure d'autres saisies sémiotiques, met en relation deux types de mouvements : le mouvement du rythme, sur le plan de l'expression, et le mouvement de la chair et de l'émotion, sur le plan du contenu. Pour l'un comme pour l'autre, la sensori-motricité est le noyau commun.

Nous avons évoqué les sensations motrices *internes*, ce qui laisse place à un autre type, les sensations motrices *externes*. Elles renvoient à deux types de mouvements ; les unes sont faites des palpitations internes de la *chair* : battements de cœur, mouvements respiratoires, gargouillis et contractions, etc (les *motions intimes*). Les autres sont associées au déplacement du *corps propre* ou des segments du corps propre (les *déplacements*). Pour l'instant, la distinction entre *chair* et *corps propre* sera rapportée à l'opposition entre *interne* et *externe*, appliquée au centre du champ sensoriel. Nous y reviendrons plus précisément.

Quoique différents, ces deux types de sensations motrices ont au moins deux points communs, qui justifient leur traitement en parallèle : elles mettent le centre sensoriel en mouvement, et elles correspondent à une affection que ce centre s'applique à lui-même ; nous reviendrons aussi sur ce point.

## **2/ L'autonomie de la dimension figurative**

### 2.1. LE POINT DE VUE ANTHROPOLOGIQUE

Si la typologie des ordres sensoriels est biologiquement déterminée, elle est extérieure à la sphère intentionnelle. Elle pourrait, à la rigueur, être considérée comme déterminante et explicative pour les phénomènes sémiotiques – si la différence entre les ordres sensoriels induit une différence dans la formation des langages –, mais elle ne pourrait pas être sémiotiquement déterminée et expliquée.

Cette objection a un caractère d'évidence, mais elle ne prend pas en compte l'évolution, l'histoire de l'homínisation ; elle oublie en quelque sorte l'entrelacement des faits propres à l'évolution du monde vivant, d'une part, et de ceux qui relèvent de l'apparition de la fonction symbolique chez l'homme, d'autre part. Leroi-Gourhan a consacré à cette question, dans *Le geste et la parole*, une démonstration particulièrement saisissante. Globalement, cette démonstration

repose sur l'hypothèse selon laquelle les processus de différenciation biologique, au cours de l'évolution, dépendent de l'interaction entre les espèces vivantes et le monde naturel ; et c'est justement au cours de l'évolution de cette interaction que se forme, dans le monde vivant, la fonction symbolique.

Pour ce qui concerne plus précisément l'hominisation, Leroi-Gourhan <sup>8</sup> montre que l'acquisition de la station debout, dans la mesure où elle décharge les membres antérieurs de la fonction de locomotion, permet à toute la face avant du corps, y compris les membres antérieurs, de prendre en charge le contact avec le monde, et notamment le contact exploratoire : l'ensemble de ce nouveau complexe fonctionnel est alors dévolu au toucher.

De ce fait, la face avant de la tête, et notamment la bouche, qui, chez les quadrupèdes, est chargée de la fonction de contact exploratoire avec le monde, s'en trouve déchargée chez les bipèdes. Elle est donc disponible pour d'autres relations, moins tactiles, plus gustatives, qui peuvent se développer notamment à l'occasion du choix et de la mastication des aliments. *In fine*, tout le dispositif musculaire et sensori-moteur de la face avant de la tête peut se consacrer d'abord à la dégustation, et non plus seulement au contact exploratoire, et ensuite au langage oral et aux mimiques expressives. Le développement et la spécialisation des organes de la bouche dans la dégustation semblent, à cet égard, un préalable nécessaire à leur spécialisation ultérieure dans la phonation.

La station debout (celle de l'*homo erectus*) contribue par conséquent à la spécialisation des ordres sensoriels : tout commence par le déplacement des zones tactiles principales ; le toucher passe de la bouche, et de la face avant de la tête, aux membres antérieurs et à la face avant du corps ; les organes de la bouche, perdant leur rôle de préhension, sont alors consacrés à la dégustation et au langage oral. Le développement de couches neuronales corticales, par-dessus les couches primaires chargées du traitement sensoriel, accompagne cette mise en place de la fonction symbolique.

Globalement, ce processus aboutit, selon Leroi-Gourhan, au dégagement de deux grands ensembles fonctionnels qui interagissent : l'ensemble *main-outil* d'un côté, et l'ensemble *face-langage* de l'autre. De la collaboration entre ces deux ensembles, naissent la plupart des activités sémiotiques élémentaires : la gestualité, la mimogestualité, la phonation, le graphisme, l'écriture.

Les relations et les différences observables entre les ordres sensoriels peuvent donc, au moins à titre d'hypothèse, et d'un point de vue anthropologique général, être considérées comme indissociables de la mise en place de la fonction sémiotique humaine. Cette différenciation serait le résultat de l'hominisation conçue comme spécialisation des rapports entre le corps humain et le monde naturel. Mais cette spécialisation apparaît à cet égard comme un certain stade dans un

---

<sup>8</sup> Notamment dans : André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole, 1, Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964.

remaniement constant et progressif du syncrétisme sensoriel. S'intéresser à la signification des modes du sensible, ce serait donc s'intéresser à un certain stade de différenciation et de syncrétisme entre modes sémiotiques.

Il faut noter ici, en effet, que la fonction symbolique n'émerge pas, selon Leroi-Gourhan, de la collaboration entre les cinq sens déjà individualisés, mais, au contraire, entre deux "blocs" sensori-moteurs, qui eux-mêmes, entrent en collusion au moment de la sémosis. J.-P. Changeux, par ailleurs, fait remarquer que le haut niveau d'entrecroisement des informations sensorielles qu'on observe chez l'homme, ne se rencontre pas chez les autres espèces animales, car il est justement fonction du développement des couches corticales, qui syncrétisent les informations sensorielles. Le syncrétisme (des modes sémiotiques du sensible) et la synesthésie (des ordres sensoriels) ne sont donc pas des complications supplémentaires, ou des élaborations sophistiquées et ultérieures, mais la condition même de l'apparition de la fonction symbolique chez l'homme, et une conséquence du développement neuronal qui l'accompagne. Ce n'est pas une surprise : ici comme ailleurs, d'un point de vue sémiotique, les syncrétismes et les termes complexes sont antérieurs aux formes et aux termes simples.

Globalement, ce long cheminement conduit donc à l'autonomie de la fonction sémiotique, et plus précisément à l'*autonomie de sa dimension figurative*. Le syncrétisme est en effet une condition de la catégorisation et de l'identification des figures du monde naturel. Pour un animal, l'odeur et la gestalt de la proie suffisent à la réussite de la capture ; mais la proie n'est pas une figure, encore moins le résultat d'une catégorisation ; elle est tout au plus une proforme actantielle. Pour un homme, l'identification d'une figure ne peut pas être une addition de sensations distinctes : elle est d'emblée syncrétique. Si quelque chose doit être considéré ici comme intentionnel et signifiant, y compris du point de vue de la phylogénèse, ce n'est pas le découpage des cinq (ou six) sens, mais bien le *devenir du syncrétisme sensoriel*.

Nous avons déjà argumenté dans ce sens : le domaine sensori-moteur apparaissait alors comme le noyau de la polysensorialité ; mais nous franchissons ici un pas supplémentaire, en constatant que les anthropologues font de ce même syncrétisme le critère même de l'autonomie de la fonction symbolique humaine. D'un point de vue sémiotique, le syncrétisme polysensoriel peut donc être considéré comme premier, en ce qu'il assure l'autonomie de la dimension figurative. Ce qui ne saurait manquer de faire problème pour la sémiotique peircienne, pour qui le "premier" est une *qualité sensible pure* (la "priméité"). L'anthropologie nous apprend qu'en phylogénèse, on ne rencontre pas d'abord une "qualité sémiotique pure", et que le "premier" de toute fonction sémiotique est complexe, syncrétique, de fait impur, et par nature, relationnel, voire réticulaire. En revanche, ce syncrétisme fondamental est une des hypothèses de la sémiotique tensive, qui postule non la simplicité, mais la complexité des structures sémiotiques élémentaires.

## 2.2. LE POINT DE VUE NEURO-COGNITIF

La sémiotique des modes du sensible ne peut se développer ni dans l'ignorance des recherches cognitives actuelles, ni comme une simple reformulation de leurs propositions. D'un côté, il s'agit bien de contribuer à une théorie de la signification telle qu'elle s'inscrit dans des discours, dans des objets sémiotiques résultant d'un processus sémiotique dont on postule, sinon l'autonomie ontologique, du moins la spécificité épistémologique et méthodologique. De l'autre côté, il s'agit de leur ancrage biologique, et des corrélats neuro-cognitifs du processus sémiotique tel qu'on le voit à l'œuvre dans les discours concrets.

L'approche sémiotique repose sur le postulat selon lequel les principes qui président à l'organisation des discours sont des objets de connaissance à part entière, et qu'on peut y reconnaître des régularités susceptibles de nourrir un projet scientifique propre. Mais, le moins qu'on puisse attendre d'elle, c'est que les régularités qu'elle observe soient compatibles avec les processus neuro-cognitifs correspondants. En somme : *correspondance sans redondance*. Et encore : le simulacre sémiotique a pour objectif d'être opératoire, mais encore faut-il s'assurer qu'il est bien *le simulacre de quelque chose*, sous peine d'apparaître comme purement spéculatif.

Il se trouve justement que, concernant la sensorialité, le débat est bien avancé dans le domaine des recherches cognitives. Nous avons déjà évoqué les travaux de Varela, Thompson et Rosch, à propos du "noyau sensori-moteur". Mais leur réflexion est entièrement organisée autour d'un autre concept, celui d'*énaction*, qui mérite un examen plus attentif.

Partant du verbe anglais *to enact*, qui signifie approximativement "*faire émerger, susciter*", les auteurs proposent d'attribuer à l'*énaction* la définition suivante :

*action incarnée*

*action suivant laquelle le "monde pour soi" et le "soi" émergent ensemble*<sup>9</sup>.

De fait, le principe de l'*énaction* repose pour l'essentiel sur la solidarité entre la sensation, la perception, l'expérience et l'action, solidarité à partir de laquelle peuvent émerger des schèmes cognitifs. Ce principe n'est pas seulement une hypothèse théorique ; c'est aussi un principe de méthode, soutient Varela, suivant en cela les enseignements de Merleau-Ponty, qui imposent de ne jamais dissocier le sujet et le monde. A une conception qui distingue et traite séparément le *moi* et l'*autre* (le monde), Varela oppose donc une conception qui met en corrélation et intègre l'un à l'autre le *soi* et le *monde pour soi*.

Mieux encore, affirme-t-il, cette fois en se référant à la philosophie bouddhiste, l'*énaction*

---

<sup>9</sup> *Op. Cit.*, p. 23.

peut faire l'objet d'une expérience concrète : la pratique de l'*attention*, définie comme *présence de l'esprit (du soi) à l'expérience*, donne directement accès à cette émergence interactive du soi et du monde. Et cette présence peut même être décrite, comme *synchronisation de l'attention et du flux du corps et de l'esprit*. Affaire de tempo, donc, comme l'a déjà montré Claude Zilberberg.

Mais l'existence de l'*enaction*, selon Varela, n'est pas seulement vérifiable par expérience intime : ses conséquences peuvent faire l'objet d'observations cliniques, et son déploiement est particulièrement saisissant dans la littérature et les arts figuratifs en général.

Varela évoque par exemple le cas d'un patient d'Oliver Sacks<sup>10</sup> : ce patient, peintre de son état, est devenu accidentellement *aveugle aux couleurs* ; il témoigne alors d'une dégradation générale de son rapport au monde : l'aspect visuel de toutes choses est devenu sale, souillé, faux ; les nourritures, répugnantes ; l'acte sexuel, repoussant ; la musique, sans relief et sans attrait ; et l'ensemble des ses habitudes et de ses comportements en étaient affectés. Varela commente : "*un monde perçu différent est enacté*"<sup>11</sup>. Ce cas mérite un examen plus attentif.

Tout d'abord, seules les couleurs sont affectées, et on sait qu'elles concernent quelques zones neuronales bien localisées ; ensuite, on ne peut parler simplement de corrélations synesthésiques : la synesthésie joue un rôle, effectivement, au sens où la perte des couleurs semble induire celle du goût, de l'ouïe et de l'odorat. Mais il faut tout de suite remarquer que ce qui est affecté, ce n'est pas le goût, l'ouïe, l'odorat et le toucher, en tant que fonctions de contact avec le monde, mais leur capacité à distinguer des *qualités* gustatives, sonores, olfactives et tactiles, c'est-à-dire des *différences* sensibles. On constate bien une corrélation synesthésique, mais qui semble affecter la signification (cognitive et émotionnelle) des informations sensorielles, et non directement les sensations elle-mêmes.

En outre, les seules corrélations synesthésiques n'expliquent pas le pouvoir de diffusion de la perturbation sensorielle, qui affecte principalement l'axiologie, et par suite la véridiction et l'impression référentielle, les sentiments, les comportements moteurs, l'ensemble de la vie quotidienne : c'est bien l'ensemble de la fonction sémiotique qui est affectée. Le sujet n'est plus capable de reconnaître ou d'attribuer une signification au monde sensible ; plus rien de signifiant n'émerge de ses sollicitations sensorielles. Entre la perte du sens des couleurs, d'une part, et l'ensemble des perturbations observées d'autre part, il y a la même distance qu'entre la simple commutation d'un trait pertinent élémentaire et ses répercussions en chaîne dans la signification d'un discours tout entier. Le mécanisme dont témoignerait indirectement ce cas pathologique, en somme, serait celui de l'*émergence d'un monde signifiant à partir de n'importe quel type*

---

<sup>10</sup> Oliver Sacks & Robert Wassermann, "The case of the colorblind painter", New York Review of Books, 19 nov.1987, pp. 24-34.

<sup>11</sup> *Op. Cit.*, p. 223.

*sensoriel*. Varela commente :

*L'unité de ces phénomènes ne réside évidemment pas dans une structure physique non-expérimentale, mais dans la forme de l'expérience constituée par des schémas émergents d'activité neuronale* <sup>12</sup>.

En résumant un peu cavalièrement : les stimulations sensorielles peuvent être localisées dans le cerveau, mais l'ancrage biologique des organisations sémiotiques qui en résultent ne peut être que distribué, non localisable. Pour en rendre compte, Varela invoque, comme le courant de recherches connexionnistes tout entier, une activation générale et pondérée des réseaux de neurones, grâce à laquelle, à partir d'un seul type de stimulation, tous les types sensoriels, et, au-delà, toute l'expérience, sont affectés ; et, à cet égard, les structures cognitives, dont l'organisation sémiotique des discours est le corrélat, apparaissent comme des "schèmes émergents" issus de cette activation distribuée et pondérée.

Mais il faudrait réfléchir plus précisément encore au cas du peintre "achromatique". En effet, on ne peut pas se contenter de dire que son expérience du monde sensible est bouleversée, car le bouleversement repose ici sur deux perturbations : d'un côté, l'incapacité à reconnaître des différences qualitatives à partir des stimulations sensorielles, et de l'autre, l'incapacité à orienter ces stimulations, soit de manière euphorique, soit de manière dysphorique. Certes, les appréciations du patient sont toutes dysphoriques (*sale, répugnant, repoussant, souillé, faux*, etc.), mais il faut tenir compte de l'effet de la *perte* : la dysphorie en question découle probablement ici de la confrontation avec le souvenir des plaisirs procurés naguère par les différences qualitatives.

En somme, ayant perdu une des capacités distinctives, le sujet achoppe à construire des *systèmes de valeurs* : plus de valeurs différentielles, plus de valeur phorique et émotionnelle ; il reçoit de l'information (présence ou absence de stimulation sensorielle), mais il n'en tire plus ni différence, ni orientation. La *valeur* étant au principe de la définition de la *signification*, on pourrait dire que le patient d'O. Sacks achoppe à convertir l'*information* sensorielle en *signification* du monde sensible.

Elargissons le propos à la théorie de l'énaction en général : du point de vue neuro-cognitif, la sensation est localisée, et aboutit à une zone identifiable, mais le principe de l'énaction veut que son traitement soit distribué en réseau, superposé et connecté avec toutes les stimulations concomitantes ou rémanentes. La conversion neuro-cognitive se résume en deux oppositions : du côté du *soi*, l'opposition *localisé / distribué* ; du côté du *monde pour soi*, l'opposition *stimulation / expérience*. Mais le point de vue sémiotique dégage dans cette conversion une autre opposition, entre l'*information sensorielle* et la *signification du monde*

---

<sup>12</sup> *Op. Cit.*, p. 225.

*sensible*, dont le critère différenciateur est la formation de *systèmes de valeurs*, opposition qui fonde en somme l'autonomie de la dimension figurative des mondes signifiants.

Par ailleurs, la conception de la cognition développée par Varela, Thompson et Rosch, comporte une autre dimension, fortement inspirée de la phénoménologie de Merleau-Ponty, qui est celle de l'intentionnalité, mais d'une *intentionnalité incarnée* :

*La cognition, en tant qu'action inscrite dans un corps, est toujours dirigée vers quelque chose qui manque : d'une part il y a toujours un pas suivant pour le système cognitif dans son action perceptivement guidée ; d'autre part, les actions du système sont toujours dirigées vers des situations qui sont encore à concrétiser*<sup>13</sup>.

L'intentionnalité est donc définie par le caractère *dirigé* de l'action, réalisée sous la forme d'une traversée des possibilités d'action, et déterminée par un *manque* expérientiel. En outre, chaque état actuel du système cognitif, dans cette perspective, est précédé d'un état qui reste *potentiel*, et précède lui-même un état *virtuel*. Dans une perspective sémiotique, le mouvement qui conduit l'action d'un état actuel à un état virtuel est la *visée* ; la conversion d'un état virtuel en état actuel, puis potentiel, est au principe de la *saisie*.

*Manque, visée et saisie*, tensions entre les *modes d'existence* : cette conception de l'intentionnalité est celle même qui a cours actuellement en sémiotique du discours ; on peut aussi y voir une confirmation de la nouveauté radicale de ce qui émerge dans l'énaction : il ne s'agit plus d'information sensorielle, ni même de stimulation neuronale, mais d'un monde signifiant (figures, valeurs, intentionnalité) susceptible d'être partagé avec autrui et de participer d'une culture collective.

En somme, la signification ne peut être actualisée, à partir de la sensation, que (1) grâce à une synesthésie fondamentale, (2) grâce à un couplage sensori-moteur, et (3) sur le fond d'une intentionnalité incarnée, qui concourt à la formation de systèmes de valeurs.

### 2.3. LE POINT DE VUE PSYCHANALYTIQUE

La littérature psychanalytique est particulièrement riche d'exemples qui montrent, indirectement, l'autonomie de la syntaxe figurative à l'égard de la substance sensorielle. S. Ferenczi a consacré tout un développement aux relations entre l'odeur et l'argent, qu'il articule autour de la transformation de l'érotisme anal en amour de l'argent : le dégoût progressif de l'enfant pour ses matières fécales malodorantes le conduit à déplacer son intérêt vers des objets inodores (des cailloux par exemple), puis vers les pièces de monnaie et enfin vers l'argent. Telle

---

<sup>13</sup> *Op. Cit.*, p. 279.

est la perspective d'ensemble, bien connue, mais qui ne signale rien d'autre qu'un processus de sublimation, et, notamment, rien sur le devenir de l'odeur dans cette affaire <sup>14</sup>. Pourtant, le matériel d'analyse fourni par Ferenczi est particulièrement significatif à cet égard.

Le psychanalyste évoque en particulier deux anecdotes où la syntaxe figurative propre à l'odeur se conserve malgré (ou grâce à ?) la sublimation. Dans la première, un jeune homme, effrayé par la mauvaise haleine de sa fiancée, refuse le mariage : il reconnaît alors, en analyse, qu'il fuyait en fait un mariage d'argent, et que l'haleine de la fiancée avait l'odeur de la fortune de sa famille. Dans la seconde, une jeune femme, récemment mariée avec un homme riche, rencontre un de ses anciens soupirants, qui lui baise la main : elle se rappelle alors être passée aux toilettes sans se laver les mains, et éprouve une grande angoisse en pensant que cet ancien amoureux ait pu sentir une odeur lors du baisemain : l'odeur de l'argent de son mari.

Le déplacement, de l'odeur déplaisante à l'argent, est une illustration exemplaire de l'autonomisation de la syntaxe figurative d'une expression sensorielle : dire que l'argent peut être "flairé" sur la personne qui le manipule, c'est reconnaître que la syntaxe figurative de l'odeur est devenue indépendante de la substance olfactive elle-même. Elle procure même à la nouvelle substance figurative (l'argent) la forme reconnaissable du champ olfactif : en termes d'espace, une émanation, dont la source est une enveloppe floue et intangible d'un corps organique, est inhalée par un autre corps ; en termes temporels, la trace rémanente d'un corps réputé organique (l'argent !) est réactualisée par la rencontre au présent avec un autre corps.

D'un point de vue rhétorique, ce déplacement peut être décrit à la fois comme métaphorique (similitude entre les matières odorantes et l'argent) et métonymique (contiguïté entre la richesse de la personne et son odeur corporelle). Mais si on fait le bilan de ce qu'ajoutent, suppriment et modifient ces deux tropes, il apparaît en fin de compte que la forme syntaxique du champ olfactif est le seul noyau stable dans l'opération.

En quoi cette question est-elle sémiotique ? Dans la plupart des cas, l'explication psychanalytique va bien au-delà (ou en-deçà) du mécanisme odeur / argent ; ce mécanisme n'est donc pas le propre de l'analyse ; il n'en est qu'un des moyens, le moyen *sine qua non* de l'interprétation. L'élaboration de l'explication psychanalytique de chacun de ces cas passe d'abord par l'établissement de la *signification* du matériau ; or la signification, en l'occurrence, ne peut être établie que si on postule l'autonomie sémiotique de la syntaxe figurative, que si on travaille à partir de l'hypothèse selon laquelle le champ sémiotique de l'odeur (figures, valeurs, intentionnalité : signification) peut être dissocié de la stimulation olfactive proprement dite (information et substance sensorielle), et peut alors soutenir d'autres représentations.

---

<sup>14</sup> S. Ferenczi, "Pecunia olet", *Œuvres Complètes*, Paris, Payot, 1974, pp.285-287.



## 2.4. LE POINT DE VUE SÉMIOTIQUE ET SYNTAXIQUE

Les points de vue successifs de l'anthropologie, des neuro-sciences et de la psychanalyse ne constituent pas en eux-mêmes un fondement du point de vue sémiotique, bien que, en toutes ses époques et pour toutes les théories qu'elle avance, la sémiotique apparaisse toujours à l'intersection de ces disciplines (et de quelques autres). Nous aurions pu aussi évoquer plus précisément le point de vue phénoménologique, et celui de la psychologie de la perception : il est clair, par exemple, que pour Pradines<sup>15</sup>, le noyau de l'intersensorialité est aussi le domaine sensori-moteur, à partir duquel les autres ordres sensoriels se déclinent comme autant de *dégradations* : dégradation de la sensibilité sensori-motrice dans les sens de la distance (proche ou lointaine), dégradation de la sensibilité tactile (distance proche) dans la vue, l'ouïe et l'odorat (distance lointaine). Ce que Pradines traite comme "dégradation", nous le traiterions volontiers comme *débrayage* : la question est toujours celle de la prise d'autonomie de la dimension sémiotique du monde sensible, et l'opération de *débrayage* pourrait en être le ressort.

Mais si ce rapide parcours ne suffit pas à "fonder" le point de vue sémiotique, il n'en était pas moins indispensable pour montrer comment est abordée, dans les sciences de l'homme, la question de l'émergence de la fonction symbolique à partir de la sensation. Et il nous apprend (au moins) deux choses essentielles : (1) Cette "émergence" doit être pensée comme un changement de niveau de pertinence, comme la production d'une dimension radicalement neuve, comme une prise d'autonomie, voire, en termes sémiotiques, comme un *débrayage*. (2) La plupart des différentes disciplines évoquées ne traitent pas directement de la signification, mais elles la projettent à l'horizon, et, du même coup, elles contribuent à en définir, de l'extérieur, les conditions : constitution de schèmes sensibles, intentionnalité incarnée, formation de figures et de systèmes de valeurs. Nous pouvons maintenant nous consacrer au point de vue sémiotique.

### *a) Canal sensoriel de réception vs syntaxe sensorielle du discours*

Nous avons déjà souligné le fait que parler du rôle de la sensorialité dans la mise en forme des discours, ce n'est ni invoquer la substance de l'expression, ni faire appel au canal sensoriel par lequel sont prélevées les informations sémiotiques. Il s'agit en somme de la dimension polysensorielle de la *signification* et de l'*énonciation* (en production comme en réception) et non des *informations* sensorielles.

---

<sup>15</sup> B. Pradines, *La fonction perceptive. Les racines de la psychologie*, Paris, Denoël-Gonthier, 1981.

Cette perspective interdit en quelque sorte de projeter le découpage des divers ordres sensoriels sur les discours, pour en définir les types. De fait, dès qu'on dépasse le découpage et le fondement exclusivement biologiques des ordres sensoriels, on est conduit, comme on l'a vu, à remettre en discussion la typologie des "modes sémiotiques du sensible", notamment dans la perspective de leur mise en discours.

Par exemple, ce qu'on appelle la sémiotique "visuelle" obéit à des logiques sensibles bien différentes selon qu'on a affaire à la peinture, au dessin, à la photographie ou au cinéma : le graphisme et la peinture impliquent d'abord une syntaxe manuelle, gestuelle, sensori-motrice, et, en ce sens, ils se rapprochent de l'écriture. Ce point a déjà été relevé par Deleuze, dans *Logique de la sensation*<sup>16</sup>, puisqu'il distingue dans son approche de l'œuvre de Bacon les dimensions "optique", "haptique" et "manuelle".

En revanche, la photographie n'implique nullement une telle syntaxe : comme le rappelle Jean-Marie Floch<sup>17</sup>, la syntaxe figurative de la photographie est d'abord celle de l'empreinte de la lumière sur une surface sensible, qu'il faudrait coupler à celle, commune avec la peinture, de l'appropriation imaginaire, d'un espace perspectif que pénétrerait virtuellement le corps en mouvement de l'observateur.

De même, le cinéma, ce complexe d'empreintes lumineuses et de mouvement, offre un simulacre du déplacement du regard, porté par le déplacement d'un corps virtuel ; il participe d'une autre syntaxe, de type somatique et motrice, et, ce sens, il se rapproche plutôt de la danse.

Bien entendu, répétons-le, il ne s'agit pas ici de savoir quel est l'organe sensoriel – vue, ouïe, etc. – qui donne accès au "message", mais de comprendre en quoi les ordres sensoriels participent à la formation du discours. Si on suit la première conception, on reconnaîtra dans tous les exemples qui précèdent la classe des messages qui sont "saisis par la vue" ; si on adopte la seconde, on voit par exemple se dessiner une classe *manuelle-visuelle* (graphisme, écriture, etc.), une classe *kinésico-visuelle* (cinéma, danse, etc.) ; les deux, remarquons-le, font également appel à la sensori-motricité !

De même, la notion de saisie "haptique", introduite par Aristote, reprise par Husserl, et promue par Deleuze, masque en fait le problème à traiter ; dans la saisie haptique, on superpose deux dimensions : d'une part, celle du canal sensoriel récepteur, qui est la vue, et, d'autre part, celle du mode sensoriel qui sous-tend la syntaxe figurative, qui donne forme au discours, et qui est ici tactile.

---

<sup>16</sup> Gilles Deleuze, *Logique de la sensation*, Paris, La différence, 1981.

<sup>17</sup> Jean-Marie Floch, *Les formes de l'empreinte*, Périgueux, Fanlac, 1987.

## b) *Quelques exemples de syntaxe sensorielle*

### b.1. La syntaxe de la dégustation et celle du déploiement de la saveur

Jean-François Bordron<sup>18</sup>, Louis Panier<sup>19</sup>, Sylvie Normand<sup>20</sup>, et Jean-Jacques Boutaud<sup>21</sup> ont mis en évidence l'existence d'une ou plusieurs séquences du déploiement de la saveur.

On a pu noter à cet égard, et notamment pour ce qui concerne la dégustation du vin, une dissociation entre la syntaxe figurative de la saveur et la syntaxe narrative de la dégustation proprement dite : le texte qui décrit le vin est doté d'une cohérence qui ne doit plus rien, apparemment, à la séquence de manipulations manuelles et buccales qui aident à analyser la saveur. Et pourtant, on sait bien que c'est cette séquence de manipulation qui a permis de dégager les figures gustatives.

Une fois libérée de la quête pragmatique des saveurs, leur présentation sous la forme d'une syntaxe figurative autonome obéirait à une logique de *diagramme*, alors que la syntaxe narrative obéirait à une logique de *programme* (distinction proposée et justifiée par J.-Fr. Bordron) : c'est pourquoi il importe tout particulièrement à la fois de ne pas confondre la *quête de la saveur* (le programme de dégustation) et le *déploiement de la saveur* (le diagramme du goût).

La logique de programme est une logique d'enchaînement dirigée par un objectif, alors que celle du diagramme n'est dirigée que par le souci d'une différenciation progressive, et la séquence gustative n'est faite que de la mise en ordre des dissociations successives entre les saveurs. Le *programme* de dégustation a donc pour objectif l'établissement du *diagramme* des saveurs. Chaque saveur correspond à un prédicat sensoriel, qui lui-même est associé à un acteur, dont l'identification est finalement un des enjeux de la dégustation ; globalement, le diagramme des saveurs dissocie en chacune de ses étapes des prédicats, isole des opérations définies par leur place (lieu et moment) dans le programme de dégustation, et les rapporte à un ou plusieurs acteurs ; il se présente alors comme un réseau de corrélations entre prédicats, espaces, moments et acteurs.

Le champ sensible du goût se révèle particulièrement propice, lui aussi, à une dissociation entre la substance sensorielle et la syntaxe figurative, car la forme générique du diagramme

---

<sup>18</sup> Communication orale lors de la séance du 07-01-98, à propos de la dégustation du vin.

<sup>19</sup> Idem, séance du 21-01-98, à propos de Brillat-Savarin.

<sup>20</sup> Idem, séance du 05-05-98, à propos du lexique de la dégustation du champagne.

<sup>21</sup> Idem, séance du 20-05-98, à propos de l'univers sémiotique des saveurs.

gustatif peut se réaliser indépendamment de la substance gustative. Le véritable discours de dégustation met directement en scène les agents gustatifs (et olfactifs). Le récit de l'expérience de la madeleine, chez Proust, ne procède pas autrement, mais à la place de la scène gustative, apparaît une autre scène, celle de la mémoire ; en effet, il élabore, à partir du simple contact tactile initial, le diagramme d'autres acteurs, d'autres espaces et d'autres moments que ceux du goût proprement dit. La forme du champ gustatif devient alors celle du champ de discours tout entier, susceptible d'accueillir toutes les combinaisons modales : la saveur-souvenir se livre, se dissimule, les acteurs résistent, rencontrent des obstacles, les franchissent, etc.

Cet exemple illustre tout particulièrement l'autonomie de la syntaxe figurative induite par la polysensorialité : dès lors que le champ gustatif impose sa forme à la syntaxe du discours, il peut être investi par une autre isotopie que celle du goût – comme chez Proust, celle de la mémoire – qui conserve néanmoins les propriétés syntaxiques du déploiement de la saveur.

## b.2. Quelques schémas syntaxiques

La recherche sur les ordres sensoriels devient donc une recherche sur la signification que les hommes parviennent à extraire des différentes modalités du contact sensible avec le monde; de fait, il s'agit de la mise en place de la fonction sémiotique, et d'une mise en place en acte dans le discours lui-même, dans la mesure où les discours sont susceptibles de mettre en scène les conditions d'apparition de la signification qu'ils véhiculent.

Cette recherche aura pour premier objectif l'étude des propriétés syntaxiques des modes sensibles du discours, des schèmes syntaxiques qu'ils dessinent. Décrire la manière dont la sensorialité participe à la construction du sens du monde naturel pour l'homme, ce sera donc d'abord décrire sa schématisation syntaxique.

La syntaxe figurative des modes du sensible procure au discours des schèmes typiques, susceptibles de prendre en charge les systèmes de valeurs de ce dernier : nous verrons ainsi comment la syntaxe figurative de l'odeur, une fois aspectualisée, prend en charge l'axiologie vie/mort.

Le séminaire de 1997-98 et celui de 1998-99 ont été en grande partie consacrés, directement ou indirectement, à l'étude de ces syntaxes figuratives (syntaxes à dominante actantielle, aspectuelle, actorielle, etc.).

Voici par exemple le syntagme typique de l'odeur, mis en place du point de vue du corps-cible de l'odeur :

- le syntagme *Emanation*→*Diffusion*→*Pénétration*

L'odeur est émise, à plus ou moins grande distance ; elle est portée, plus ou moins rapidement, plus ou moins loin, par l'air ; elle pénètre enfin, plus ou moins profondément, le corps récepteur.

Voici celui mis en place du point de vue du corps-source de l'odeur :

- le syntagme *Naissance*→*Dégradation*→*Décomposition*

L'odeur est fraîche au début du processus (début de la vie, début de la journée, début de l'action, etc.), et se renforce en se dégradant, au fur et à mesure que le processus approche de la fin (mort, fin de journée, fin de l'action, etc.).

Le premier syntagme caractérise plus précisément les phases traversées par *l'effluve*, c'est-à-dire par l'actant qui assure la relation entre la source et la cible de l'odeur. Le second syntagme, en revanche, caractérise exclusivement les phases traversées par le *corps organique* dont émane l'odeur, sur l'isotopie *vie / mort*.

Ces deux séquences révèlent donc une autre dimension de la syntaxe figurative : elle requiert des actants, certes, mais qui ne sont pas des actants narratifs classiques. Le premier syntagme est typique de l'*actant de contrôle* de l'odeur (l'effluve), alors que le second est typique de l'*actant source* de l'odeur (le corps).

Une distinction s'impose donc ici, entre, d'une part les actants *transformationnels* (ceux de la syntaxe narrative, sujet, objet, destinataire, etc.), et qui n'interviennent pas directement à ce niveau d'analyse, et, d'autre part, les actants *positionnels*, (*source, cible, contrôle*), qu'exploitent les syntaxes figuratives. Si nous revenons à la distinction avancée ci-dessus, entre *programme* et *diagramme*, on pourrait dire que le programme narratif requiert des actants transformationnels, alors que le diagramme figuratif et sensoriel impose des actants positionnels.

### b.3. Des types et styles syntaxiques

Au cours de ces recherches sur la syntagmation sensorielle, on a pu remarquer notamment:

- que l'odeur obéissait à une syntaxe principalement *aspectuelle* et générique, et qu'elle suspendait les distances spatiales et temporelles ;
- que la saveur obéissait en revanche à une syntaxe *actorielle* (le réseau des acteurs responsables des prédicats gustatifs), sous condition d'un ralentissement et d'un découpage de la sensation ; par conséquent, elle implique aussi une syntaxe temporelle et spatiale analytique.

Pour l'odeur, par exemple, la démonstration peut prendre la forme suivante.

Pour identifier et catégoriser les odeurs, le plus simple, en effet, est de se reporter aux phases aspectuelles d'un procès : odeurs du début, odeurs de la fin, odeurs de la durée, etc. Reste à déterminer la nature ou l'isotopie du procès concerné : il s'agit, comme nous l'avons déjà

suggéré, du procès du vivant (*le devenir du vivant*), d'un procès orienté qui conduit généralement de la naissance à la mort, mais qui peut emprunter des cycles plus courts : ceux des saisons, ou ceux de la journée (pensons par exemple à la publicité pour les déodorants!). Plus généralement, l'odeur permet donc de caractériser les cycles du vivant, et, ce faisant, elle y projette une axiologie (vie / mort).

Quelle que soit la nature de la source olfactive, l'odeur des phases aspectuelles est susceptible de projeter sur n'importe quelle évocation olfactive une axiologie élémentaire : l'odeur est considérée comme plus ou moins bonne ou mauvaise selon qu'elle est plus ou moins proche de la fin du procès. La puanteur, en somme, est toujours celle d'un processus en voie d'accomplissement, car, même si la source est chimique (une odeur industrielle, par exemple), l'axiologie projetée en discours associera cette puanteur à une opération de décomposition de matière organique. Cette projection axiologique peut être considérée comme le produit d'une métaphore, mais la métaphore en question révèle de toutes façons la prégnance du procès du vivant, qui s'impose à tout autre en cas d'évaluation<sup>22</sup>.

Globalement, la syntaxe aspectuelle de l'odeur domine celle des actants et acteurs olfactifs. Non seulement elle leur impose une orientation axiologique, mais, comme très souvent dans les mécanismes de catégorisation culturelle, elle en détermine la reconnaissance. On sait par exemple, que, dans la plupart des cultures, les passions ne sont reconnaissables et ne sont classées que dans la mesure où elles sont identifiées comme des vices et des vertus ; pour ce qui concerne les odeurs, cela voudrait dire qu'elles ne seraient retenues et classées que si elles passent par le filtre d'une catégorisation aspectuelle.

Evoquer une odeur de *renfermé*, c'est faire état de l'immobilité de l'actant de contrôle : le confinement de l'odeur empêche sa dispersion et induit sa concentration. Mais cela ne permet en rien d'identifier cet actant de contrôle : le *renfermé*, en l'occurrence, n'a une odeur reconnaissable que parce qu'il est marqué par la *durativité*, c'est-à-dire par l'aspect. De même, pourquoi peut-on identifier comme une odeur typique une *odeur de pieds* ? Parce qu'elle est marquée par un trait aspectuel (on est près de la fin d'un cycle du vivant, ici la journée,

---

<sup>22</sup> Céline propose une curieuse interprétation de cette "puanteur" de la fin et de son évaluation dysphorique. Sentir bon, dit-il en substance dans *Voyage au bout de la nuit*, c'est sentir qu'on forme un tout matériel stable, indissociable et cohérent. Sentir mauvais, en revanche, c'est sentir qu'on se décompose, qu'on se défait, que nos cellules sont prêtes à se séparer et à s'échapper dans l'univers extérieur. Il ne s'agit plus ici de l'ancrage biologique neuronal dans la sensori-motricité, et il faut bien reconnaître que la "motion intime" (celle du mouvement des cellules !) est hors de portée d'une véritable sensation. Mais le propos de Céline illustre en revanche clairement la capacité des formes syntaxiques de la sensori-motricité intime à expliquer la formation d'une axiologie sensorielle en discours. Une fois encore – faut-il le souligner ? – ce sont les motions intimes qui fournissent l'orientation axiologique à un autre mode du sensible.

probablement !); ou encore, une *odeur de rose* n'est typique que si on la considère comme une odeur de rose *fraîche*, l'odeur de rose fanée étant alors considérée comme dégradée et atypique.

Ainsi, l'odeur et la saveur acquièrent une pertinence sémiotique formulable en termes de propriétés syntaxiques. Ces propriétés syntaxiques pourraient être définies comme un "style" syntaxique, par lequel chaque mode sémiotique participe, au sein du syncrétisme constitutif de la fonction sémiotique, à la formation du discours. Ainsi le "style" olfactif serait-il plutôt *aspectuel*, et le "style" gustatif, plutôt *actoriel*. Le "style" syntaxique d'un ordre sensoriel est sa forme sémiotique, et, cette forme sémiotique étant désormais autonome (cf. *supra*), elle ne dépend plus directement du substrat sensoriel (la substance de l'expression) dont elle émane. Cette remarque a d'autant plus de poids que dire d'un style syntaxique qu'il est plutôt "aspectuel" ou plutôt "actoriel", cela revient à renoncer à une distinction franche et substantielle, comme par exemple, entre l'odeur et la saveur. En effet, n'importe quel processus est susceptible d'être analysé en ses aspects ou en ses acteurs : les "styles" syntaxiques (actoriels, aspectuels, ou autres...) ne sont alors que des tendances, des dominantes qui brouillent la frontière entre les ordres sensoriels au lieu de la conforter.

### **3/ Principes communs d'organisation**

#### 3.1. LE CHAMP DU DISCOURS

Le problème de départ est donc celui de la conversion des ordres sensoriels en modes sémiotiques du sensible, grâce au déploiement d'une syntaxe polysensorielle. Si la sensorialité constitue une dimension syntaxique autonome du discours, on est conduit à s'interroger sur l'existence d'une séquence canonique globale, et non plus, comme précédemment, sur les micro-séquences correspondant à tel ou tel mode sensible considéré séparément ; en somme, à rechercher un "schéma sensitif canonique", répondant d'une "logique de la sensation" (à côté des logiques de l'action, de la passion, etc.).

Greimas a suggéré, dans *De l'imperfection*, quelle pourrait être la séquence canonique : le toucher (simple contact), puis l'odeur (le sentir) et la saveur (l'évaluation et le savoir), et enfin l'ouïe et la vision. Cette séquence diffère sensiblement, par exemple, de celle que proposait Aristote, lorsqu'il distinguait d'un côté les *sens du contact* (toucher et saveur), de l'autre les *sens de la distance* (ouïe et vue), l'odeur étant placée entre les deux, comme participant à la fois du contact et de la distance. L'ordre proposé dépend bien entendu du critère retenu : le critère est modal pour Greimas, puisque la séquence s'ordonne, pour chacun des ordres sensoriels, en fonction du type modal dominant qui caractérise la relation entre le sujet de la perception et le

monde perçu ; le critère est spatial pour Aristote (comme pour Pradines, on l'a vu), puisque la séquence est fonction de la plus ou moins grande distance entre le sujet et le monde.

Il est clair que, d'un point de vue sémiotique, le dégagement de tels critères, en vue d'une mise en séquence des modes du sensible, est bien plus rentable que l'établissement, forcément problématique et provisoire, d'une seule et même séquence canonique : c'est ce que nous visons lorsque nous annonçons une recherche des "principes communs d'organisation".

Pour réaliser un tel programme, il faut d'abord préciser quelle serait la dimension où prendrai(en)t place la (ou les) séquence(s) recherchée(s). Nous faisons l'hypothèse que cette dimension est celle de *la constitution d'un champ sémiotique*. Le champ sémiotique, rappelons-le, est le domaine spatio-temporel que l'instance de discours se donne en prenant position en vue d'une énonciation : l'instance de discours circonscrit ainsi ce qui relève du *monde pour soi*, de la *présence à soi*. La (les) position(s) de l'instance de discours, ainsi définie(s), est(sont) le(s) centre(s) générateur(s) du domaine. La propriété descriptive principale du champ est sa profondeur, à partir de laquelle peuvent être définies notamment (1) l'orientation des flux et des tensions qui le traversent, et (2) la position des horizons d'apparition et de disparition (la frontière entre la présence et l'absence).

Dans la perspective du discours en acte, le champ du discours est à la fois un *champ de présence* et un *champ positionnel*. Toute présence repérée dans le champ est dotée d'une position par rapport à la position de référence (le *moi*) ; des rôles actantiels émergent, plus précisément des actants positionnels, susceptibles de recevoir une identité modale et de porter des systèmes de valeurs. Les actants positionnels forment une structure canonique élémentaire, où on distingue l'actant-*source* (la position d'origine d'une orientation) et l'actant-*cible* (la position visée par l'orientation) ; un troisième rôle, l'actant-*contrôle*, gère l'interaction entre la source et la cible, et notamment la modalisation de l'une et de l'autre.

Dans cette perspective, la syntaxe figurative des modes sémiotiques du sensible se présentera sous la forme d'*effets de champ positionnels*, d'*effets actantiels*, *modaux et axiologiques*. Nous allons reprendre ces différents types d'effets, en considérant pour chacun d'eux les divers ordres sensoriels, mais pour découvrir rapidement que leur typologie n'a plus guère de pertinence dans cette perspective ; nous traiterons d'abord de la forme du champ et des positions actantielles qu'elle induit, pour aborder ensuite seulement les effets modaux et axiologiques.

#### *a- Le toucher*

La statut particulier du toucher est en partie justifié par le bref récit de l'hominisation que



nous avons évoqué à partir de Leroi-Gourhan : l'étape cruciale de la spécialisation humaine est celle du déplacement de la fonction du toucher, de la face vers les membres antérieurs.

Herman Parret a montré <sup>23</sup> pourquoi le toucher, qu'il appelle alors le *toucher fondamental*, est une sorte de "proto-sensation", le noyau commun de toute sensibilité, où les synchrétismes prennent leur source, et qui rend possible toutes les synesthésies. Car le prédicat de base du toucher, c'est celui de la *présence pure* : *il y a là quelque chose qui n'est pas moi* ; à quoi s'ajoute une première réaction thymique : *ce quelque chose m'attire ou me repousse*.

L'analyse du toucher conduit à la distinction élémentaire entre le *propre* (identité) et l'*autre* (altérité); mais loin d'être une catégorie abstraite, cette opposition entre l'identité et l'altérité découle de la sensation proprioceptive : il y a d'une part ce qui est *senté comme propre* et, d'autre part, *ce qui est senti comme autre*, à ceci près que cette dichotomie découle du même et unique contact. Entre les deux, une enveloppe, l'enveloppe du *moi-peau* <sup>24</sup>, qui est affectée par ce contact. Dès lors l'attraction et la répulsion prennent un sens concret : il s'agit de savoir si ce qui est autre peut être accepté comme propre (*approprié*), ou doit être rejeté comme non-propre. Dans les élaborations ultérieures de la sensorialité, ce qui est accepté comme propre peut être dégusté, ingurgité, inhalé, etc.

Le toucher procure donc un corrélat figuratif à l'invention d'un *corps à soi*, le *corps propre* minimal, celui que délimite une enveloppe. Tout se passe comme si le toucher "inventait" la *proprioceptivité*, en suscitant la distinction élémentaire *propre / non propre*.

On aurait donc affaire ici à la forme minimale du *champ transitif*.

De fait, à ce stade, un seul actant est nécessaire, un proto-actant qui se scinde en "propre" et "non-propre" ; mais on ne peut encore parler de source et de cible, car le propre et le non-propre sont ici en contact, indissociables ; la distinction entre la source et la cible implique une autonomie relative des deux actants, ainsi qu'une orientation ; or, l'autonomie du propre et du non-propre, ce serait, par définition, la fin du contact et la suspension du toucher.

Cette analyse du toucher nous délivre le principe du "contact fondamental" et de la distinction entre *propre* et *non-propre*. Mais il ne faut pas s'abuser sur ce qui n'est, après tout, qu'un *usage* plus répandu que d'autres, que la phénoménologie (notamment Merleau-Ponty) a légitimé et généralisé. Il y a en effet d'autres candidats que le toucher pour le rôle de "mode fondamental" ; nous avons déjà discuté (*cf. supra*) des droits de la sensori-motricité à jouer un tel rôle ; de même, pour le narrateur de *A la Recherche du Temps Perdu*, le mode sensoriel fondamental, celui par lequel est expérimentée la différence entre le *propre* et le *non-propre*, c'est la respiration, et non le toucher.

---

<sup>23</sup> Communication orale lors de la séance du 01-04-98, à propos de *la synesthésie*.

<sup>24</sup> Concept proposé par Didier Anzieu, dans *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1985.

Cette observation confirme l'hypothèse de travail précédente : les principes d'organisation de la syntaxe sensorielle peuvent être dégagés à partir de tel ou tel ordre sensoriel, mais sont de droit indépendants de la substance sensorielle examinée ; ainsi, nous venons d'examiner, à partir du toucher, un principe du *contact fondamental*, qui définit un *champ transitif élémentaire* (la "présence pure" et la distinction entre le *propre* et le *non-propre*), mais ce principe n'appartient exclusivement à aucune substance sensorielle.

### *b- La sensori-motricité*

Nous avons déjà évoqué ce type, et distingué les sensations motrices *internes* et les sensations motrices *externes*, c'est-à-dire les palpitations internes de la *chair* (les *motions intimes*), les mouvements du *corps propre* (les *déplacements*).

Nous avons aussi suggéré que ces mouvements affectent directement la position de référence du champ sémiotique (le centre sensoriel), et qu'ils peuvent être définis comme *une affection que ce centre s'applique à lui-même*. Le caractère réfléchi de la sensori-motricité est une bonne indication de son rôle dans l'exercice de l'*attention* : dans l'attention perceptive (et surtout dans la sensation de *concentration* qu'elle procure), en effet, on observe un syncrétisme des rôles de la source, de la cible et du contrôle : la chair, par exemple, est à la fois la source des sensations, la cible affectée, mais aussi le contrôle qui assure leur contention.

Pour la sensori-motricité, la chair et le corps propre ne sont pas affectés par une émission venant d'une source, mais par leur propre mouvement ; en d'autres termes, la source et la cible, au moins, sont ici confondues. Si on devait les distinguer, il faudrait même inverser l'orientation habituelle : le centre sensoriel est par exemple la source du souffle de la respiration, la source du mouvement dans l'espace, et la cible de l'un et de l'autre sont alors extérieures. On peut aussi reconnaître l'activité d'un actant de contrôle : le réglage du rythme, de l'étendue et de la vitesse des mouvements lui sont imputables ; et ce réglage influe sur l'intensité et l'étendue de la sensation. Le champ positionnel sensori-moteur est donc relativement élaboré, puisqu'il dispose de tous les actants positionnels, et d'un réglage de la sensation.

Son caractère *réfléchi* nous autorise à introduire une nouvelle distinction : en s'appliquant une affection à elle-même, l'instance sensori-motrice se scinde en un *moi* et un *soi* ; elle *se* meut. Quel que soit le degré de contrainte extérieure, le mouvement donne toujours lieu à une sensation réfléchie, celle d'un *se mouvoir*. Un corps inerte transporté par autrui n'a aucune sensation motrice ; un corps, même contraint à se déplacer, perçoit le mouvement comme un *se mouvoir*.

En outre, les *sensations motrices internes* donnent lieu à une sorte de mise en abîme du champ sémiotique : le corps propre, centre du champ de présence, devient à son tour un champ

de présence, dont le centre est le mouvement intime, et les horizons, l'enveloppe corporelle. Dès lors, les mouvements et les sensations associées peuvent être interprétés comme centripètes (contractions) ou centrifuges (dilatations) ; les uns comme les autres présupposent un état tensif stable de la chair, que la vie anime et dote d'une présence en contraction ou en dilatation. La respiration obéit à ce même principe : une contraction / dilatation qui aboutit à un franchissement de l'horizon, et à un contact avec le monde extérieur.

Les *sensations motrices externes* correspondent, en revanche, au déplacement de la position de référence, et, par conséquent, du champ sémiotique tout entier : le corps propre en mouvement explore son champ, mais, du même coup, en déplace les horizons. En outre, les propriétés de ce déplacement, vitesse, rythme, direction, trajectoire, amplitude, etc. déterminent la forme spatio-temporelle du champ : le champ de la danse, de la course ou de la caresse sont chacun spécifiques, et ont pour corrélats des sensations motrices elles aussi spécifiques.

On pourrait être tenté d'imaginer que, dans ce cas particulier, les propriétés de champ sont irréductiblement attachées à la substance sensorielle motrice, ce qui validerait par ailleurs indirectement l'hypothèse selon laquelle la sensori-motricité serait le "noyau commun" de tout le système. Mais nous serions alors en contradiction avec une autre hypothèse, celle de l'autonomie de la syntaxe polysensorielle. Or nous montrerons tout à l'heure que non seulement le mouvement, mais aussi le son affecte la chair, qu'il procure des *motions intimes*, quand ce ne sont pas, pour le danseur immobile, de véritables sensations de déplacement dans l'espace.

De même la vision est en mesure elle aussi, en faisant varier la focalisation et le degré d'attention, et en déplaçant le champ visuel, d'explorer le champ sensoriel, d'en déplacer les horizons, et, par conséquent, d'en remanier complètement la forme et la taille. Certes, le corps ne se déplace pas, mais il n'empêche que – effet ou cause de l'effort visuel accompli ? – il éprouve alors des sensations motrices. Le spectateur de cinéma connaît bien cette expérience : le mouvement saisi par le regard, ainsi que le mouvement du regard qui suit ou évite le premier, sollicitent directement les tensions de sa chair. On notera seulement, qu'ici comme ailleurs, ce type d'expérience sensorielle repose sur la *réflexivité* du dispositif actantiel : la chair et le corps propre contrôlent la vision, la source et le contrôle se confondent ; on retrouve bien entendu le principe de l'*attention*.

La sensori-motricité nous permet donc de dégager les propriétés d'un champ sémiotique particulier, le *champ réfléchi*, qui "invente" en quelque sorte la catégorie *moi / soi*, tout comme le *champ transitif* (le champ du contact) "inventait" tout à l'heure la catégorie *propre / non-propre*.

### c- L'odeur

Le champ dit "transitif" exigeait une *enveloppe*, la frontière entre le *propre* et le *non-propre*. Avec l'odeur, l'enveloppe corporelle se multiplie et acquiert une épaisseur : chaque couche d'odeur, plus ou moins proche, plus ou moins éloignée, plus ou moins nébuleuse, forme une enveloppe. Cette multiplication des enveloppes olfactives est tout particulièrement évidente dans le cas du parfum : le corps parfumé, les accessoires parfumés, les lettres parfumées forment des couches olfactives successives ; mais toutes ces odeurs font référence au corps-source, en rappellent la présence plus ou moins distante, mais toujours directement accessible ; elles en répètent en quelque sorte, par couches successives, l'enveloppe propre.

L'examen du champ olfactif livre donc une propriété nouvelle, la quantification : la relation entre l'unité (le corps, son enveloppe), des multiples (les enveloppes plurielles) et leur expansion (les couches, les nuages enveloppants).

Didier Anzieu a précisé quelques aspects de cette propriété <sup>25</sup>. A la suite de quelques expériences olfactives particulièrement déplaisantes en analyse, il a été conduit à prendre compte les effluves émis par ses patients, ainsi que ses propres réactions, dans la perspective du transfert et du contre-transfert. Pour ce faire, il a élaboré le concept de *moi-peau olfactif*, en le définissant par les trois propriétés suivantes : (1) c'est une enveloppe qui accomplit une totalisation indifférenciée de toutes les parties du corps ; (2) c'est une enveloppe floue, vague, multi-poreuse et plurielle ; (3) elle englobe autrui de manière envahissante.

Le prédicat de base de l'olfaction pourrait être *Ça sent X*, antérieur même à *Je sens X*. De fait, il faudrait même écrire dans ce cas : *Je sens que ça sent X*. Le *ça* implique une condition préalable, et induit une propriété. La condition est celle de l'orientation entre la *source* et la *cible*. Le champ olfactif est orienté à partir du corps odorant, vers le corps percevant. En somme, le *moi* est la *cible* d'une *émanation* extérieure. La propriété est quantitative : le *ça* est d'emblée totalisant; toute figure olfactive, quelle que soit sa composition, est traitée comme une totalité : un corps humain (même si une partie seulement a une odeur), une foule (même si quelques personnes seulement ont une odeur), un paysage (même si un petit nombre d'éléments ont une odeur). Ainsi, l'individu sent l'urine, la foule sent la sueur, le paysage sent le jasmin.

Les propriétés du champ olfactif pourraient être ainsi résumées : les couches olfactives, aussi nombreuses soient-elles, sont toujours englobantes (enveloppantes) ; en conséquence, elles totalisent et individualisent le corps odorant. En outre, comme c'est le corps odorant qui vise le corps percevant, la relation est réciproque : *Ça sent X* vise le *moi*; *Je sens X* vise l'*autre*; *Je sens que ça sent X* est donc réciproque. Nous avons donc affaire à un *champ quantifié* (totalisant et

---

<sup>25</sup> Cf. D. Anzieu, *op. cit.*, pp.183-190.

individualisant pour l'autre) et *réciproque*. Après le *champ transitif* et le *champ réfléchi* : le *champ réciproque* ; après le *propre* et le *non-propre*, le *moi* et le *soi* : l'individualisation et la totalisation du *non-propre*.

Ces propriétés impliquent donc un mode d'interaction bien spécifique entre le *propre* et le *non-propre*. En effet, du point de vue du sujet qui perçoit l'odeur, les enveloppes olfactives sont d'abord celles des autres corps, qui deviennent ensuite des enveloppes de son propre corps, et qui, pour finir, occupent l'intérieur de ce dernier. Les limites extrêmes sont, d'un côté, le relent (l'enveloppe la plus éloignée du corps propre), et de l'autre l'odeur *pénétrante*, qui franchit l'enveloppe du corps propre. Jean-Paul Sartre évoque, dans son *Baudelaire*, ce mode d'interaction, en mettant l'accent sur l'identification de l'autre corps :

*L'odeur d'un corps, c'est ce corps lui-même que nous aspirons par la bouche et le nez, que nous possédons d'un seul coup, comme sa substance la plus secrète et, pour tout dire, sa nature. Mais c'est ce corps désincarné, vaporisé, resté, certes, tout entier lui-même, mais devenu esprit volatil*<sup>26</sup>.

En démultipliant les enveloppes corporelles diffuses et poreuses, le champ olfactif est le siège d'une conversion : la *conversion des enveloppes de l'autre en enveloppes du soi*, qui sont alors senties comme enveloppes propres, voire comme contenu volatil du corps propre. L'odeur fournit par conséquent un corrélat figuratif à la mise en place de l'*extéroceptivité* : quelque chose qui entoure et occupe le corps propre est senti comme émanant d'un autre corps. Tout comme le contact fondamental, elle procède par distinction entre le *propre* et le *non-propre*, puisqu'elle distingue l'odeur du *soi* et l'odeur de l'*autre* ; mais cette distinction suppose dans ce cas une conversion préalable des odeurs émanant de l'autre en odeurs enveloppant (ou pénétrant) le soi.

L'odeur installe des horizons concentriques de la présence, mais des horizons dont la profondeur n'est pas mesurable, car elle peut à tout moment et en tout sens être déplacée ; en outre, il s'agit d'une profondeur qui émane de l'autre corps, et dont le corps récepteur n'est pas le point de référence. L'horizon de l'odeur n'est pas vraiment un horizon d'apparitions et de disparitions, mais une zone d'affaiblissement de la présence ; l'odeur ne peut être que *présente*, au minimum, rémanente, au maximum, pénétrante, mais pas *absente* au sens strict. Certes, il existe des corps inodores, mais pour lesquels la question ne se pose pas ; en revanche, pour un corps odorant, la limite de la présence est toujours la rémanence, et non l'absence.

Le *champ olfactif* correspond, du point de vue de la constitution du champ sémiotique, à une phase intermédiaire, entre le *corps-enveloppe* (le toucher) et les *horizons* d'apparition et de disparition (l'ouïe et la vue), et cette phase serait celle de l'*enveloppe plurielle*. S'il y a plusieurs enveloppes disposées en profondeur, il y en a au moins une qui peut être traversée par

---

<sup>26</sup> Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1963, p. 221.

l'odeur dite "pénétrante", celle du corps propre, et une autre où l'odeur n'est plus qu'à l'état de trace, celle de la rémanence.

Cette forme générique schématise le discours : on peut montrer, par exemple, que dans *Voyage au bout de la nuit*, le champ typique de l'odeur, omniprésente chez Céline, devient le champ du discours tout entier : une profondeur qui vient du fond du champ, une profondeur qui ne peut être que ressentie, et non mesurée ; une profondeur faite d'enveloppes successives, dont la première est celle du corps propre (la profondeur limitée à l'enveloppe corporelle), et la dernière est celle de la rémanence menaçante, totalisée (le Çà), et qui vise la position du sujet. Une fois encore, un tel champ sémiotique fonctionne en toute autonomie de la substance sensorielle, au point que, chez Céline, par exemple, on ne parvient plus à décider s'il dérive du champ olfactif, ou s'il s'impose à lui.

#### *d- La saveur*

Au départ, la saveur se présente comme un mode de contact, une sensation tactile inanalysée : choc, brûlure, caresse, piqûre, sensation râpeuse ou fluide, dure ou tendre. Ce premier contact concerne donc l'enveloppe du corps propre, même s'il est localisé dans la bouche.

On ne pourra parler de saveur que si l'analyse de ce premier contact permet d'y reconnaître des phases, et donc des espaces et des moments ; chaque phase est alors caractérisée par un prédicat de type tactile (par exemple "brûler"), mais attribué à un acteur identifiable (le *piment* brûle). Tout se passe donc comme si la saveur était une combinaison de contacts analysables et dont l'acteur source serait identifiable. Le contact lui-même n'est défini qu'en intensité et en étendue ; la sensation gustative découvre une combinaison de plusieurs types de contact, puis elle identifie les acteurs correspondants (matières et composants), et enfin, par une analyse plus poussée, elle reconnaîtra les nuances de la saveur (par exemple, les nuances de la saveur des différents piments).

Si on conserve la perspective des ordres sensoriels, le goût, on le sait, ne reconnaît que quatre saveurs fondamentales : le sucré, le salé, l'amer et l'acide. Mais il n'est alors question que des capacités de l'*organe* gustatif ; or, dans la perspective des modes sémiotiques du sensible, et sur un fond polysensoriel, l'activité de dégustation combine des propriétés olfactives, tactiles et sensori-motrices. Mieux encore, elle dessine un champ sémiotique où la reconnaissance des moments, des lieux et des acteurs est déterminante, bien au-delà des quatre saveurs substantielles.

La saveur part de la sensation tactile, et la convertit en un autre type de sensation, en la stratifiant et en la segmentant ; la saveur stratifie la proprioception, et en fait le théâtre d'une

séquence spatio-temporelle et actorielle : en suscitant le déploiement d'une représentation figurative complexe, sous la forme d'une *scène intérieure*, elle fait place, au niveau figuratif, au déploiement de l'*intéroceptivité*. Et ce sont les organes et les différentes parties de la bouche (palais, dessous/dessus/pointe de la langue, joues, gorge, etc.) qui, en recevant spécifiquement chacune des sensations tactiles, assurent la différenciation topologique, temporelle, actorielle et prédicative. La quantification est là aussi à l'œuvre, mais la pluralisation n'est pas ici celle des enveloppes : au contraire, l'enveloppe tactile est spécialisée en diverses zones de contact. La cible de la saveur, tout comme sa source, sont divisées et mises en séquence.

La saveur déploie donc ses phases, ses moments et ses lieux en ouvrant dans le corps propre un espace intérieur ; nous n'avons plus affaire ni au *corps propre* conçu comme une enveloppe (le toucher), ni au *corps autre* (l'odeur), mais à un *corps interne*. L'analyse du parfum irait un peu dans le même sens, mais l'analyse olfactive adopte alors un parcours stéréotypé (la tête, le corps, etc.), qui simule bien l'analyse des parties d'un corps ; elle projette la topique d'un corps abstrait et stéréotypé, et, en outre, elle n'est pas en mesure d'"inventer", comme la saveur, ce théâtre intérieur à chaque fois renouvelé.

En outre, ce champ interne de la saveur ne peut pas être confondu avec la *chair* : la chair est une matière sensible, un centre de mouvement et de sensation, alors que le champ gustatif est un domaine spatio-temporel imaginaire, dont le centre est la zone du premier contact tactile. Pourtant, la participation des organes de la mastication entraîne *ipso facto* celle des propriétés de la sensori-motricité interne, tout comme dans le cas de l'association entre odeur et respiration. On pourrait même parler ici d'un véritable *dialogue* : dialogue entre les sensations motrices internes de la mastication, et les sensations tactiles, d'une part, qui permettent d'identifier les acteurs du goût, et les sensations gustatives, d'autre part, qui leur affectent les prédicats gustatifs.

Le champ sensible du goût se présente par conséquent (1) comme le champ intérieur d'une scène figurative, et (2) comme un diagramme de corrélations entre prédicats, espaces, moments et acteurs. Nous aurions alors affaire, indépendamment de la substance sensorielle gustative, à un *champ intériorisé, séquentialisé et iconisé* : *intériorisé*, parce que l'exploration du "non-propre" se fait dans le *corps interne* ; *séquentialisé*, parce qu'après division, les parties de cible et les parties de source sont mises en ordre ; *iconisé*, parce que cette exploration consiste à distribuer les phases prédicatives sur des figures iconiques (moments, lieux et acteurs). Le même champ sémiotique peut-être sollicité pour d'autres types d'explorations intérieures : l'inhalation olfactive, voire la remémoration (chez Proust), ou même, peut-être, certaines formes de l'attention sensori-motrice, comme en proposent les philosophies orientales, et, pourquoi pas ? certaines formes de dégustation amoureuse (métaphoriques !).

## e- L'ouïe

Le champ auditif est une *sphère* : il généralise le principe de l'enveloppe extéroceptive, mais en même temps, il la dissocie du corps propre, en ce sens qu'il ne s'agit plus d'une enveloppe corporelle plus ou moins distante, mais d'une sphère autonome. Toutefois, cette sphère conserve quelques propriétés de l'enveloppe olfactive : elle est suscitée par un corps autre, et elle englobe le corps propre ; elle a aussi deux limites, comme l'odeur, mais l'une est le silence, et l'autre, la douleur.

Il faut noter à cet égard que le son ne pénètre pas plus ou moins, comme l'odeur ; il affecte, voire il blesse la chair ; le son méconnaît les limites du corps propre. Il ne s'agit plus de savoir s'il franchit ou non l'enveloppe corporelle, mais en quoi et comment il modifie les tensions de la chair. Rapportée à la sensori-motricité, qui sollicite elle aussi la chair, l'ouïe s'en distingue cependant, car si, dans le premier cas, la chair est mobile de son propre chef, dans le second, elle est émue de l'extérieur ; cette distinction nous conduirait à opposer la *chair-source* et la *chair-cible*, la première étant réservée à la sensori-motricité, et l'autre, à l'ouïe.

Mais cette répartition ne peut être que provisoire et indicative. En effet, si on imagine un contact violent, qui, au-delà de l'enveloppe du corps propre, affecte la chair elle-même, et y provoque une réaction (une contraction, une palpitation), on ne peut plus réserver à l'ouïe la capacité d'émouvoir la chair-cible. De même, pour un contact qui se prolonge, voire un effleurement, qui provoquent l'un et l'autre une réaction musculaire. Mieux encore : où situer la source d'un tressaillement d'orgueil, d'un soubresaut de peur, ou d'une contraction d'angoisse ? Il nous faut donc conserver la distinction entre la chair-source et la chair-cible, ne serait-ce que pour fonder la différence entre un champ réfléchi et un champ transitif (centrifuge ou centripète), mais il n'est plus possible de rapporter exclusivement ces différences à tel ou tel type sensoriel.

Le champ auditif serait donc une sphère dont le centre serait la chair. La sphère auditive possède un horizon d'apparitions et de disparitions : en-deçà, la présence (le son) ; au-delà, l'absence (le silence). Par conséquent, l'opposition présence / absence y trouve un sens, en même temps qu'une opposition discrète. En outre, dès lors que l'horizon est devenu une frontière, la profondeur qui le sépare du centre est mesurable, à partir du centre même ; c'est alors une profondeur cognitive, en ce sens que, connaissant la source et appréciant l'intensité du son qu'elle émet, le sujet de la perception est en mesure d'évaluer la distance à laquelle se trouve cette source.

La relation entre les actants positionnels, tout comme dans l'odeur, est réciproque : le son a une source, un corps autre, autour duquel se forme une sphère sonore ; il a aussi une cible, la



chair du corps percevant, placé au centre d'une sphère auditive. Mais le corps percevant peut devenir, dans ce cas, la source d'une saisie, dont le corps sonore est la cible : le premier évalue la distance et la position du second. La *réciprocité* est donc ici complétée par la *réversibilité*.

On a vu que, dans le cas de l'odeur, la réciprocité se limitait au partage d'une même enveloppe olfactive, mais que l'orientation imposée par le syntagme [émanation → diffusion → pénétration] n'était pas réversible : d'où, notamment, l'impossibilité d'apprécier une "profondeur" olfactive. Pour analyser l'odeur, il faut procéder sur le mode du champ intériorisé des saveurs : inhaler, diviser, mettre en séquence, sans possibilité de conduire simultanément toutes ces opérations. La réversibilité du champ auditif, en revanche, autorise la double prédication (la *visée* et la *saisie*), et en simultanéité.

La sphère auditive autorise donc la simultanéité : si l'ouïe peut, et doit parfois être sélective, c'est bien parce que le son s'offre d'abord globalement, en simultanéité. A la différence de la saveur qui déploie ses phases en séquence, le son se présente comme un tout plus ou moins homogène. Quand la saveur se réduit à l'unité, elle s'efface comme saveur, et se réduit au contact; quand le son se déroule dans le temps, quand des sons se succèdent, l'audition obéit certes à une séquence, mais ce n'est pas une séquence d'analyse du son (comme c'est le cas pour la saveur); il s'agit simplement d'une succession de sons.

La simultanéité s'analyse d'abord comme co-présence, co-existence d'une pluralité de sollicitations sensorielles. La co-existence a pour corrélats l'harmonie et la dysharmonie. Mais l'harmonie et la dysharmonie sont des réponses déjà sophistiquées à une question élémentaire : comment agencer des parties pour former un tout ?

Or, cette question est aussi celle même qui sous-tend les stratégies du *point de vue* : pour optimiser la saisie de l'objet, le point de vue se fait sélectif ou cumulatif, spécifique ou holistique, etc. ; il choisit en somme une certaine manière d'agencer les parties pour former un tout intelligible. Le point de vue fait face à une imperfection de la saisie (ce qui est saisi n'est qu'une partie de ce qui est visé), et, pour cela s'efforce, d'une manière ou d'une autre, de recomposer une image de totalité ou d'unité. Dans la mesure où le choix d'un "point de vue" repose sur le découpage d'un objet en parties, seuls les modes du sensible analytiques peuvent donner lieu à un "point de vue".

C'est pourquoi il serait abusif de parler de "point de vue tactile" ou de "point de vue olfactif", et même de "point de vue gustatif", car, si le goût implique une analyse prédictive des saveurs, cette analyse ne découpe que des représentations intérieures, et non des objets ou des parties du monde extérieur. En revanche, même si l'expression "point de vue auditif" peut paraître à la lettre incongrue, elle a un sens, car les parties que l'ouïe distingue sont des parties d'un champ perçu comme extérieur au corps propre.

De fait, la possibilité de concevoir un point de vue auditif, tout comme un point de vue

visuel, repose sur le principe de simultanéité, propre à la sphère auditive et au champ visuel.

Nous retrouvons ici des propriétés déjà connues : la *totalisation* et la *réciprocité* ; mais aussi d'autres, nouvelles : la *réversibilité* et la *simultanéité*.

### *f- La vision*

A ce stade de notre parcours, il paraît clair qu'aucune des propriétés du champ sémiotique polysensoriel n'appartient exclusivement à tel ou tel mode sensoriel ; elle ne lui appartient que tendanciellement, et par la force d'un usage. On ne s'étonnera donc pas de constater que la vision partage bien des propriétés avec les autres sens, et qu'elle ne nous apprend plus grand chose sur le champ sémiotique du discours.

Elle est en effet susceptible de fonctionner selon le mode de l'enveloppe tactile (c'est le mode dit *haptique*), selon le mode de l'enveloppe olfactive (c'est notamment, le cas lorsque la profondeur visuelle est purement affective, d'orientation centripète) ou selon le principe de la sphère auditive (le champ visuel est alors un champ seulement borné par un horizon d'apparitions et de disparitions). La vision, enfin, est susceptible de déployer un premier "contact" visuel en séquence, et de disposer ainsi prédicats et espaces correspondants ; tout comme la saveur, elle pourra alors identifier les acteurs associés. Elle est à même de fonctionner dans un champ transitif, réciproque, réfléchi, intériorisé (c'est le cas de l'image dite "mentale"), séquentialisé, icônisé, réversible et/ou simultané. En somme, si la vision est devenue le mode sensoriel dominant chez l'homme, c'est peut-être parce qu'il en a élaboré progressivement un usage qui associe et combine l'ensemble des propriétés disponibles.

Comme ces propriétés sont celles-mêmes qui fondent, selon nous, l'autonomie sémiotique de la syntaxe visuelle, il n'est pas surprenant que la vision soit aussi le stade ultime de l'autonomisation de la syntaxe figurative.

Mais à cet égard, elle nous offre, en tant qu'usage dominant, deux propriétés nouvelles.

Tout d'abord, elle procure aux acteurs identifiés une forme, c'est-à-dire une enveloppe spécifique : pour la première fois, il n'est plus seulement question de l'enveloppe du corps propre et de ses divers avatars, ni même d'enveloppes appartenant à d'autres corps, et perçues comme des enveloppes du corps propre. Il est question de l'enveloppe des autres corps, perçue comme telle, c'est-à-dire, en somme, d'une *enveloppe débrayée*. Ce débrayage est, bien entendu, pour la syntaxe figurative, une phase essentielle de l'acquisition de son autonomie.

Le toucher est à même de se substituer à la vue dans cet exercice, mais sous deux conditions et avec une réserve. La première condition est que la vue ne s'impose plus (yeux fermés, regard absent, aveuglement) ; la seconde condition est que le toucher soit intégré à une

configuration de niveau supérieur, où il figure comme dimension instrumentale (*cf. supra*). La réserve tient au fait que le toucher ne peut qu'éprouver la résistance, le volume et le relief de la surface explorée ; le corps propre, connaissant par expérience la forme de sa propre enveloppe, et ne pouvant la reconnaître dans ces variations, les attribue alors à la forme de l'autre corps.

En revanche, pour identifier la forme de l'autre corps, la vue apprécie la zone de contact entre la lumière (l'actant source de la vision) et les obstacles matériels qui occupent le champ (les actants de contrôle de la vision). Il s'agit toujours de l'exploration d'une zone de contact, mais cette zone de contact, tout comme l'enveloppe explorée, est totalement *débrayée*. En outre, cette zone de contact, où se dessinent des formes, peut être aussi une zone de conflit : la lumière traverse ou ne traverse pas l'obstacle (obstacles transparents, translucides ou opaques) ; elle est renvoyée immédiatement et entièrement (obstacles brillants, ou réfléchissants), ou incomplètement et avec retard (obstacles mats, ou absorbants). Les variétés du conflit entre la lumière et la matière permettent alors de spécifier les *propriétés eidétiques* de l'enveloppe explorée.

De ce fait, la zone de contact entre la lumière et les obstacles est une zone de *conversion eidétique*. En effet, ce qui, pour le toucher, serait un *relief*, devient, pour la vision, une *texture*, et un *volume* devient un *modèle*. Là où la matière est traversée ou pas, là où la lumière est renvoyée ou retenue, la conversion eidétique engendre des formes transparentes ou opaques, réfléchissantes, translucides ou absorbantes.

En outre, la structure actantielle de la vision est beaucoup plus complexe et différenciée que celle des autres ordres sensoriels. En effet, le champ visuel superpose plusieurs "états du visible", à savoir, l'éclat, l'éclairage, la couleur, et les effets de matière, sur lesquels repose la conversion eidétique. A chacun de ces "états", correspond un dispositif actantiel spécifique, qu'il serait trop long de détailler ici <sup>27</sup>. Néanmoins, la diversification et la spécialisation de la structure actantielle repose sur un principe commun relativement simple.

Ce principe est celui de la *conversion de l'actant de contrôle* : tout comme ses propriétés de surface peuvent être converties en formes d'une enveloppe (conversion eidétique), son rôle actantiel peut à tout moment être remplacé par un autre (conversion actantielle).

La conversion actantielle se généralise dans le champ visuel : des actants de contrôle deviennent des cibles (des obstacles) ; des obstacles deviennent des sources secondaires ; la lumière devient elle-même un actant de contrôle, qui révèle ou dissimule la structure des objets rencontrés ; des cibles deviennent des actants de contrôle qui discriminent des couleurs, etc.

La vision est donc l'aboutissement, pour l'espèce humaine, du parcours qui conduit à l'autonomie de la dimension figurative, et ce pour des raisons où il est difficile de faire la part des contraintes biologiques, de l'évolution de l'espèce, de la culture et des usages. Il n'en reste

---

<sup>27</sup> Voir, à ce sujet, Jacques Fontanille, *Sémiotique du visible*, Paris, PUF, 1995, premier chapitre.

pas moins que ce parcours a une pertinence pour le sémioticien : il se présente globalement comme un débrayage maximal de la dimension figurative. Dans la vision, le corps propre est toujours le centre de référence, mais, pour l'essentiel, parce qu'elle a conservé quelques propriétés du toucher, de l'odorat, du goût ou de l'ouïe ; pour le reste, ses propriétés distinctives (la conversion éidétique, la généralisation de la conversion actantielle) concourent à ce *débrayage de la dimension figurative*.

La vision est certes un cas exemplaire, mais il n'en reste pas moins qu'aucune de ces deux propriétés distinctives ne lui appartient exclusivement : elle généralise la conversion éidétique, mais il suffit de diminuer l'intensité lumineuse pour que le toucher prenne le relais à cet égard ; elle généralise la conversion actantielle de l'actant de contrôle, mais ce dernier est toujours susceptible (ce sont alors les aléas de l'attention et de l'inattention) de changer de statut actantiel sous d'autres régimes sensoriels.

Le champ ainsi identifié pourrait être désigné comme *champ débrayé*.

### 3.2. LA TOPIQUE DU CORPS SÉMIOTIQUE

De l'ensemble de ce parcours du "champ sensible" du discours, naît une nouvelle hypothèse : les propriétés des modes du sensible et les types de champs proposés découlent en partie de l'instance corporelle qui est sollicitée, et pas spécifiquement de chaque ordre sensoriel : selon qu'on a affaire au *corps propre unique ou multiple*, au *corps interne* ou à la *chair*, le dispositif dominant change. Il semblerait donc qu'on approche progressivement d'une conception et d'une typologie proprement sémiotiques des modes du sensible, renforçant leur autonomie à l'égard de la substance des ordres sensoriels.

La *topique somatique*, notamment, élaborée à partir des différents types d'instance de référence, peut être considérée comme une matrice sémiotique indépendante de la typologie traditionnelle des ordres sensoriels, et susceptible de définir, par subdivisions, d'autres modes du sensible que ceux qui coïncident strictement avec les cinq sens.

Nous avons rencontré jusqu'ici plusieurs schèmes corporels, qui ne sont pas sans rapport avec quelques distinctions canoniques soit en phénoménologie, soit en psychanalyse. Rappelons les grandes lignes de ces schèmes corporels.

#### a) *L'enveloppe du soi-peau*

L'analyse du contact a conduit à la distinction entre le *propre* (identité) et l'*autre* (altérité). Il y a d'une part ce qui est *senti comme propre* (le *soi*) et, d'autre part, *ce qui est senti comme autre* (le *monde pour soi*). Nous avons évoqué à ce propos l'enveloppe du *moi-peau*

(Didier Anzieu). Toutefois, pour bien marquer que notre perspective n'est pas psychanalytique, et qu'il s'agit ici de la construction d'un *soi*, d'un sujet de discours émergeant (par énaction) en symbiose avec un monde signifiant, nous parlerons de *soi-peau*. Ce *corps à soi* est le *corps propre* minimal, délimité une enveloppe.

*b) L'enveloppe plurielle et poreuse*

Nous avons noté qu'avec l'odeur, l'enveloppe corporelle se multiplie, et donne lieu à une série de couches englobantes. Le *soi* olfactif est totalisé par les enveloppes plurielles, mais il est aussi poreux : cette enveloppe peut en effet être pénétrée par l'odeur. L'enveloppe du *soi* a maintenant deux faces : une face tournée vers le monde extérieur, une face tournée vers un espace interne, et, selon les cas, elle autorise ou n'autorise pas une communication entre ces deux espaces.

*c) Le corps interne*

La saveur, en intériorisant l'expérience tactile, olfactive et gustative, dessine un "théâtre interne" du corps, le théâtre d'une séquence spatio-temporelle et actorielle. La saveur ouvre et dispose ce que nous appellerons un *champ interne*.

Ce *champ interne* ne peut pas être confondu avec la *chair* : la chair est un centre de mouvement et de sensation, qui relève, dans l'immédiateté de la sensation, du *moi*, alors que le champ gustatif est un champ interne projeté, médiat, qui relève du *soi*, et dont le centre est la zone du premier contact tactile. Jouir ou souffrir dans sa chair, ce n'est pas *se sentir* (comme il advient au *soi*), mais *sentir*, tout simplement (comme il advient au *moi*). Le *soi* interne est donc à distinguer du *moi-chair*.

*d) La chair*

Que ce soit de manière réfléchie, comme dans les palpitations internes de la chair ou dans les mouvements charnels nécessaires au déplacement, ou de manière transitive, sous l'influence du coup, de la caresse ou du son, la *chair* est le lieu corporel de l'immédiateté, celui du *moi*.

Dans le cas du déplacement, la situation est exemplaire : les contractions et dilatations du *moi-chair* induisent des déformations et des déplacements du *soi-peau*. La chair anime et déplace le corps propre. Dans le cas des motions intimes, le caractère réfléchi de la sensation pose problème: s'il y a réflexion, le *soi* est (par définition) requis, plutôt que le *moi*. Mais nous avons suggéré la solution plus haut : quand l'attention se porte sur l'état des tensions de la chair, elle en fait elle aussi un "théâtre intérieur", médiat et réfléchi ; elle élabore en somme un *soi* interne à partir du *moi-chair*.

Dans les deux cas, la sensation est d'abord sensation de la *chair*, palpitation de la matière

sensible ; dans les deux cas, le *corps propre* n'est affecté que si l'amplitude de la motion est suffisante : sensation de déformation de l'enveloppe concomitante avec une motion intime, ou avec un déplacement dans l'espace extérieur. On observe alors que le *moi*, centre d'animation et de référence du champ de présence, est homologué avec le *soi*, qui est éacté en même temps que le monde perçu.

L'odeur franchit la frontière du soi-peau ; le son atteint directement le moi-chair, la *matière* même du corps. L'*enveloppe* est une frontière vivante et sensible entre deux domaines, celui du *soi* et celui de l'*autre*; la *chair* est la matière vivante et sensible du *moi*.

Mais, dans le cas de l'odeur, il ne faut pas négliger le fait qu'elle est concomitante de la respiration, et que, comme nous l'avons déjà souligné, les sensations motrices internes sont susceptibles de se combiner avec l'olfaction. Ainsi, lors de la pénétration de l'odeur, un nouveau champ de présence, interne et en abîme, se dessine, que nous avons appelé le *champ interne* ; mais, mieux encore, si la sensation olfactive se combine avec celle des contractions et dilatations de la *chair*, alors le parcours complet – enveloppe > champ corporel interne > chair – est accompli : l'odeur “entête”, “révulse”, “étourdit” – fait perdre l'équilibre –.

#### e) La topique

Nous aboutissons à une *topique somatique* qui fournirait la première ébauche d'une sémiotique du corps. Nous distinguons maintenant :

(1) le *soi-corps propre* :

l'enveloppe du toucher et de l'odeur, tournée vers l'extérieur et protégeant par sa clôture l'univers intérieur du *soi*, unique en plurielle ;

(2) le *soi-champ interne* :

le théâtre intéroceptif de la saveur, le champ interne envahi par l'odeur, ou construit en vue d'un contrôle de l'attention, l'espace intérieur du *soi* ;

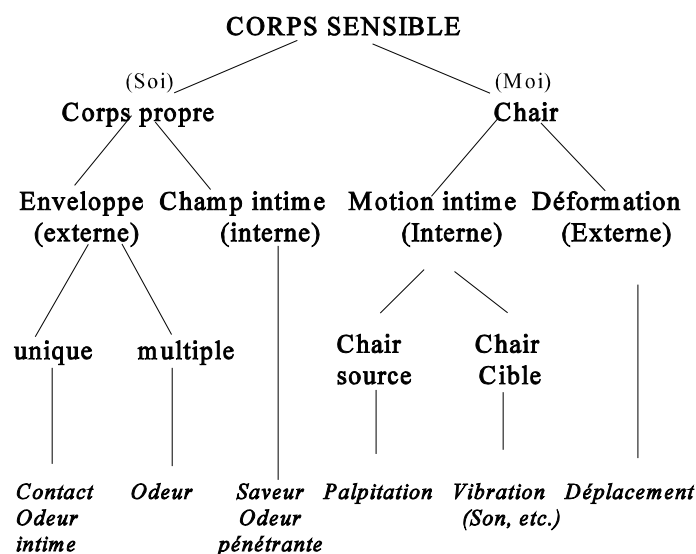
(3) le *moi-chair*

la matière vivante et sensible, le substrat dynamique sollicité par la sensorimotricité et les tensions vibratoires sonores, la masse palpitante et déformable que sollicite le mouvement, combiné ou pas avec les autres sensations.

On s'aperçoit alors que l'ensemble de la topique est d'abord réglé par une opposition simple: externe / interne. Eu égard au toucher ou à l'odeur, le corps propre est sollicité comme une enveloppe externe, alors que, pour la saveur, cette même enveloppe est envisagée depuis l'intérieur ; eu égard au mouvement, nous avons déjà distingué une chair animée de l'intérieur et une chair animée vers l'extérieur.

Plus précisément, puisqu'il s'agit de la constitution énoncée d'un *soi dans le monde* et d'un *monde pour soi*, le trait *interne* concernerait le rapport entre l'*enveloppe* et le *soi-corps propre*, alors que le trait *externe* concernerait le rapport entre l'*enveloppe* et le *monde pour soi*. Mais si, plus généralement, on prend en considération le fait que toute la topique repose sur la dialectique entre le *moi-chair*, le *soi-corps propre* et le *monde-autre*, alors on voit de dessiner deux grands orientations : d'un côté, le monde-autre un *monde pour soi* en relation avec le corps propre (le *soi*), et de l'autre, un *monde pour moi*, en relation avec la chair (le *moi*).

Si l'on ajoute à cette distinction de base des distinctions secondaires – l'*enveloppe* peut être unique ou multiple, et la *chair* peut être source ou cible – la topique se présente alors de la manière suivante :



NB1 : Comme c'est le cas chaque fois qu'un modèle est dégagé des observations empiriques, celui-ci laisse place à des subdivisions inexploitées : dans une version strictement déductive, les distinctions unique / multiple et source / cible seraient à la fois ordonnées l'une par rapport à l'autre, et systématiquement appliquées au quatrième et cinquième niveau de subdivision.

NB2 : Cette typologie, fondée sur la seule topique somatique, ne fait apparaître qu'une seule des "propriétés émergentes" du réseau polysensoriel, la nature du "champ sensible"; pour parvenir à une définition précise de chaque mode sensoriel, il faudrait la combiner avec d'autres, dont :

- (1) d'une part, l'orientation des opérations élémentaires (diffuser / concentrer, contracter / dilater, homogénéiser / hétérogénéiser, contourner / franchir, etc.), et,
- (2) d'autre part, le dispositif actantiel et modal (notamment le rôle de l'actant de contrôle,

et ses diverses modalisations).

*f) La syntaxe somatique*

L'examen des divers modes du sensible a révélé la perméabilité des différents types corporels de la topique somatique. Parmi toutes les transformations possibles, nous avons pu relever :

(1) La *multiplication des enveloppes* : partant d'une enveloppe unique, le champ de présence se stratifie en enveloppes successives, jusqu'à l'horizon de la rémanence ; ce déploiement du champ externe est propre à l'extéroception, et il correspond à la conversion du *propre* en *non-propre*, du *soi* en l'*autre*.

(2) L'*invasion du champ intime* : en-deça du contact avec l'enveloppe du corps propre, la sensation s'intériorise, envahit et développe le champ interne du corps ; ce déploiement du champ interne est propre à l'intéroception. Quand l'opération implique une multitude d'enveloppes externes, et non la seule enveloppe immédiate du corps propre, on obtient une construction en miroir, le *non-propre* (le *monde-autre*) devenant *propre* (le *soi*) et communicant avec lui.

(3) L'*animation de la chair* : que ce soit à partir de l'enveloppe immédiate du corps propre, ou à partir d'enveloppes externes, ou même de la sphère auditive, la chair est directement sollicitée, ébranlée ou excitée : blessure, pression, vibration, peu importe, tout concourt à animer la matière du *moi*.

(4) La *déformation du corps propre* : que ce soit à partir des pressions internes de la chair ou du champ intime, ou à partir des contractions et mouvements de la chair, le corps propre change de forme et de place ; l'ensemble du corps, corps propre et chair, est alors en déplacement.

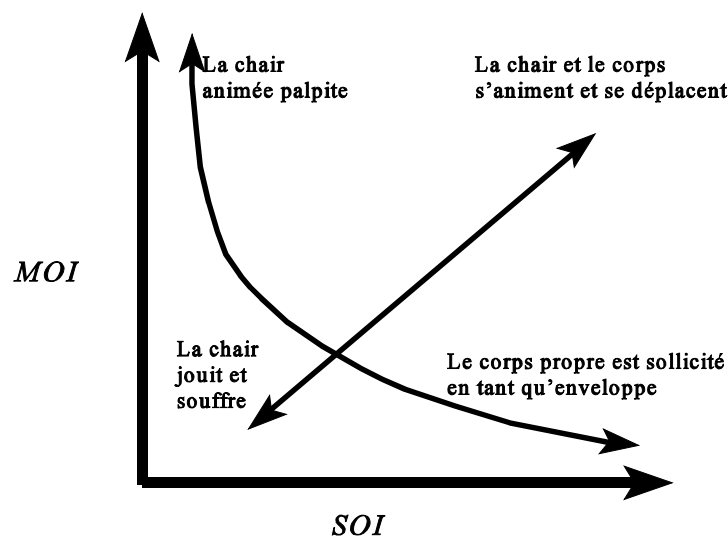
D'un point de vue actantiel, et non plus simplement topique, ces transformations décrivent les opérations du *monde-autre* sur le *moi* ou le *soi*, et réciproquement, ainsi que du *moi* sur le *soi*, et réciproquement. Mais, conformément au principe de l'énaction, ce dispositif actantiel peut être ramené à deux relations de base : la relation entre le *moi* et le *monde pour moi*, d'un côté, et, de l'autre, la relation entre le *soi* et le *monde pour soi* ; ou en raccourci, d'un côté la sphère sensible du *moi*, et, de l'autre, la sphère sensible du *soi*.

Globalement, la syntaxe somatique du sensible repose donc sur la corrélation et les tensions entre la sphère du *moi* et celle du *soi*, sachant que toute expérience sensible est, par définition *polysensorielle*, et, par conséquent ne peut être affectée exclusivement à l'une ou à l'autre sphère actantielle : tantôt le *moi* domine, et la *chair* palpite ; tantôt le *soi* domine, et c'est



l'enveloppe du corps propre qui est sollicitée ; ou encore, tantôt le *moi* et le *soi* se déploient de conserve, se déforment et s'activent en harmonie, tantôt ils se neutralisent et subissent passivement et en contraction les effets sensible du *monde-autre*.

Sur le principe des valences et des valeurs que nous examinerons plus en détail tout à l'heure, les tensions de la sphère du *moi* et celles de la sphère du *soi* peuvent être représentées par deux axes gradués et orientés, dont chaque degré peut entrer en relation avec un degré de l'autre axe. Deux ensembles de corrélations typiques apparaissent alors : d'un côté, tous les points de corrélation pour lesquels les deux axes évoluent dans le même sens (la zone diagonale de l'angle); de l'autre, tous les points de corrélation pour lesquels les deux axes évoluent en sens contraire (la zone de l'arc). Le modèle syntaxique qui se dessine prend alors la forme suivante :



### 3.3. MODALISATIONS SOMATIQUES

Les différents types de champs sémiotiques, ainsi que les topoï somatiques, déterminent différentes possibilités de modalisations. Il est particulièrement frappant de considérer qu'en l'absence de toute quête, et même de tout énoncé narratif – il serait abusif de parler de jonction sensorielle, dans la mesure où nous n'avons affaire ni à des objets de valeur ni à des sujets, mais à de simples actants positionnels, *source*, *cible* et *contrôle* –, la modalisation fait pourtant son office. Elle est portée par l'actant de contrôle, dont la réalisation est, on l'a vu, très fluctuante : le *soi*, chaque fois que l'attention est sollicitée, l'*air* dans le cas de l'odeur, les obstacles matériels, dans le cas de la vision, etc.

### a) Modalisations du contact

Au-delà du contact élémentaire, qui ne distingue que le *propre* et le *non-propre*, le mode de contact se diversifie : il peut être unique ou multiple (relief / rugosité), durable ou bref (caresse / choc), il peut résulter d'une pression concentrée ou diffuse (piqûre / effleurement), qui menace ou respecte l'intégrité de l'enveloppe (blesser / gratter / frôler), etc.

Parmi toutes ces variétés, il en est une qui repose sur une propriété typique de l'enveloppe du corps propre, sa clôture. Selon Didier Anzieu, par exemple, le *moi-peau tactile* est une membrane hermétique, seulement dotée d'un petit nombre d'ouvertures bien localisées. L'"intégrité" du corps propre, menacée ou respectée par le contact, et quel que soit le mode sensoriel concerné, dépend alors de l'équilibre entre la force du contact et la résistance de l'enveloppe.

Cet équilibre (ou ce déséquilibre) entre pression et résistance procure au contact sa dimension modale : même si on élimine toutes les modalités propres au mouvement (heurter, éviter, etc.) et qui ne sont pas directement pertinentes pour le contact, il reste la pression et la résistance, c'est-à-dire la dimension du *pouvoir*, qui contrôle le passage du *soi-enveloppe* au *moi-chair*.

Au-delà, on peut imaginer que se développent des parcours figuratifs tactiles, agressifs ou caressants, et que contrôlent d'autres modalités, comme le *vouloir* ou le *savoir* : mais, dans ce cas, la dimension tactile n'est qu'une dimension instrumentale, à l'intérieur d'une configuration plus complexe (la torture, l'amour, etc.), et qui appartient cette fois à un programme narratif et un parcours figuratif codifiés.

Le champ transitif du contact, et l'enveloppe du *soi-corps propre*, déterminent donc spécifiquement un rapport de forces, un conflit de *pouvoirs*. En d'autres termes, l'instance de discours correspondante est au minimum modalisée par le *pouvoir*.

### b) Modalisations sensori-motrices

Le réglage des contractions et dilatations de la chair, tout comme celui des déformations du corps propre, laisse apparaître une modalisation complémentaire : le pouvoir-faire est ici déterminé par un vouloir-faire. L'étude des passions de l'asthme a montré, à cet égard, que la dimension modale, dans le cas de la respiration, pouvait être le siège d'un véritable drame sensori-moteur : l'excès du vouloir entraîne le "blocage" et l'angoisse (ne pas pouvoir faire), et la solution réside – quand il y en a une – dans un meilleur contrôle, assuré par un savoir-faire, qui régule et libère le mouvement et les sensations respiratoires.

Plus généralement, le réglage modal de la sensation motrice sert au contrôle de l'attention, qui peut se focaliser sur le centre du mouvement perçu, ou se diluer en une sensation diffuse, et qui semble émaner de la chair toute entière. En revanche, le contrôle du mouvement lui-même échappe le plus souvent : la plupart des contractions et dilatations sont inévitables et nécessaires à la vie ; elles sont de l'ordre du *ne pas pouvoir ne pas faire* ; le contrôle (un *vouloir* modifiant un *pouvoir*, parfois même un *savoir faire*) ne concerne alors que la périodicité et l'amplitude des mouvements.

Enfin, dès lors que le centre du champ sensoriel est en mouvement, il devient une instance de discours à part entière, susceptible de choisir sa position, d'imposer son orientation, et de susciter une fonction sémiotique. Par conséquent, il peut recevoir toute la gamme des modalisations : pouvoir, vouloir, devoir, savoir, croire, etc.; mais ces modalisations concernent le déplacement comme parcours figuratif, et non la sensori-motricité en tant que telle. Du strict point de vue de la sensation, le réglage modal se limite, tout comme dans le cas des sensations motrices internes, au contrôle de l'attention, c'est-à-dire à un vouloir qui détermine (faiblement) un pouvoir (*cf. supra*).

En ce sens, la sensori-motricité externe rejoint la sensori-motricité interne, notamment dans le cas de l'*équilibre* : toutes les modalités sont suspendues, à l'exception de celles nécessaires à la concentration de l'attention (un pouvoir déterminé par un vouloir). La sensation procurée par l'équilibre fait elle aussi appel à la confrontation de deux forces, une pression et une résistance. Mais le siège (et l'enjeu) de la confrontation n'est plus ici le *soi-corps propre* (l'enveloppe), mais le *moi-chair* (la matière vivante du corps).

Dans les deux cas, l'intégrité du corps (enveloppe close ou position d'équilibre) dépend d'un état tensif stable, soit de l'enveloppe du corps propre, soit de la chair. L'étourdissement, la perte d'équilibre, signalent la perte de cet état tensif stable, et l'annulation des tensions de résistance de la chair, un état inerte qu'il faudrait rapprocher de celui de l'enveloppe corporelle qui cède sous la pression. L'équilibre, tout comme la résistance au contact, donnent le spectacle d'un *soi* qui exerce à la fois sa contention et sa protection sur un *moi*.

### *c) Modalisations du champ réciproque et des enveloppes englobantes*

Dans le champ olfactif l'actant de *contrôle* intervient en général sous la forme d'un élément naturel, l'air, dont le mouvement porte et diffuse l'odeur, et dont l'immobilité la concentre ; l'air serait en quelque sorte le véhicule figuratif des *pouvoirs* de l'odeur, faible mais à longue portée s'il est en mouvement, fort mais à portée limitée s'il est immobile.

Plusieurs observations incitent pourtant à prendre en compte d'autres modalités. Tout

d'abord, toutes concordent sur un point : la suspension du *vouloir* chez le sujet-cible, qui est la conséquence modale de l'irréversibilité du champ (il y a une visée, orientée vers le corps percevant, mais il n'y a pas de saisie en sens inverse).

D'un point de vue biologique, et à un niveau très archaïque de l'olfaction, celui de l'organe voméronasal, on suppose actuellement que les stimuli sensoriels sont reçus au niveau sous-cortical, et qu'ils excitent directement les fonctions physiologiques, sans passer par la perception : on pourrait à cet égard parler d'une influence inconsciente des odeurs.

Mais, plus proche des préoccupations proprement sémiotiques, les mythes mettent eux aussi en évidence une sorte de "court-circuit" qui rend inopérant le *vouloir* du sujet récepteur. Anne Le Guérer (*Les pouvoirs de l'odeur*, op. cit. ) évoque plusieurs cas, dont celui de la possession démoniaque : les possédées de Loudun déclarèrent avoir été victimes d'un bouquet de roses <sup>28</sup>, et celui du mythe de la panthère parfumée, qui attire irrésistiblement ses proies et annihile toute velléité de résistance, grâce à sa bonne odeur <sup>29</sup>.

Mais cette suspension du *vouloir* a pour pendant la force du *pouvoir* d'autrui : dans les deux cas évoqués, le pouvoir de possession du diable ou d'attraction de la panthère agit directement sur le vouloir des victimes. L'odeur dessine semble-t-il un dispositif modal interactif, en corrélant le vouloir de l'un au pouvoir de l'autre. Cette corrélation procure à maintes configurations leur définition modale : c'est le cas de la "fascination", de l' "influence magique", de l' "ensorcellement".

Cette corrélation modale est même une des raisons qui incitent Kant à exclure l'odorat de son Esthétique :

*Celui qui tire de sa poche son mouchoir parfumé régale tous ceux qui se trouvent à côté de lui contre leur gré et les oblige, s'ils veulent respirer, à jouir aussi de ce plaisir* <sup>30</sup>.

On notera au passage la combinaison volitive (*s'ils veulent respirer & contre leur gré*), et l'indication potestive (*oblige*) : un pouvoir faire d'un côté, un ne pas pouvoir faire et un ne pas vouloir de l'autre.

#### *d) Modalisations du champ réversible et simultané*

Il a été noté, plus précisément à propos de l'ouïe et de la vision, que la profondeur du

---

<sup>28</sup> *Op. cit.*, pp. 16-18.

<sup>29</sup> *Op. cit.*, pp. 29-33.

<sup>30</sup> Emmanuel Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique* (1798), trad. M. Foucault, Paris, Vrin, 1979, p. 40.

champ devenait mesurable, d'un côté parce que la visée peut y être inversée par une saisie, et de l'autre parce que les horizons d'apparition et de disparition en sont fixés.

Cette distance évaluable peut être le support d'un réglage modal : *tendre l'oreille*, par exemple, c'est sélectionner une source, la viser, et adapter l'effort d'attention auditive à l'intensité perçue pour la saisir. En outre, ce réglage repose sur une détermination du pouvoir par le vouloir; certes, tout comme l'odeur, le son s'impose à celui qui le perçoit ; mais, face au "vouloir" supposé de la source, la cible peut élever un autre vouloir : celui qui l'engage à choisir un son plutôt qu'un autre, à saisir une source plutôt qu'une autre, et qui lui permet de diriger et d'optimiser son "pouvoir" entendre.

Or le "réglage" en question est le propre de l'actant de contrôle. Rappelons que, dans le champ du contact, il n'y a qu'un actant positionnel, un proto-actant dont l'enveloppe est sollicitée, et que, d'un point de vue modal, il est indifférent que le contact soit contingent ou non, voulu ou subi. Dans le cas d'un champ réciproque et à enveloppes englobantes, l'actant de contrôle peut être soit un élément naturel (par exemple, l'air, porteur de l'effluve), élément médiateur entre la source et la cible, et donc distinct de celle-ci, soit la source elle-même, dont le pouvoir annihile le vouloir de la cible. En revanche, dans le cas du champ réversible, le centre de perception peut être à la fois cible et contrôle : en une même position du champ, prennent place la chair-cible, et le centre du réglage modal, l'actant de contrôle.

#### e) Modalisations du champ débrayé

Ce que nous avons appelé le "champ débrayé", à propos de la vision, se caractérise par une conversion actantielle, facilitée par l'autonomie optimale de la syntaxe figurative, qui signale que l'élaboration sémiotique de la sensation a atteint son point ultime. Dès lors, la sensation peut être mise en scène sous la forme d'une interaction entre deux ou plusieurs actants, dotés de modalités comme le sont en général les actants sémiotiques des transformations narratives.

Il est clair qu'alors les actants positionnels de la sensation sont devenus des actants transformationnels au sens strict. Si on observe, par exemple, le processus de la conversion éidétique dans la rencontre entre la lumière et la matière, les différents degrés de pénétration de la seconde par la première (opacité, transparence, etc.), de même que les différents degrés de l'absorption de la première dans la seconde (modelé, relief, texture, aspect translucide, etc.) témoignent d'abord d'un conflit et d'une interaction actantiels, transposés au plan figuratif, et ensuite d'une distribution variable et inégale de modalités : du *pouvoir* et du *vouloir* essentiellement ; traverser un obstacle visuel suppose un conflit des pouvoirs, mais retenir ou retarder la lumière dans la matière suppose au moins l'équivalent figuratif d'un vouloir.

L'ensemble des observations sur la modalisation et sur les types somatiques suggèrent une solution plus générale, mais spécifique de l'élaboration sémiotique de la sensation : tout se passe comme si, dès que cette élaboration parvient à un certain degré de débrayage figuratif, elle aboutissait globalement à la mise en scène d'un conflit entre quelque chose qui relèverait de l'énergie (valence d'intensité), et quelque chose qui relèverait de la matière, c'est-à-dire, de fait, du déploiement figuratif de la substance dans l'étendue (valence d'étendue).

Jean-François Bordron<sup>31</sup> ont mis en évidence non seulement l'existence d'une séquence gustative, mais surtout le fait que, dans l'élaboration sémiotique de la saveur, on rencontre aussi une sorte de "conversion eidétique" de la saveur, la constitution d'une icône obtenue par un certain équilibre des forces en présence. Et, lorsqu'on examine quelle est la nature de ces forces, l'énergie et la matière semblent encore sollicitées. Dans le cas du vin, par exemple, on observe que les vins jugés déséquilibrés donnent libre cours à l'une ou à l'autre : l'énergie (celle de l'alcool, notamment) se libère avec nerf et vivacité, ou s'engluie dans l'épaisseur onctueuse, voire pâteuse des matières, à moins qu'elle ne force l'obstacle, produisant alors des effets râpeux, astringents, rugueux. L'équilibre des forces, en revanche dessine une sorte de forme qui s'impose par sa structure (charpente, rondeur, etc.)

Revenant alors à d'autres formes de champ, comme celui du contact ou celui des enveloppes multiples, on est bien obligé de constater que les mêmes figures, énergie et matière, permettent d'expliquer l'élaboration sémiotique de la sensation : du côté du contact, une forme éidétique se dessine, si l'équilibre est atteint entre la pression (énergie) et la résistance de la chair (matière) ; alors seulement la forme du corps touché se dessine. En revanche, si la chair cède sous la pression, ou si la pression est insuffisante, ou trop rapide, la forme échappe.

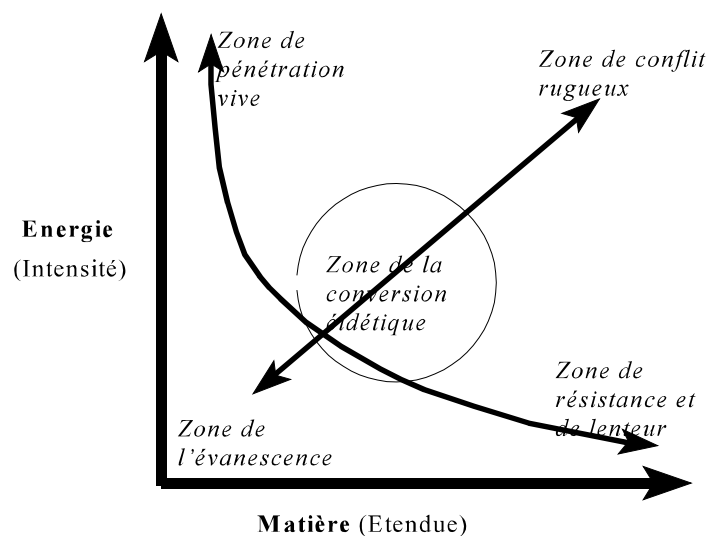
Le cas de l'odeur est plus complexe, mais la question de la *pénétration* (l'odeur est plus ou moins pénétrante) renvoie elle aussi à un équilibre entre énergie (puissance de pénétration de l'odeur) et la matière (les enveloppes multiples qui séparent le corps-source du corps-cible) ; l'odeur pénétrante révoluse, perturbe, ne déclenche que des réactions thymiques quasi-mécaniques et organiques. De l'autre côté, l'odeur rémanente ne signale que la présence lointaine ou antérieure d'un autre corps, mais n'est pas plus analysable que l'odeur pénétrante : la matière (les enveloppes multiples) lui résiste.

Entre les deux, c'est-à-dire dans un équilibre entre la matière et l'énergie, se dessine la figure de l'odeur, et a lieu la conversion éidétique.

Il semble possible maintenant de modéliser cette opération très générale dans l'élaboration de la sensation, dans la conversion des ordres sensoriels en modes sémiotiques du sensible.

---

<sup>31</sup> Communications orales lors des séances du 07-01-1998 et du 06-01-1999.



### 3.4. VALENCES ET VALEURS

Si les ordres sensoriels contribuent à la formation des langages, ils doivent, outre leur contribution à la mise en place de structures actantielles et d'un champ sémiotique du discours, participer à la catégorisation, et, à l'intérieur du cadre général de cette dernière, à la formation des systèmes de valeurs. Les catégories ainsi définies font partie des principes communs à l'ensemble des modes sémiotiques du sensible.

Une des hypothèses qui dirigent la réflexion sémiotique sur la tensivité et sur la catégorisation repose sur la distinction entre *valences* et *valeurs*<sup>32</sup>.

Les *valences* sont de nature graduelle, les unes de type intensif et affectif, les autres de type extensif et perceptif. Les premières sont orientées de l'intensité la plus faible à l'intensité la plus forte (tonique / atone) ; les secondes sont orientées de l'étendue ou de la quantité la plus faible, à l'étendue ou à la quantité la plus forte (concentré / étendu). Les valences sont les conditions d'apparition des valeurs dans le discours, conditions qui relèvent par définition des modes du sensible ; elles caractérisent notamment les modes de présence du *monde pour soi*, modes de présence dans le champ sémiotique, à partir desquels seront définies les valeurs de ce monde (valeurs des *figures du monde pour le soi*). Les valences permettent de définir les effets de présence dans le champ (en intensité et en étendue), dont l'ensemble forme l'assiette des systèmes de valeurs.

<sup>32</sup> Voir à ce propos : Jacques Fontanille & Claude Zilberberg, *Tension et signification*, Liège, Mardaga, 1998, chapitres "Valence" et "Valeur".

Les *valeurs* sont plus précisément obtenues par la corrélation entre des degrés de chacun des deux types de valences : chaque valeur est définie par un degré d'intensité et un degré d'étendue ou de quantité ; deux valeurs se distinguent l'une de l'autre parce qu'elles correspondent à la fois à deux degrés d'intensité et à deux degrés d'étendue différents : ainsi l'odeur "aérienne" et diffuse d'un jardin ouvert aux vents s'opposera-t-elle à l'odeur concentrée et entêtante d'un lieu confiné; soit :

[atone + étendu] *versus* [tonique + concentré].

Sur chaque valence, on ne distingue que des degrés, alors que la combinaison des valences procure au système de valeurs le statut d'un réseau d'oppositions discontinues (sinon discrètes).

Il en résulte que, dans une représentation topologique élémentaire, les deux types de valences sont des axes gradués, orientés, et disposés orthogonalement l'un par rapport à l'autre; et les valeurs positionnelles sont les points d'intersection des projections des degrés de chacun des deux axes.

Entre les valences et les valeurs existe donc une relation de solidarité (de présupposition) unilatérale, puisque les systèmes de valeurs (les positions sémantiques différentielles) sont engendrés à partir des dimensions de contrôle que sont les valences. Cette présupposition unilatérale peut être considérée comme un des supports de la relation de *référence* : la référence d'un système de valeurs discursives, c'est l'espace tensif de la sensibilité et de la perception, organisé en valences graduelles et orientées ; ce que vise la référence, c'est donc ce sous-bassement que constitue le rapport sensible et perceptif au monde.

Nous faisons observer en introduction que l'interprétation sémiotique classique de la notion de référence (les items d'un langage ont pour corrélat des figures du monde naturel) revient en général à remplacer, à juste titre, cette notion par celle d'intersémiotité : en effet, entre les items d'un langage et les figures du monde naturel, si on tient compte du fait que chacun des deux ensembles est organisé comme un système de différences positionnelles, la relation ne peut être qu'une relation entre deux sémiotiques, la sémiotique constitutive du langage étudié et la sémiotique du monde naturel qu'il vise. Mais cette interprétation, qui évite en quelque sorte la notion de référence, ne tient aucun compte de la perception et du rapport sensible au monde visé, tout simplement parce qu'elle ne considère que des ensembles déjà constitués, déjà catégorisés, c'est-à-dire, d'un côté des sémiotiques du monde naturel achevées et ancrées dans une mémoire culturelle, et, de l'autre des discours clos et accomplis.

Mais la perspective du discours en acte et de la signification en devenir nous oblige à considérer la catégorisation et la formation des systèmes de valeurs comme un procès en cours, et comme un ensemble d'opérations dont l'énonciation de chaque discours a, en partie, la maîtrise et l'initiative. De ce point de vue, la contribution des divers ordres sensoriels à la catégorisation en acte est particulièrement déterminante. Plus précisément, il s'agit de savoir



*comment ces divers modes sémiotiques participent à la détermination des valences.* Nous nous limiterons ici aux modes tactile, sensori-moteur, olfactif et gustatif, pour deux raisons : parce que telle est la limite actuelle de cette recherche en cours, et parce que l'ouïe et la vue, ne serait-ce qu'à cause de la très longue tradition artistique dont ils sont les vecteurs, demanderaient un développement d'une tout autre ampleur.

#### *a) Le contact*

Le prédicat de base du toucher, *quelque chose est présent au corps qui n'est pas le corps propre*, dit assez quel est ici le principe de catégorisation : nous l'avons déjà indiqué, il s'agit de la distinction entre le *propre* et le *non-propre*, entre l'*identité* et l'*altérité proprioceptives*.

Du côté des valences, l'intensité du contact est de peu d'importance : choc ou effleurement, le prédicat tactile est toujours valide ; en revanche l'intensité influe sur la réaction affective et somatique. De la même manière, l'étendue et la quantité (notamment la répétition) du contact ne changent pas le fait tactile, mais elles influent en revanche sur la capacité d'identification de l'autre corps ; Husserl faisait par exemple remarquer que le rapport tactile avec les choses imposait un tempo plus lent que celui requis par la vision ; mais cette condition n'est nécessaire que dans la perspective de la reconnaissance de l'autre corps : dans la vision, cette identification peut être instantanée, alors que, par le toucher, une exploration progressive est nécessaire.

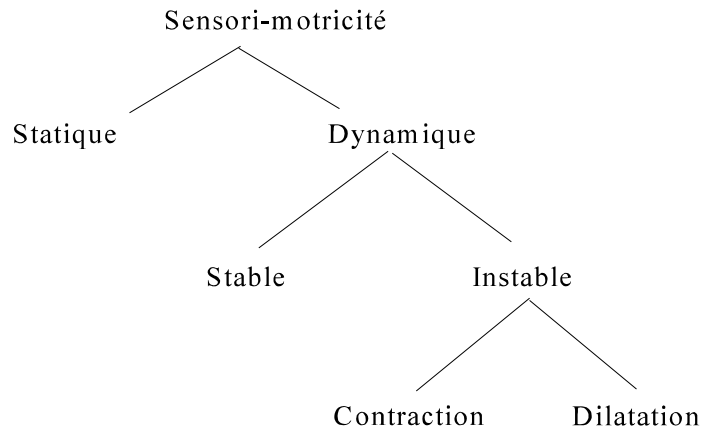
Il faut donc prévoir une catégorisation secondaire de l'univers tactile, reposant d'un côté sur une valence affective, celle d'une plus ou moins grande force d'attraction ou de répulsion (une valence *thymique*), et, de l'autre, sur une valence perceptive-cognitive, celle de l'étendue, de la durée et du nombre des contacts nécessaires à la reconnaissance (une valence d'*identification*). Entre ces deux valences, prennent place les valeurs positionnelles, que sont le choc et l'effleurement, le heurt et la caresse, le lisse et le rugueux, etc.

#### *b) La sensori-motricité*

Puisqu'elles résultent de mouvements, internes ou externes, les sensations motrices opposent le mobile et l'immobile. Mais la présence d'états tensifs stables oblige à déplacer le point de partage, et à envisager l'opposition entre le statique et le dynamique : du côté du statique, les sensations disparaissent ; du côté du dynamique, on trouve d'une part les sensations de mouvement, et d'autre part celles procurées par les états tensifs stables (contention, équilibre,

etc.). En outre, les sensations de mouvement elles-mêmes se répartissent entre les sensations de contraction et les sensations de dilatation de la chair.

La catégorisation sensori-motrice obéirait donc à la hiérarchie suivante:



Elle se poursuivrait par la prise en compte, grâce aux valences d'intensité et d'étendue, du tempo, du nombre, de la fréquence, de la localisation et de la diffusion, etc.

### c) L'odeur

La catégorisation olfactive emprunte deux voies complémentaires : la classification des sources d'une part, et la distribution selon les phases aspectuelles d'autre part.

En partant du prédicat de base de l'olfaction, *Ça sent X*, nous avons déjà mentionné la totalisation de la source (le *ça*) ; reste le statut du *X*, qui peut être interprété de deux manières : *X* est en général une classe de *sources*, où une phase aspectuelle d'un procès.

En effet, la catégorisation des *actants de contrôle* est limitée aux éléments naturels : on distingue par exemple les odeurs de *brûlé* (contrôle : feu), et les odeurs liées au *confinement* (contrôle : air) ; mais, dans ce dernier cas, même l'odeur dite de *renfermé* implique un trait aspectuel (la durée).

De même, la catégorisation des *cibles* est peu opératoire; elle concerne seulement l'effet, euphorique ou dysphorique, de l'odeur : le parfum et la fragrance d'un côté, la puanteur de l'autre; d'un point de vue lexical et translinguistique, on observe en outre que la catégorisation des mauvaises odeurs est beaucoup plus développée que celle des bonnes : cette tendance peut

être interprétée dans la perspective d'une exploitation défensive des odeurs, et on retrouverait là, par une voie indirecte, l'axiologie vie / mort <sup>33</sup>.

Reste la catégorisation des *sources*. Quand on énonce *Ça sent X*, *X* est obligatoirement une classe, et jamais une occurrence, alors que le contact est toujours celui d'une occurrence (un corps individuel). Quand la réminiscence est déclenchée par une odeur, ce n'est pas parce qu'il s'agit de la même occurrence olfactive que celle attachée à la scène antérieure, mais parce qu'il s'agit d'une odeur de la même classe. Ces classes peuvent être de nature très diverse : des classes végétales ou animales, des rôles sociaux, voire des rôles moraux (comme, naguère, pour les confesseurs doués de flair, l'odeur de la femme adultère).

Mais les classes en question sont construites – et c'est ainsi qu'on peut expliquer le pouvoir de réminiscence de l'odeur – sur le principe du *meilleur exemplaire*, de l'*échantillon représentatif*. Dans l'expérience de chaque individu, une ou plusieurs occurrences, rencontrées dans des circonstances bien définies, deviennent le prototype d'un ensemble d'odeurs ; chaque odeur appartenant à cet ensemble est ensuite susceptible de renvoyer à l'occurrence typique. On peut donc considérer que, dans ce cas, la catégorisation donne le pas à l'intensité (la saillance et la représentativité perceptive du prototype) sur l'étendue (l'extension de la catégorie).

Cette tendance à faire de la classe olfactive une entité individuelle s'observe tout particulièrement lorsque, dans un discours, on s'efforce de caractériser l'odeur d'un groupe humain ou animal, ou, plus généralement, l'odeur d'un ensemble hétérogène : cet ensemble, même s'il associe plusieurs sources d'odeurs, compose une odeur collective intégrale, qui forme alors un prototype permettant de reconnaître ultérieurement ou ailleurs le même type de groupe ou d'ensemble : ainsi, l'odeur de fauve...

Du côté de la catégorisation par les phases aspectuelles d'un procès, nous avons montré (1) que le procès aspectualisé est celui du *devenir du vivant* et (2) que la catégorisation aspectuelle du vivant domine toutes les autres, notamment au moment de l'identification de l'odeur.

Du côté des valences, nous disposons donc là aussi d'une dimension intensive et affective et d'une dimension perceptive-cognitive et extensive. L'intensité est à l'œuvre, par exemple, dans le choix du meilleur exemplaire : ce sont les circonstances émotionnelles et sensibles (cf. le concept de *marquage* chez Damasio <sup>34</sup>) qui détermineront la sélection du prototype valant pour toute une classe ; elle est aussi impliquée dans l'odeur des phases aspectuelles : plus on s'approche de la fin, plus la puanteur est forte.

---

<sup>33</sup> Remarque étayée par une observation de Claude Boisson, communication orale du 06-05-98.

<sup>34</sup> Antonio Damasio, *L'erreur de Descartes. La raison des émotions*, Paris, Odile Jacob, 1995.

L'étendue et le nombre sont aussi concernés, puisque, lors de la constitution de la classe olfactive, l'efficacité du prototype dépend du nombre d'occurrences qu'il est susceptible d'accueillir ; mais cette extension est définie par la stratégie de discours dont relève la catégorisation. Par exemple, dans une stratégie de ségrégation raciste, l'*odeur de juif* ou l'*odeur de nègre* suffisent ; en revanche, dans une stratégie de réminiscence olfactive, l'*odeur de craie et de sueur d'une salle de classe en fin d'après-midi* sera sûrement plus efficace que la seule *odeur de craie*. D'un tout autre point de vue, l'étendue est aussi impliquée dans l'identification de l'odeur : l'odeur est d'autant plus facilement identifiable qu'elle est concentrée, d'autant plus indistincte qu'elle est diffuse ; mais on observe qu'au contraire, quand il s'agit de phases aspectuelles, l'odeur du vivant est légère, discrète et à peine discernable en début de procès, et elle devient pénétrante, envahissante, voire insupportable en fin de procès.

Dans une perspective spatiale, par conséquent, l'identification de l'odeur obéit à une corrélation inverse entre l'intensité et l'étendue olfactives : un espace restreint favorise la concentration et l'épanouissement de l'odeur ; dans une perspective temporelle, en revanche, elle obéit à une corrélation converse, directe : plus on avance dans le temps, et plus l'odeur est reconnaissable.

Cette dernière remarque, concernant les conditions d'identification de l'odeur, pourrait aller dans le sens d'une spécification olfactive : plus elles seraient identifiables, plus elles seraient spécifiques. Or cela n'est pas toujours le cas : dans la perspective d'une axiologie vie / mort, notamment, le découpage aspectuel du procès conduit du spécifique au générique, en ce sens que, plus les corps vivants approchent de la fin d'un cycle, plus ils se ressemblent par l'odeur : si les corps sentent tous différemment (mais faiblement) au début du processus, ils sentent tous de la même manière quand ils approchent de la fin.

Dans la perspective de la catégorisation par les sources, l'intensité augmente donc la distinctivité et la spécificité ; mais, dans la perspective de la catégorisation aspectuelle, l'intensité (peut) augmente(r) la généricité.

#### *d) La saveur*

Nous déjà avons relevé le fait que, lors de l'analyse gustative – c'est-à-dire, lors du processus qui permet de passer du simple contact au goût –, le déploiement de la saveur procédait par segmentation en phases, lieux et moments, et par mise en relation d'un acteur au moins avec chaque prédicat gustatif ainsi isolé. Lors de cette mise en relation, le principe de catégorisation mis en œuvre est le même que celui qui, par exemple, en sémantique générative, permettait de définir les *traits de sélection* entre items syntaxiques ; ou encore, le même que celui qui, en

sémantique structurale, permettait de définir les *classèmes* d'une isotopie.

Il s'agit, très précisément, des *traits de compatibilité* qui permettent d'associer un prédicat gustatif à un agent gustatif. Ainsi, si on peut parler de *l'âpreté des tannins*, lors de la dégustation d'un vin, c'est parce qu'on prête au prédicat (*âpreté*) et à l'acteur (*tannins*) le trait commun *râpeux*. La force de ce type de catégorisation est telle que la seule identification de l'acteur suffira ensuite : une fois qu'on a reconnu, sur le fond d'un trait commun, que ce sont les tannins qui provoquent l'âpreté, il suffira de dire *Les tannins sont discrets* pour qu'on comprenne, par métonymie, que c'est le prédicat sous-jacent qui est de faible intensité.

La catégorisation gustative est donc du type des *conditions nécessaires et suffisantes* (C.N.S., dans le jargon de la sémantique cognitive), ou des *traits communs récurrents*, c'est-à-dire un type de catégorisation qui, dans la perspective de l'analyse de discours, fonde la classique isotopie.

Eu égard aux valences, la saveur agit donc surtout dans l'étendue. Une saveur trop faible (cf. la fadeur) est inanalysable, parce qu'elle est un simple contact ; elle est certes sémiotisable, mais elle ne peut être déployée que dans le neutre, le possible ou le virtuel<sup>35</sup> ; une saveur trop forte neutralise elle aussi le goût, parce que, de fait, elle ramène elle aussi au simple contact, que cherche justement à dépasser l'analyse gustative : *ça brûle, ça pique* ou *ça gratte*. Par conséquent, l'actualisation de la saveur en discours, et notamment le déploiement de la séquence gustative, ne peut se faire que dans une gamme restreinte d'intensités ; au delà des deux seuils, réapparaît la seule sensation tactile, massive et inanalysable.

La saveur est donc plutôt d'essence perceptive-cognitive. Nous évoquions plus haut, après tant d'autres, l'expérience de la madeleine chez Proust, qui est d'évidence une expérience où l'affectif domine le cognitif ; il est donc particulièrement significatif de constater que la saveur de la madeleine n'est jamais analysée : le contact, la forme visuelle sont précisés, mais pas le goût ; tout se passe comme si, dans cette perspective à dominante affective, la séquence gustative et le déploiement en extension qui la caractérisent, n'étaient pas pertinents.

En somme, entre les effets de généralité, d'élection du meilleur exemplaire, d'extension des traits de compatibilité, voire du réseau des airs de famille, et l'irréductible spécificité de chaque occurrence sensible, la polysensorialité exploite la plupart des types de catégorisation qui ont cours dans les langages.

---

<sup>35</sup> cf. François Jullien, *L'éloge de la fadeur*, Paris, Edition Philippe Picquier, 1991.

## Pour finir

Comme le rappelle fort bien Jean-François Bordron, si on aborde la sensation comme une réalisation particulière des programmes narratifs (sous une logique de l'action), on risque de ne pas voir

*en quoi une sensation n'est précisément pas une action. Car si on imagine le comportement d'un organisme comme une suite d'actions motivées, on ne voit plus en quoi peut résider la raison d'être des sensations*<sup>36</sup>.

Et l'auteur de citer Bergson, qui insiste sur le fait que si la sensation devait se limiter à informer une réaction automatique (d'acceptation ou de rejet, de capture ou de fuite, etc.) elle s'annulerait en tant que sensation. En d'autres termes, si le contact sensoriel avec le monde n'était qu'une inférence indexicale (du type *Si je repère un prédateur, je fuis*), il n'y aurait pas lieu de parler d'univers sémiotique du sensible. Ou, comme dit Bergson :

*ou la sensation n'a pas de raison d'être, ou c'est un commencement de liberté.*<sup>37</sup>

Cette remarque nous encourage à déplacer la position dont nous sommes partis : nous avons fait "comme si" on pouvait parler de sensation sans parler d'élaboration sémiotique, comme si on pouvait distinguer les "ordres sensoriels" des "modes sémiotiques du sensible". De fait, il apparaît maintenant qu'il existe bien une dimension non sensorielle, purement organique, du contact sensoriel, mais que, justement, elle n'est qu'un pur contact, marqué euphoriquement ou dysphoriquement, et qui conduit par inférence à une conduite automatique (instinctive, pourrions-nous dire, si le terme n'était pas déjà trop chargé).

L'élaboration sémiotique du sensible commence juste après le contact élémentaire, comme une ouverture dans l'inférence, comme une suspension de l'automatisme, comme une *imperfection* du contact même, comme un décalage, enfin, entre ce qui était visé et ce qui est saisi.

Si nous suivions entièrement Bergson et Bordron, nous dirions que dès qu'il y a sensation, il y a mouvement vers une dimension sémiotique autonome. Certes, il est vrai que, dès qu'il y a sensation, il y a rupture avec la nécessité biologique, avec l'impératif aléthique ; liberté, ouverture, suspension d'automatisme : c'est bien l'imperfection modale, la contingence et l'ouverture des possibles sémiotiques dont il s'agit.

Mais nous avons repéré d'autres étapes dans ce parcours qui conduit à l'autonomie, et des

---

<sup>36</sup> Jean-François Bordron, "Réflexions sur la genèse esthétique du sens", in *Faire, dire, voir*, numéro spécial de *Protée*, dirigé par C. Palmieri, 26-2, 1998, p. 98.

<sup>37</sup> Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, P.U.F., [1927], 1993, p. 25.

étapes plus significatives (quoique moins “fondamentales”) d’un point de vue sémiotique : la constitution du champ sémiotique, par exemple, qui préfigure le champ d’énonciation ; une articulation topologique et modale de la proprioceptivité, qui permet de comprendre comment la fonction sémiotique peut emprunter la médiation d’un “corps sentant” ; et enfin, le débrayage de la syntaxe figurative, jusqu’à la production de la figure iconique qui en est le fleuron, dégagé des conflits de la matière et de l’énergie.

En revanche, il est bien clair que, même si la syntaxe narrative interfère avec la mise en discours de la polysensorialité, elle n’en est pas la clé spécifique : la conversion éidétique, notamment, au point d’équilibre entre la résistance de la matière et la pression de l’énergie, révèle l’existence d’une syntaxe figurative bien spécifique, tant dans sa forme que dans ses enjeux, une syntaxe tensive, cherchant des équilibres entre forces, et gérant des déséquilibres et des conflits pour les convertir en *formes figuratives*. C’est sans doute de cette syntaxe si particulière dont Françoise Bastide avait eu jadis l’intuition, dans ses travaux sur les opérations élémentaires sur la matière.

Jacques Fontanille

Le 10-01-1999