

L'empreinte

Publié dans *Sense and sensibility*, P. Violi & M.P. Pozzato, ed, Versus, Milan, 2003.

Introduction

La perspective générale, où prennent naissance et forme ces quelques propositions, est celle d'une approche sémiotique du corps sensible.

Les apports essentiels d'une sémiotique du corps nous semblent aller dans trois directions: (1) elle prend en compte toutes les formes de l'action et de l'énonciation, largement au-delà des seules formes canoniques et programmées, (2) elle s'accompagne de propositions simples et généralisables en vue de constituer une syntaxe figurative, et (3) elle suscite une hypothèse pour traiter la mémoire discursive.

Pour la première de ces trois directions, il s'agit bien sûr du modèle de l'acte (narratif ou énonciatif), où les tensions entre le *Moi*, le *Soi-idem* et le *Soi-ipse* définissent toute la diversité des positions envisageables, du bredouillement au psittacisme, de la maladresse au comportement figé, en passant par le lapsus, le discours canonique, l'action programmée, ainsi que des zones et des procédures de passage entre ces positions. Ce modèle est une illustration typique du postulat théorique qui découle directement de la sémiotique des passions et du sensible : si on considère la sémiotique des passions comme donnant accès, via le corps sensible, au modèle le plus général, la "logique de l'action" apparaît alors comme un cas particulier de ce modèle général, soumis à des conditions restrictives.

Mais l'application de ce postulat au modèle de l'acte en déplace la portée : de fait, la sémiotique de l'action apparaît dans ce cas comme strictement co-extensive de la sémiotique des passions et du corps, et c'est seulement la "logique canonique" des actes narratifs et énonciatifs la seule partie visible de l'iceberg sémiotique jusqu'aux années quatre-vingt qui forme cet îlot particulier, régulier et entièrement prévisible, et qui correspond *grosso modo* d'une part à la grammaire narrative et d'autre part à l'appareil formel de l'énonciation.

Quant à la partie immergée de l'iceberg, elle est certes beaucoup moins prévisible, mais elle n'en est pas moins directement observable, de même que les tensions avec la "partie visible". On peut montrer par exemple, à propos du lapsus, que les "événements" et "accidents" d'énonciation manifestent la présence passagère d'isotopies enfouies et potentielles, sous-jacentes aux isotopies dominantes, en même temps qu'ils rendent sensibles les tensions et les renversements d'équilibre qui se produisent entre ces isotopies concurrentes.

La question se pose donc maintenant en ces termes : comment comprendre que l'ensemble de ces tensions et conflits, sous-jacents à la mise en forme canonique de la syntaxe narrative, puissent justement donner lieu (et sous quelles conditions) à de telles formes canoniques, sans que pour autant, toutes celles qui ne sont pas retenues dans ces formes canoniques, soient définitivement perdues et insignifiantes ? La réponse est du côté d'une *sémiotique de l'empreinte*, qui pourrait nous permettre de comprendre comment les corps et les figures peuvent garder des traces significantes des tensions et forces qu'ils supportent.

Le type de problème à traiter serait fort bien illustré par le fameux dispositif présenté par Kafka dans *La colonie pénitentiaire* : un condamné est immobilisé dans une machine, qui va exécuter la sentence ; cette machine lui inscrit sur la peau et dans la chair, grâce à une multitude d'aiguilles, le texte de la loi qu'il a bafouée et qui justifie sa condamnation, et ce pendant douze heures ; le bourreau doit juste "dactylographier" au préalable le contenu de l'inscription, et veiller à ce que le condamné supporte le supplice suffisamment longtemps ; l'objectif est d'atteindre le moment où le condamné pourra lire, de l'intérieur et dans la souffrance de sa chair, le contenu de ce qui s'inscrit que sa peau. Le cadre de ce supplice est une interaction sociale : en général, le condamné est un soldat qui, par exemple, a manqué de respect à un des cadres militaires de la colonie, et la punition infligée est une réponse à ce manquement, et s'applique jusqu'à ce que le fautif ait "reconnu" de l'intérieur la raison de sa faute.

La sémiotique de l'empreinte implique donc une syntaxe figurative, et des procédures et instructions d'interprétation, mais sous condition d'*incarnation*, d'inscription dans un corps, et d'interactions entre des corps. Pour ébaucher cette syntaxe figurative incarnée, nous devons poser au préalable deux hypothèses.

La première de ces hypothèses est celle de la *présence* : si la figurativité se caractérise par l'existence de correspondances entre un univers sémiotique et le monde naturel, mais de correspondances reposant sur des équivalences perceptives, dépendantes de la position de l'observateur dans le monde naturel, alors il faut chercher le principe organisateur de la syntaxe figurative du côté de la *présence perçue* des figures, présence observable à travers des variations d'intensité, d'étendue et de quantité¹.

Dans cette perspective, le corps sémiotique, qui n'est autre que la *forme d'une expérience*, est l'opérateur essentiel de l'*iconisation* des figures : l'iconisation, conçue comme un processus de stabilisation des figures (et non comme une analogie), repose alors

¹ Le concept sémiotique de *présence* peut être exploité en deux directions différentes mais complémentaires : (1) comme un effet et une modulation des interactions entre sujets sémiotiques, (2) comme un modèle de conversion des perceptions intenses et extenses en valeurs sémiotiques. La première direction est représentée entre autres par le livre d'Eric Landowski, *Présences de l'autre* (Paris, PUF, 1997), et la seconde, par celui de Fontanille & Zilberberg, *Tensions et significations*, (Hayen, Mardaga, 1999).

notamment sur la reconnaissance et le désenfouissement d'expériences somatiques prototypiques, et particulièrement sensori-motrices, dans les figures (par exemple, la gravitation, l'équilibre, la verticalité, etc.)

La seconde hypothèse est celle de l'*interaction entre matière et énergie*. Si les transformations figuratives peuvent être saisies, à un certain niveau de pertinence, comme des changements entre états figuratifs, par exemple comme le passage d'un élément naturel à un autre, on sait par ailleurs que toutes les cosmogonies, quel que soit leur horizon culturel, doivent, pour en rendre compte, mettre en œuvre des opérations plus complexes, à un niveau de pertinence inférieur ; ces opérations sont des formes du déploiement de l'énergie² (intense ou diffuse, directionnelle ou pas, notamment), et elles portent sur des structures matérielles dotées en particulier de propriétés de résistance, de compacité, de fluidité et de cohésion³. Les états et les transformations figuratives résultent donc d'opérations portant sur ces propriétés sensibles et modales de la matière, sous l'action des forces qui s'exercent en elle ou sur elle.

Ces deux hypothèses forment un tout cohérent, en ce sens que la perception des interactions entre matière et énergie repose d'abord sur une sensibilité aux modulations intensives et extensives de ces interactions, et aux changements d'état qu'elles produisent, mais aussi parce que les deux, *présence et interactions matière/énergie*, supposent également que l'on traite les figures comme des *corps*, et non comme des entités logiques et formelles.

Enfin, concernant la *mémoire discursive*, nous sommes en mesure aujourd'hui d'expliquer comment et pourquoi les figures du discours peuvent conserver la mémoire des interactions passées, et offrir dans leur structure même un lieu et une forme de "stockage", où le sujet d'énonciation peut puiser pour réactualiser des "figures-souvenirs", sous certaines conditions dont on a pu faire un premier recensement dans une étude consacrée aux impressions proustiennes (à paraître) et dans une autre, consacrée à la membrane translucide dans *Element of crime* de Lars Von Trier (dans *Protée*, 2000). Si on considère les actants comme des positions formelles, rien ne permet en effet de comprendre comment ils pourraient garder des traces des prédicats dans lesquels ils ont été impliqués : un actant défini comme une "classe d'arguments de prédicats" n'a pas de mémoire. En revanche, si on les considère aussi comme des corps, alors leur structure et leur enveloppe étant modifiées par les interactions, les traces de celles-ci restent lisibles tout au long du parcours de l'actant.

² Pour expliquer les changements d'états figuratifs, le passage de la terre au feu, par exemple, les philosophes présocratiques, par exemple, invoquent la raréfaction, la condensation, ou le réchauffement de la matière, alors que le Coran invoque de son côté le durcissement.

³ Pour une première mise en œuvre, voir Térésa Keane-Greimas, *Sémiotique de la figurativité. Eléments pour une théorie de la syntaxe figurative*, Thèse de l'Université de Limoges, 1998. Les résultats de cet thèse non publiée sont malheureusement trop peu exploités ; nos propres propositions leur doivent pourtant beaucoup. On peut aussi consulter J. Fontanille, *Sémiotique et littérature*, pp. 129-157 (Paris, PUF, 1999)

Corps-actants :

Structure matérielle, enveloppes et inscriptions

L'ICONISATION DES "CORPS-ACTANTS"

Un "corps-actant" résulte d'un certain équilibre entre des matières et des énergies : pour pouvoir parler de "corps-actant", d'un côté, les matières doivent être structurées en vue de filtrer, diriger, orienter ou contre-carrer des forces, et, de l'autre, cette structuration doit donner lieu à une organisation perceptive saisissable de l'extérieur, comme un tout doté d'une forme. Bref, un corps-actant, d'un point de vue figuratif, peut être identifié, grâce à son "enveloppe" et à son "mouvement". Pour qu'une "figure" puisse être considérée comme un corps-actant, elle doit être constituée d'un côté d'une structure matérielle contenue dans une enveloppe, et, de l'autre, d'une énergie et d'un potentiel de mouvement.

Cette définition ne concerne pas seulement les formes visibles. Les figures de la dégustation, par exemple, racontent un conflit entre la matière qui procure le contact gustatif et des intensités sensorielles : un vin "âpre" met en scène la difficile traversée d'une matière résistante par un flux qu'elle segmente ; une crème "pâteuse", en revanche, signale l'engluement d'un flux d'intensité dans une matière qui l'absorbe et le neutralise. On a pu montrer aussi que la lumière⁴, rencontrant des obstacles matériels, pouvait être absorbée, si l'obstacle est au moins partiellement opaque, être réfléchi, si l'obstacle renvoie le flux d'intensité, ou le traverser sans dommages, si l'obstacle est transparent. Des figures se stabilisent plus ou moins, qui ont des propriétés de corps-actants : des propriétés de mouvement et de résistance au mouvement, des propriétés d'enveloppe et de contact.

Les figures ainsi produites peuvent donc devenir, sous certaines conditions, des *icones* : icones visuelles éidétiques, icones olfactives ou gustatives, qui toutes résulteront de ces équilibres / déséquilibres dans l'interaction entre matière et énergie. C'est ainsi que les textures et les modelés de la perception visuelle reposeraient sur une stabilisation spécifique de la zone du conflit entre la lumière et les obstacles qu'elle rencontre⁵.

Plus généralement, on dira que le *sens iconique* émerge de la stabilisation au moins provisoire, et spécifique, d'un conflit générique entre matière et énergie.

L'iconicité peut être définie en général comme un principe d'homologation entre le plan du contenu (intéroceptif) et le plan de l'expression (extéroceptif). L'hypothèse que nous proposons de considérer est la suivante : cette homologation ne relève pas de la ressemblance, mais d'une *corrélacion et d'un ajustement sensori-moteurs*. L'iconicité du langage serait

⁴ Dans Jacques Fontanille, *Sémiotique du visible*, Paris, PUF, 1995, premier chapitre.

⁵ Dans Jacques Fontanille, "Reflets, transparences et nuages. Les figures du visible", Actes du IVème Congrès de l'Association Internationale de Sémiotique Visuelle, *Semiotica del arte*, PUC, Sao Paulo.

fondée sur l'établissement d'une corrélation entre une figure sensori-motrice (interne) et une figure d'interaction entre matière et énergie (externe). La reconnaissance d'une icône pourrait alors être ramenée à la perception d'une corrélation, et à un ajustement, entre deux expériences, une expérience externe et une expérience sensori-motrice interne.

Le cas de l'onomatopée permettra de préciser ce point. Si la chaîne signifiante “/krak/” peut passer pour une onomatopée du craquement sonore, ce n'est certainement pas en raison de la ressemblance entre les deux sons, le son linguistique et le son naturel : la comparaison entre les langues suffit, depuis longtemps, à invalider cette interprétation. En revanche, il y a bien pourtant une homologation entre l'expression et le contenu, mais sur un autre principe que celui de la ressemblance. En effet, le son naturel du “craquement” est implicitement schématisé par le type d'interaction entre matière et énergie qui le produit : la figure sonore du craquement se forme à partir de la manière dont une force casse, déchire ou sépare une matière ; mais, de la même manière, la figure sonore linguistique /krak/ se forme à partir de la manière dont les matières buccales entrent en contact et sont mises en mouvement, sous l'effet des forces d'articulation orale qui les animent.

L'iconicité de l'onomatopée pourrait donc être définie à partir de l'équivalence entre deux rapports : d'un côté le rapport entre une figure sonore naturelle, et l'interaction matière/énergie qui la produit, et, de l'autre côté, le rapport entre une figure sonore linguistique et la sensation motrice buccale qui correspond à son articulation.

TYPLOGIE DES ICONES DE “CORPS-ACTANTS”

Les transformations des corps-actants, d'un point de vue figuratif, peuvent donc être aisément répertoriées : il y a celles qui affectent la structure matérielle (la “chair”) et celles qui affectent l'enveloppe. Si l'on cherche à saisir *l'émergence des figures de l'actant en tant que corps*, ou, en d'autres termes, de comprendre sous quelles formes le corps-actant peut se manifester et être perçu : tantôt comme une “forme” (l'enveloppe”), tantôt comme une “force”, etc., alors il faut partir des deux instances corporelles principales, la “chair” et l’ “enveloppe”, pour envisager la conjugaison des tensions qui s'exercent sur l'une et sur l'autre. Sur la structure tensile, deux ensembles de corrélations typiques apparaissent alors : d'un côté, tous les points de corrélation pour lesquels les deux types de pressions (pression de la force, pression gestaltique de la forme) évoluent dans le même sens (la zone diagonale de l'angle) ; de l'autre, tous les points de corrélation pour lesquels les deux types de pressions évoluent en sens contraire (la zone de l'arc). Le modèle syntaxique qui se dessine prend alors la forme ci-contre.

Mais une autre lecture de la même structure tensile est possible : on voit ici que les différentes manifestations du corps-actant reposent sur les tensions et les interactions de l'énergie et de son intensité, d'une part, et de la stabilité du déploiement et de l'inscription dans l'étendue. Les *modes de manifestations figuratives du corps-actant* apparaissent alors plus clairement. Car on voit bien que les différents prédicats mentionnés dans le schéma ci-dessus impliquent chacun une figure spécifique du corps : une matière charnelle animée, une force et une dynamique du mouvement, une forme de l'enveloppe, et même une simple présence diffuse, celle de la jouissance ou de la souffrance.

Pour simplifier et *par convention*, nous désignerons ces quatre figures principales respectivement comme : la “*force*” (animer, palpiter), l’ “*acteur*” (mouvoir), la “*forme*” (envelopper), et l’ “*aura*” (sentir). Elles désignent les valeurs positionnelles engendrées par les tensions entre l'*énergie-intensité* (le “Moi”), d'une part, et le *déploiement-étendue* (le “Soi”), d'autre part :

* En tant que *force*, la figure actantielle est perçue à travers son pouvoir de transformation, comme une présence efficiente mais sans forme ; c'est par exemple le cas du Horla, dans la nouvelle éponyme de Maupassant, qui casse les tiges de roses, déplace les objets et intercepte les reflets dans les miroirs, et qui pourtant ne possède ni enveloppe ni forme identifiable.

* En tant que *forme*, la figure actantielle est perçue comme une icône stable et reconnaissable, avec son enveloppe propre (sa “physionomie”), éventuellement marquée par des inscriptions spécifiques, qui lui confèrent son identité et son individualité.

* En tant qu'*acteur*, la figure actantielle conjugue une force de transformation et une forme identifiable : c'est la version tensile de la définition de l'acteur comme “rencontre entre un rôle thématique et un rôle figuratif” ; c'est aussi ce même effort pour conjuguer la force et la forme et pour stabiliser des icônes qui conduit la plupart des civilisations à donner le corps et le visage d'une divinité aux forces de la nature.

* En tant qu'*aura*, enfin, la figure de l'actant est perçue comme une présence sans identité ni forme, et comme une efficence sans force : un simple effet d'occupation de l'étendue, et une simple manifestation sensible de la présence, en somme. La rémanence d'une figure, le relent d'une odeur, une présence indécise en sont des réalisations possibles. Quand le narrateur de *La Recherche* qualifie Andrée de *vaine poussière de chair et d'étoffes*

(cf. infra, chapitre “Figures du corps et mémoires discursives”), il exprime exactement ce qu’est une *aura* : un acteur qui a perdu à la fois sa forme et sa force.

Etant donné un substrat matériel quelconque, perçu en étendue et en intensité, on obtient quatre types principaux de manifestations actantielles, les quatre figures ci-contre.

A chacune, correspond un prédicat typique : ce schéma est donc un modèle des types d’actants et d’actes perceptibles.

Dans cette perspective, *l’acteur* n’est plus la seule figure qui puisse manifester l’actant, et la syntaxe figurative s’enrichit de trois autres types : *la force*, *la forme* et *l’aura*.

Empreintes et mémoire discursive

Greimas insistait, notamment pour justifier la syntaxe du carré sémiotique⁶, sur la *mémoire du discours* : une affirmation qui suit une négation n’a pas la même valeur qu’une affirmation qui en suit une autre. La question de la mémoire du discours est pourtant beaucoup plus générale, et on peut même dire qu’elle concerne tout univers sémiotique, même le monde naturel, pourvu qu’on puisse y reconnaître une syntaxe. Cette mémoire serait, comme dans les systèmes physiques quantiques, la mémoire des interactions entre entités sémiotiques : on admet bien, par exemple, que la rencontre entre un sujet et un anti-sujet est susceptible de les transformer durablement tous les deux, et, par exemple, d’augmenter le *pouvoir faire*, le *savoir faire* ou le *vouloir faire* du sujet; on admet aussi que la rencontre sensible et affective entre un sujet et un objet de valeur, voire le moindre événement, soit susceptible de transformer durablement ses passions. Mais il faudrait aussi admettre que les interactions entre figures sont aussi susceptibles de les modifier durablement, dans la perspective d’une *syntaxe figurative*.

⁶ A. J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979 [réédition PUF, 1994], entrée “Carré sémiotique”.

Dans tout univers figuratif, et tout particulièrement dans le monde naturel, les corps-actants interagissent : l'interaction matière / énergie ne concerne pas seulement l'iconisation de chaque figure, mais la syntaxe de leurs relations. Tout déploiement d'énergie, tout mouvement d'une seule figure est susceptible de modifier durablement l'enveloppe d'une ou plusieurs autres: c'est l'érosion éolienne des reliefs, c'est la trace de pas sur le sol, c'est l'objet renversé ou brisé par le passage d'un être animé. Dès lors que les figures sont traitées comme des corps en interaction, et pas seulement comme des figures abstraites, et qu'ils sont pris dans une syntaxe figurative, l'interaction entre matière et énergie prend l'aspect d'une interaction entre mouvements des uns et enveloppes des autres.

Nous appellerons "*marquage*" le principe syntaxique général de modification durable des entités sémiotiques par les interactions antérieures : ce phénomène syntaxique suppose au moins que ces entités, outre leur rôle purement formel, obéissent à un principe d'identité et de permanence. La chaîne et la syntaxe des "*marquages*" constitue la "*mémoire*" des processus sémiotiques, et les phénomènes syntaxiques évoqués plus haut (les modifications modales et passionnelles qui affectent les sujets dans leurs parcours) en fournissent une bonne illustration.

Dans le cas particulier des figures, conçues comme des *corps*, alors les "*marquages*" sont des "*empreintes*", et la "*mémoire*" du discours, constituée dans ce cas particulier du réseau de ces empreintes, formera ce que nous appellerons la "*surface d'inscription*". L'empreinte, en somme, est la part d'altérité cumulée et en devenir que le Soi accueille dans sa structure.

La surface d'inscription peut alors être définie comme la *mémoire figurative* d'un univers sémiotique, cette enveloppe constituée de la totalité des "souvenirs" de stimulations, interactions, et tensions reçues par la *figure-corps*.

Cet ensemble conceptuel, *marquage*, *mémoire*, *empreinte*, *mémoire figurative*, *surface d'inscription* est à mettre au compte d'une syntaxe figurative du discours, en cours de construction.

L'*empreinte* implique à la fois un changement de rôle de la figure et de son enveloppe, et une disjonction spatio-temporelle : quand il s'agit d'un masque funéraire, par exemple, le moule conserve une forme dont la chair a disparu, mais que n'importe quelle autre matière peut venir remplacer ; quand il s'agit de l'empreinte relevée par l'enquêteur, elle établit le lien entre une partie du corps de celui qui est passé sur les lieux, et qui est supposé avoir accompli un forfait (rôle n°1), et une partie du corps d'un X à identifier, qui habite quelque part, qui a des habitudes, un métier, une famille, etc. (Rôle n°2). Dans le premier cas, il s'agit du même visage, l'un étant de chair, l'autre virtuel ou d'une autre matière ; dans le second cas, il s'agit du même pied ou de la même main, mais avec un changement de rôle figuratif.

L’empreinte fonctionne donc sous trois conditions nécessaires : (1) la disjonction spatio-temporelle, (2) une contiguïté ou une superposition plus ou moins complètes, et (3) un basculement des modes d’existence et un changement de rôle.

La première condition permet par exemple à l’empreinte de fonctionner comme mémoire des interactions. La deuxième en fait, selon les cas, un témoignage, une preuve, un instrument pour une épreuve véridictoire, voire une signature individuelle : à cet égard, elle assure la conjonction entre les deux rôles de la figure. La troisième condition impose, pour que l’empreinte puisse fonctionner en tant que telle, que le premier “rôle” soit potentialisé, dans le second est actualisé, et *vice-versa* : aussi longtemps que la main reste posée sur la surface où elle appose ses traces, il n’y a pas, à strictement parler, d’empreinte ; aussi longtemps que le visage moulé reste dans le moule, il n’y a pas de moulage, mais un simple masque de plâtre ou d’argile. La disjonction, la contiguïté, la continuité et le basculement des modes d’existence sont requis pour que l’empreinte puisse fonctionner comme “signe”, et impliquer ainsi des processus interprétatifs et persuasifs, des stratégies de réminiscence et de témoignage, etc⁷.

Ces propriétés suffisent à fonder la conversion de l’enveloppe des “corps-actants” en mémoire figurative et en surface d’inscription : disjonction entre deux rôles, continuité totale entre les deux, et basculement des modes d’existence. Mais ces règles de fonctionnement de l’empreinte, dans le cas des interactions entre corps-actants et de la mémoire figurative, impliquent une syntaxe très précise : une fois mise en mémoire, inscrite sur la surface ou dans la structure de la figure, l’interaction entre figures est convertie en un phénomène sémiotique, la trace sensible inscrite sur l’enveloppe des corps est devenue un signe à part entière, une expression pour un contenu associé à la figure : disjonction spatio-temporelle, contiguïté et changement de statut sémiotique constituent alors les principales phases de la micro-syntaxe de l’empreinte. D’un autre point de vue, la conversion des interactions matière/énergie en empreinte sémiotique implique une perrenisation des interaction : après avoir été en contact direct (matières /énergie) elles sont alors en dialogue sémiotique à distance, grâce à leurs empreintes respectives. La part d’altérité que la figure-corps accueille lui permet de maintenir ou d’entretenir le contact avec les autres figures.

⁷ U. Eco (*op. cit.*, p. 379, fin de la note 2) répond à une discussion de Bacchini en ces termes : *Bacchini dit que l’empreinte est séparée temporellement de l’objet imprimeur, mais non spatialement, car elle est “contiguë” à l’objet imprimeur, auquel elle correspond point par point. Il me semble que l’on confond ici la coprésence temporelle, la contiguïté spatiale et le rapport de congruence (un rapport purement formel, qui subsiste également dans le cas du masque mortuaire d’une personne disparue depuis longtemps).* On peut donner raison à Eco, en ce sens que la contiguïté spatiale ou la coprésence temporelle éphémères entre le corps et l’empreinte laisse place, dans la durée, à une congruence purement morphologique ; le passage de l’une à l’autre repose toujours sur le *débrayage* de la forme congruente par rapport au corps qui l’a produite, et ce débrayage est à la fois ou indifféremment spatial et/ou temporel.

Instances corporelles du discours

LA DOUBLE IDENTITE DE L'INSTANCE DE DISCOURS

Le point de départ est la prise de position de l'instance énonçante, qui définit le champ de discours, établit le partage entre intéroception et extéroception, entre expression et contenu. Cette prise de position présuppose au moins que cette instance soit traitée comme un corps, et pas seulement comme une catégorie formelle.

On peut alors prêter à ce corps de l'instance de discours les propriétés des “corps-actants”.

D'un côté, on distinguera la *chair*, c'est-à-dire ce qui résiste ou participe à l'action transformatrice des états de choses, mais qui joue aussi le rôle de “centre de référence”, le centre de la “prise de position”. La *chair*, ce serait l'instance énonçante en tant que *principe de résistance / impulsion* matérielles, mais aussi en tant que position de référence, ensemble matériel occupant une portion de l'étendue et à partir duquel cette étendue s'organise. La *chair* est aussi, du même coup, le siège du *noyau sensori-moteur* de l'expérience sémiotique.

D'un autre côté, on distinguera le *corps propre* de la même instance, cette “image de soi”, enveloppe sémiotique qui se constitue dans la sémiose, dans le discours en acte et en devenir. Le *corps propre* serait donc porteur de l'identité en construction.

Par convention⁸, et sans aucun investissement méta-psychologique, nous considérerons que la *chair* est le substrat du *Moi* de l'actant, et que le *corps propre* est le support de son *Soi*.

Le *Moi* est le centre de référence du discours, le point de repère des coordonnées du discours, et de tous les calculs de rétention et de protension. Le *Moi* est donc cette part d'*Ego* qui est à la fois référence et pure sensibilité, soumise à l'intensité des pressions et des tensions qui s'exercent dans le champ de présence.

Le *Soi* est la part d'*Ego* qui se construit dans et par l'activité discursive. Mais il faudrait ici distinguer, à la manière de Ricœur, deux modes de construction de cette identité “en Soi” : d'un côté, une construction par répétition, par recouvrement continu des identités transitoires, et par similitude (le *Soi-idem*), et, de l'autre côté, une construction par maintien et permanence d'une même direction (le *Soi-ipse*).

Le *Soi-ipse* serait l'instance des *visées*, que l'on reconnaîtrait à la constance et au maintien des *visées* ; le *Soi-idem* serait l'instance des *saisies*, que l'on reconnaîtrait à la similitude et à la répétition des *saisies*.

L'AJUSTEMENT HYPOICONIQUE

⁸ Nous marquerons cette convention en utilisant les majuscules : *Soi* et *Moi*

Mais, encore une fois, les mêmes causes produisant les mêmes effets, les corps-actants de l'instance de discours, tout comme les corps-actants en général, interagissent. Et se pose alors la question de *la rencontre avec l'Autre*, qui est d'abord une rencontre avec les autres corps-actants mondains.

Pour Merleau-Ponty, rappelons-le, chaque sensation se présente avec une aura de motricité qui suggère une structure actantielle et dynamique :

*Les sensations, les "qualités sensibles" sont donc loin de se réduire à l'épreuve d'un certain quale indicible ; elles s'offrent avec une physionomie motrice, elles sont enveloppées d'une signification vitale*⁹.

Chaque qualité sensible recouvre donc une structure actantielle et dynamique, qui a pour corrélat une sensation motrice interne. Le "mimétisme" corporel ne procède donc pas par "comparaison" (au sens des figures de rhétorique), mais par "ajustement" et "recouvrement", par le mouvement corporel, de la structure actantielle "autre", encapsulée dans la sensation de contact.

C'est pourquoi le qualificatif "hypoiconique" (établissement de correspondances et d'équivalences) convient mieux, pour de tels ajustements charnels et sensori-moteurs, que celui d' "iconique" (stabilisation de formes identifiables). Le caractère hypoiconique de l'intentionnalité sensori-motrice est déjà clairement signalé par Husserl dans les *Méditations cartésiennes* :

*Il est d'entrée de jeu clair que seule une ressemblance liant, à l'intérieur de ma sphère primordiale, ce corps là-bas avec mon corps peut fournir le fondement de la motivation pour la saisie analogisante de ce corps là-bas comme autre chair*¹⁰.

C'est le principe de ce que Husserl appelle le "transfert aperceptif", et qui, en l'occurrence, est une sorte de synthèse opérant par analogie. Merleau-Ponty en précise le processus, qui a la forme d'un recouvrement progressif, d'une sorte de *syntagme d'ajustement* :

*Tout se passe comme si l'intention d'autrui habitait mon corps ou comme si nos intentions habitaient le sien. Le geste dont je suis le témoin dessine en pointillé un objet intentionnel. Cet objet devient actuel et il est pleinement compris lorsque les pouvoirs de mon corps s'ajustent à lui et le recouvrent. Le geste est devant moi comme une question, il m'indique certains points sensibles du monde, il m'invite à l'y rejoindre. La communication s'accomplit lorsque ma conduite trouve dans ce chemin son propre chemin. Il y a confirmation d'autrui par moi et de moi par autrui*¹¹.

⁹ Op. cit., p. 244. C'est le principe même de la *kinesthésie*.

¹⁰ Husserl, *Méditations cartésiennes*, paragraphe 50. Cité par Didier Franck, op. cit., p. 124.

¹¹ Op. cit., p. 215-216.

Mais il faut bien voir que l'analyse phénoménologique concerne dans ce cas, comme dans tous ceux qui ont été évoqués jusqu'à présent, la relation intersubjective. Nous proposons en revanche d'étendre cette conception à la mise en place de la relation interactentielle en général, c'est-à-dire à la conversion de la relation avec la "chose" en général en relation avec un autre actant ; il s'agit d'expliquer, en somme, comment s'opère l'*actantialisation de la chose*. En effet, quand le transfert aperceptif porte sur la chose, la saisie analogisante se présente alors comme une reconnaissance dans la chose même d'un statut actantiel identique à celui de la chair.

Ce déplacement conceptuel entraîne une sorte de renversement de la conception phénoménologique la plus courante, selon laquelle la relation intersubjective serait une élaboration plus complexe que la relation à l'objet, et indépendante d'elle : nous proposons au contraire de considérer que c'est l'expérience de la relation intersubjective (la saisie analogisante) qui fournit le modèle pour la reconnaissance d'un actant dans la chose. Il ne s'agit plus seulement de s' "enfoncer" dans l'objet, de s' "ouvrir" ou de se "fermer" à lui, mais de retrouver, grâce à la "saisie analogisante" de la chair autre par la chair propre, le principe actantiel qui gît au sein de cette autre chair.

Nous pouvons donc maintenant préciser notre hypothèse principale : dans sa quête de l'autre, dans le mouvement même qui, grâce à la saisie analogisante, lui permet de retrouver dans la chair étrangère une chair identique à la sienne, le Moi-chair applique cette procédure à toutes les chairs étrangères, et donc à toute chose qui se donne à lui : c'est ainsi que, dans le mouvement même de la constitution de l'intersubjectivité, des "choses" sont converties en actants, dont une partie seulement accédera au titre d' "*Alter Ego*". L'actantialisation des choses du monde est donc une phase intermédiaire de la constitution de l'intersubjectivité.

L'ajustement hypoiconique est un ajustement entre ce qui est *visé* et ce qui est *saisi*¹². Viser l'objet, c'est le faire éclater d'abord en une multitude de facettes plus ou moins incompatibles entre elles et plus ou moins fuyantes. La saisie de l'objet n'est ensuite possible que par l'intervention du corps : j'accepte cette dispersion des facettes comme étant une propriété de *la chose même* parce que je sais que mon corps (chair et corps propre) me donne la possibilité de tourner autour de l'objet, d'additionner ses facettes, de les comparer entre elles, de choisir les plus représentatives ou les plus neutres, etc.

Dès lors l' "ajustement" et la recomposition méréologique de l'objet ne sont possibles que si le schéma sensori-moteur du corps percevant entre en équivalence avec l'agencement des facettes de l'objet. En d'autres termes, il suffit peut-être, pour accepter la dispersion en facettes, de savoir qu'on peut tourner autour de l'objet, mais, pour le saisir et le comprendre, pour en faire un objet cohérent et signifiant, il faut en outre ajuster le parcours sensori-moteur

¹² Dans les termes mêmes de Husserl, la visée est l'acte intentionnel, et la saisie est l'acte de donation intuitive ; Husserl précise même qu'une évidence n'est parfaite que si la donation intuitive remplit la visée intentionnelle, ou, inversement, si l'intention signifiante n'excède pas le donné intuitif.

à la morphologie de l'objet lui-même. Telle est la raison pour laquelle l' "ajustement sensori-moteur" est hypoiconique : il épouse la structure de l'objet.

Le "recouvrement" dont parle Merleau-Ponty est en somme le moment où le schéma sensori-moteur s'efforce d'entrer en équivalence avec la structure méréologique de l'objet. Une séquence type apparaît alors, où l'hypoiconicité est un résultat de l'ajustement des corps entre eux:

Visée *facettes* ajustement recouvrement corrélations équivalences *hypoiconicité* **Saisie**
sur la chose **de l'objet**

De cette séquence, il nous faudra retenir que la structure rythmique et tensive de la kinesthésie s'efforce de retrouver par adéquation et ajustement la structure en parties du corps autre : reconnue comme un corps par un autre corps, la chose devient un actant-objet. Mais cette séquence peut être complétée : si, dans cette exploration de l'autre corps, ce que je saisis, c'est sa propre tentative pour entrer en équivalence (en résonance ou en dissonance !) avec le mien, alors je reconnais un "autre moi-même", c'est-à-dire la chair d'un autre sujet. En somme le syntagme de l'ajustement est simplement *transitif* quand il est celui de la constitution de *la relation d'objet*, et *réciproque*, puis *réflexif*, quand il installe *l'intersubjectivité*¹³.

INTERACTIONS RECIPROQUES ET REFLEXIVES

Le moment de la *réciprocité*, celui qui nous fait reconnaître la chair et l'enveloppe étrangères comme celles d'un "autre Ego", est aussi celui qui permet de définir le Soi : au moment même où le Moi-chair s'ajuste à la chair étrangère, elle perçoit le même ajustement, réciproque. L'épreuve du "miroir" démultiplie alors les instances : dans cette expérience, en effet, le Moi doit s'éprouver comme un "moi-même", pour distinguer l'autre, comme "autre moi-même" ; mais inversement, ce que l'Autre est supposé saisir du Moi en cet instant, c'est son Soi, cette face de lui-même construite par l'Autre.¹⁴ Jusqu'alors, l'expérience est seulement réciproque, mais dissymétrique : tout se passe du point de vue du Moi-chair ; c'est l'expérience de la réciprocité saisie d'un point de vue individuel.

Le moment de la *réflexivité* arrive enfin, pour fermer la boucle et garantir l'identité : "Moi-même", expérimenté dans l'ajustement avec l'Autre, et "Soi", expérimenté par

¹³ Cette présentation a au moins l'avantage de ne pas postuler que toute relation entre corps humains est une relation intersubjective : dans la reconnaissance de l'autre corps (humain), la séquence d'ajustement peut fort bien rester transitive (et ce corps reste un "actant objet"), et même achopper (et ce corps reste alors une "chose" non intentionnelle)

¹⁴ On a un bon exemple de cette construction dans les langues asiatiques, notamment le japonais, où toutes les périphrases qui permettent de désigner la position d'Ego sont "non-subjectives, et constituent en quelque sorte des restrictions ou des concessions à partir de la position de l'Autre.

l'intermédiaire
de l'Autre avec
bien "Soi-
même égale
De fait,
référence, tout
en tant que tel,
des instances
pour parvenir à
équivalences identitaires.

de l'ajustement
le moi, c'est
même". *Soi-
Moi-même.*
le Moi de
comme l'Autre
doivent produire
intermédiaires
des

L'ENVELOPPE ACTANTIELLE ET LA CONSTITUTION DU SOI

L'ensemble de ces remarques nous conduisent par exemple à redéfinir le "Moi-peau" de Didier Anzieu comme un Soi et non un Moi, c'est-à-dire une interface complexe conjuguant "Moi-même" et "Soi-même". "Moi-même" si l'on focalise sur les fonctions de maintenance du Moi, et "Soi-même" si on focalise sur les fonctions de contenance à l'égard de l'autre et du monde extérieur ; les fonctions de filtre, en revanche, assurent l'échange entre "Moi-même" et "Soi-même".

Chez Freud, la notion de "barrières de contact" apparaît dans *Esquisse d'une psychologie scientifique* ; elle est inséparable de la notion d'énergie psychique, puisque la barrière de contact est une enveloppe de contention, qui est supposée empêcher la décharge d'une certaine quantité d'énergie emmagasinée, mais aussi de réguler cette décharge. Les barrières de contact sont donc pour commencer des "conteneurs d'énergies" ; elles figurent et iconisent le lieu critique où les énergies s'accumulent, se déchargent, s'inversent et se rencontrent.

Mais Didier Anzieu¹⁵ insiste sur le fait que chez Freud lui-même, cette barrière de contact est à double sens : (1) d'un côté, le "pare-excitation" qui fait office de filtre protecteur vis-à-vis des sollicitations extérieures, et (2) de l'autre, la membrane plus ou moins résistante et (im)perméable qui contient les forces intérieures. Le "pare-excitations" est un filtre opposé aux sollicitations extérieures, et la "barrière de contact", une membrane de régulation des mouvements dirigés de l'intérieur vers l'extérieur ; les deux agissant sur la quantité et l'intensité des sollicitations et des mouvements, que ce soit par contention ou par fractionnement, on peut de ce fait considérer que les barrières freudiennes sont des *opérateurs de tri*, qui sélectionnent, selon un principe modal et axiologique, ce qui est bon ou mauvais, acceptable ou intolérable, désirable ou repoussant, vivificateur ou destructeur, etc.

Mais, conformément au principe posé plus haut, dans la mesure où les "excitations" émanent aussi bien de l'intérieur (du Moi) que de l'extérieur (de l'Autre), alors l'enveloppe sémiotique réunit d'un côté "Moi-même" et de l'autre "Soi-même", ou, pour faire bref, le Moi et le Soi.

Quand Didier Anzieu souligne le rôle du contact maternel dans la constitution de cette enveloppe, ce la concerne, dans nos propres termes, le Soi :

*La surstimulation maternelle bombarde la surface du corps infantin d'excitations intenses (quantitativement) et variées (qualitativement)*¹⁶.

L'enveloppe corporelle est donc d'emblée actualisée comme une interface entre le moi infantin et l'altérité maternelle, mais une interface où aboutissent tous les mouvements et toutes les stimulations de l'un vers l'autre, et réciproquement ; cette première propriété de l'interface est la condition pour qu'elle puisse passer alors comme une "surface de peau commune". L' "enveloppe", interface entre le moi et l'autre ne peut être, en toute logique, assimilée ni au moi (qu'elle contient), ni à l'autre (qu'elle retient). Elle est "autre" pourtant, en ceci qu'elle est constituée par les stimulations émanant d'une autre chair ; elle est "mienne", aussi, car elle gère les énergies émanant du Moi. Nous ne suivrons donc pas les psychanalystes, qui identifient l' "enveloppe" au "Moi" (le "*moi-peau*").

L'enveloppe sémiotique est le lieu où *Soi-même* se réfléchit en *Moi-même*.

LES FONCTIONS ET LES PARCOURS FIGURATIFS DE L'ENVELOPPE

Didier Anzieu propose un inventaire de neuf fonctions des enveloppes psychiques, dans lequel nous pouvons lire, d'un point de vue sémiotique, la déclinaison de quatre grands parcours figuratifs typiques :

1) Maintenance et contenance : le parcours du contenant (l'unification et la cohésion du Moi)

¹⁵ Didier Anzieu, *Le Moi-Peau*, Paris, Dunod, 1985, pp. 75-76.

¹⁶ Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981, p. 71.

* Fonction de *maintenance*

* Fonction de *contenance*

2) *Pouvoir distinctif, filtre d'intensité et parcours de l'échange* (échange entre le Moi et l'Autre)

* Fonction de *pare-excitation*

* Fonction de *recharge* et de *décharge* d'énergie

* Fonction de *distinction entre le propre et le non-propre*

3) *Le parcours de tri axiologique* (le filtre)

* Fonction *érogène*

* Fonction *destructrice*

4) *Connexion et parcours d'inscription*

* Fonction de *connecteur* intersensoriel

* Fonction de *surface d'inscription* : l'enveloppe garde la trace des événements extérieurs ou intérieurs, où ils peuvent ensuite figurer comme signifiants, comme dans *La colonie pénitentiaire* de Kafka. C'est le principe sémiotique de l'*empreinte*.

La connexion intersensorielle et la surface d'inscription sont deux moments de la fonction sémiotique proprement dite : tout d'abord, l'homogénéisation des perceptions en une perception globale, et ensuite la formation de signifiants durables qui, tout en résultant de sollicitations extérieures, ont un corrélat thymique (plaisir ou douleur) interne.

LES PROPRIETES DE L'ENVELOPPE

La figure de l'enveloppe implique (1) une séparation entre deux domaines, un dehors et un dedans, (2) une dissymétrie entre le dedans et le dehors, de sorte que le statut du dedans apparaisse comme spécifique par rapport à celui de tous les dehors possibles, et (3) une organisation des échanges entre le dehors et le dedans. On distinguera donc dorénavant :

1) La formation de l'enveloppe elle-même : *connexité*

2) Son rôle à l'égard du Moi-chair qu'elle contient (maintenance, distinction, appartenance, cohésion entre parties, unification) : *compacité*

3) Son rôle dans les relations entre l'intérieur et l'extérieur (régulation et polarisation des échanges, tri axiologique, protection et destruction) : *tri*

Toutes ces propriétés appartiennent à l'enveloppe en tant que *contenant* : il convient donc de faire de la *contenance* une propriété générique, dont la *connexité*, la *compacité* et le *tri* sont les propriétés spécifiques.

Le rôle de surface d'inscription apparaît alors comme tout à fait à part, dans la mesure où il ne peut être saisi comme tel que de l'extérieur, sans relation immédiate avec la "contenance", et même par une sorte de suspension de celle-ci, ce qui suppose, comme nous le montrerons tout à l'heure, un *débrayage* et une inversion.

LA SURFACE D'INSCRIPTION, L'ENONCIATION ET LA FONCTION SEMIOTIQUE

Les “signifiants formels” de Didier Anzieu sont des configurations typiques, qui incarnent les états ou les mouvements intérieurs des sujets. Le signifiant formel, ou “signifiant de configuration”¹⁷, résulte d’une modification de l’enveloppe.

Les opérations qui produisent ces “signifiants” sont d’une part des opérations topologiques et d’autre part des opérations matérielles.

Les premières confirment et modifient à la fois le statut de “contenant” de cette enveloppe : ouvrir et fermer, se vider et se remplir, se dédoubler, inverser le dehors et le dedans ; le “mode d’inscription” de l’expression se déduit en quelque sorte directement des propriétés de l’enveloppe en tant que “contenant”, et notamment la dissymétrie entre le dehors et le dedans, que révèlent des apparitions et des disparitions, des franchissements et des inversions, etc.

Les secondes se réfèrent aux états de base de la matière, et surtout aux interactions entre matière et énergie : l’enveloppe est arrachée, déchirée, aplatie ; elle explose, se fronce, se tord, ondule, s’incurve, s’effrite, entre en effervescence, bout et s’évapore, etc. Ces figures affichent clairement leur appartenance à la syntaxe figurative, qui règle le devenir des “corps-actants” : des conflits et des interactions entre une substance matérielle et des énergies qui l’affectent ou la déforment.

L’ensemble conforte nos hypothèses sur la structure des corps-actants : les opérations topologiques concernent strictement l’enveloppe, et les opérations matérielles, les interactions entre matière et énergie ; les secondes affectent la structure matérielle des corps ; ces modifications affectent en second lieu la forme qui les enveloppe ; elles s’expriment enfin sous la forme d’expressions topologiques inscrites sur l’enveloppe. Conformément au fonctionnement de l’*empreinte*, s’il y a analogie entre les signifiants de l’enveloppe et les états intérieurs du Moi, ce n’est pas par l’effet d’une figure de rhétorique ou d’une ressemblance, mais seulement en raison de l’exacte contiguïté entre les modifications de la chair et celles de l’enveloppe.

Globalement, la conversion de l’*enveloppe-contenant* en *enveloppe-surface d’inscription*, qui permet l’apparition d’empreintes signifiantes, est un *débrayage*, qui a toutes les propriétés du *débrayage énonciatif* : la *démultiplication* reposant sur la récursivité de la relation d’englobement , l’*inversion* entre le dehors et le dedans, et la *projection-séparation*.

On pourrait donc considérer que ces modifications induites par le débrayage concernent les trois propriétés de base de l’enveloppe, établies ci-dessus :

¹⁷ Loc. cit., p. 1.

Ces trois phases de la conversion, formant le débrayage, permettent l'inscription des "empreintes". En d'autres termes, les surfaces d'inscription des divers modes d'expression sémiotique sont des doubles projetés à partir de l'enveloppe du Soi (*projection*), susceptibles de se démultiplier et de se fixer en plusieurs lieux de l'énoncé en changeant de matière et de forme (*pluralisation*), et le contenu de l'enveloppe peut alors passer pour un ensemble de signes et de figures observables dans le monde extérieur (*inversion*). A cet égard, les lieux d'inscription des énonciations sémiotiques seraient *des avatars projetés et inversés de l'enveloppe du Soi*¹⁸.

Le principe de cette "génération" peut être transcrit sous la forme d'une formule canonique, que voici :

Surfaces d'inscription { *Projection, Pluralisation, Inversion* }

Le débrayage de l'enveloppe du Soi, opération composée elle-même de trois autres (cf. supra) engendre des *enveloppes projetées*, qui sont des supports pour de nouvelles opérations sémiotiques ; parmi ces enveloppes projetées, certaines sont simplement des surfaces et les lieux où s'inscrivent et s'édifient les "discours-énoncés", c'est-à-dire les "ensembles signifiants" que la sémiotique se donne comme objets d'analyse ; on parlera dans ce cas de l' "enveloppement" des sémiotiques-objets.

Mais la récursivité du débrayage, inscrite dans les propriétés dynamiques de l'enveloppe elle-même, permet d'envisager d'autres types d'enveloppes projetées, notamment à l'intérieur de ces discours-énoncés eux-mêmes. Dès lors, toute configuration est susceptible d'être "enveloppée", et traitée comme une "micro-sémiotique objet". Dans ce cas, l'enveloppe, définie au minimum comme un réseau de sensations connectées, conserve toutes les propriétés de l'enveloppe du Soi en général, à la différence que ces propriétés sont alors affectées par débrayage aux "choses" et aux figures du monde naturel.

L'hypothèse initiale se trouve ici précisée et renforcée : la reconnaissance des "corps-actants" est un cas particulier du processus de reconnaissance interactantielle qui unit le Moi, l'Autre et le Soi, sous condition particulière de débrayage.

REGLES DE L'INSCRIPTION ET DE SON INTERPRETATION

L'enveloppe convertie en surface d'inscription devient donc une *interface*. La face de "contenance", chargée d'afficher la forme vers l'extérieur, devient la face d'inscription des actions de l'Autre vers le Moi ; la face de "maintenance", chargée de la cohésion des parties intérieures, devient la face d'inscription des actions du Moi vers l'autre. L'enveloppe, en somme réunit le "Moi-même" et le "Soi-même", ou, pour faire bref, le Moi et le Soi : dans le

¹⁸ C'est ainsi qu'il nous faut comprendre, semble-t-il, l'expression "contenant premier et génératif" utilisée par Anzieu (cf. supra).

mouvement qui va du Moi vers l'Autre, se forment les empreintes de "Moi-même" ; dans le mouvement qui va de l'Autre vers le Moi, se forment les empreintes de "Soi-même".

Mais il est aussi question de la construction de l'identité, et d'une identité assumée et reconnue dans l'interaction. Les traces laissées par les actions de l'Autre ne peuvent être intégrées à la mémoire identitaire du Moi que si elles sont lisibles de l'intérieur ; les traces laissées par les actions du Moi ne peuvent être perçues comme constitutives de son identité que si elles sont sanctionnées par l'Autre.

Cela signifie, au plan figuratif, que les empreintes doivent être lisibles à travers l'enveloppe; le célèbre rituel judiciaire relaté dans *La colonie pénitentiaire* est à cet égard exemplaire : la sentence, inscrite sur la surface extérieure de la peau du condamné par une machine, est aussi reconnue et lue de l'intérieur par le corps supplicié, mais avec un changement de statut ; l'inscription extérieure fournit la description de la règle qui a été bafouée, et la lecture intérieure est indissolublement associée à l'application de la sentence (la souffrance et la mort) ; la souffrance est même convertie de l'intérieur : simple douleur au début, elle devient compréhension à la fin. Inversement, les effets de cette souffrance et de sa lecture intérieure doivent être lisibles de l'extérieur, et tout le public de cette séance de torture sémiotique attend avec impatience le moment où les effets de la lecture charnelle et intérieure se manifesteront sur le visage du supplicié. La nouvelle de Kafka est très précise sur ce point : le condamné ne connaît pas la sentence, le supplice de l'inscription dure douze heures, jusqu'à la mort, mais à la sixième heure, le visage du condamné s'épanouit, car il parvient enfin à lire l'énoncé dans les sensations de sa chair.

Cette structure d'interface joue donc, dans le cas examiné, un véritable rôle "performatif": la trace extérieure est une description (sous la forme d'une écriture et de graphismes décoratifs complémentaires), mais son inscription est aussi une action qui modifie l'état du corps, par l'intermédiaire de la trace intérieure. On peut alors considérer que les deux traces, sur les deux faces de l'enveloppe, forment *une seule et même empreinte*, et que l'empreinte complète a la structure d'une énonciation (assertion, assomption et transformation). De même, sur l'écran de cinéma, sont projetées des formes et des figures, mais elles sont reçues, par le corps "tout percevant" du spectateur, comme une énonciation qui transforme son univers immédiat en un univers de fiction ambiant et enveloppant. De même, sur la page du poème, sont inscrites des formes écrites, mais elles sont transformées, par le corps du lecteur, en un univers poétique qui est à la fois "derrière" la page et "enveloppé" dans les limites de son propre corps.

Ces règles de l'inscription sur la double face de l'enveloppe rendent compte, de fait, de la conversion des expressions en contenus : loin d'être une simple conversion formelle, obéissant à des lois de présupposition réciproque, cette conversion emprunte la voie des plaisirs et des souffrances du corps.

Conclusion

Comme toutes les propositions théoriques, celles qui découlent de l'approche sémiotique du corps n'expriment qu'un point de vue. Ce point de vue est cohérent, en ce sens qu'il provoque un déplacement conceptuel constant, depuis la définition de la fonction sémiotique jusqu'à celle de la syntaxe figurative, en passant par la théorie de l'actant, de l'action et de l'énonciation. Mais, pour le caractériser, il ne suffit pas de dire qu'il consiste en une "sémiotique du corps", car le "corps" n'est qu'un thème unificateur, et non un point de vue épistémologique.

Le point de vue épistémologique, en l'occurrence, serait celui d'une "*sémiotique de l'empreinte*". Le point de vue épistémologique, en effet, définit l'angle sous lequel le phénomène doit être observé pour être pertinent ; comme le phénomène qui nous intéresse est la signification, on dira donc que l' "empreinte" fournit le principe de pertinence pour une sémiotique intéressée au corps.

Dans les années soixante, le principe de pertinence de la sémiotique européenne était celui de la "communication" : *il n'y avait de signification observable et descriptible que communiquée*, au cours de l'échange social ; plus tard, sous l'impulsion de Greimas, notamment, le principe de pertinence est devenu celui du "parcours génératif", qui fournissait un cadre opératoire à un principe plus général, celui de la "paraphrase" et de la "reformulation" en méta-langage : *il n'y a de signification observable que dans l'activité de reformulation*¹⁹, scientifique ou non-scientifique, à l'œuvre dans toute pratique descriptive, et ces reformulations, quand elles accèdent au statut de méta-langage, sont hiérarchisées sur les différents niveaux d'un parcours génératif.

A titre d'hypothèse, pour des recherches ultérieures, un nouveau principe de pertinence se dessine donc ici, celui de l'inscription des formes signifiantes dans un substrat matériel ; selon ce principe, *il n'y a de signification observable que si des corps gardent les traces d'interactions avec d'autres corps*, et si les corps "énonçants" parviennent à "désenfouir" les contenus et les représentations associés aux expériences d'interactions antérieures.

Le précédent principe concernait exclusivement les formes du contenu ; les articulations sémantiques, dégagées au cours de la reformulation, étaient en effet stabilisées et identifiées grâce à une neutralisation de la variation du plan de l'expression : au cours de la reformulation, les articulations du contenu s'enrichissent, mais restent isotopes, quels que soient les changements au plan de l'expression. En revanche, le principe envisagé maintenant

¹⁹ Ce point de vue semble être aussi celui de l'Ecole de Tartu, mais dans une perspective différente et "interculturelle" : il n'y a de signification observable que dans l'activité de *traduction* entre systèmes.

consisterait à identifier et à fixer d'abord le plan de l'expression, c'est-à-dire la manière dont les figures de l'expression prennent forme à partir du substrat matériel des inscriptions, et du geste qui les y a inscrites : un parcours génératif du plan de l'expression serait alors envisageable.

L'évaluation d'un point de vue ne peut pas se limiter à la mesure de la cohérence. Elle doit aussi se soucier des nouvelles problématiques qu'il permet d'aborder. Outre les résultats des analyses d'objets et de pratiques sémiotiques concrets, on peut signaler, entre autres, l'intérêt de plus en plus prononcé pour les écritures, depuis les écritures anciennes jusqu'à celles de l'ère électronique, ainsi que pour les formes dites "multi-modales", qui mêlent notamment l'écriture et les images. Le déchiffrement et la description des écritures, notamment, passent presque toujours, pour commencer, par des hypothèses sur la nature des traces et sur leur organisation syntaxique ; ces hypothèses, elles-mêmes, dépendent de l'observation des "styles graphiques" d'une culture, tels qu'ils se manifestent dans les pratiques décoratives, esthétiques et rituelles, tout autant que dans l'écriture proprement dite. En somme, pour accéder au plan du contenu, on doit d'abord identifier les "figures" du plan de l'expression et la syntaxe de ces figures.

La sémiotique de l'empreinte prête attention au *modus operandi* de la production textuelle, tout autant qu'à celui de l'interprétation, car elle fait l'hypothèse que *l'interprétation est une expérience qui consiste à retrouver les formes d'une autre expérience*, dont il ne reste que l'empreinte. Dès lors, il n'est plus de sémiotique "visuelle" ou "auditive" (car "visuel" et "auditif" ne réfèrent ici qu'au canal de réception), mais des sémiotiques fondamentalement et irréductiblement synesthésiques, où le mouvement tout autant que la matière des surfaces associent par exemple les modes tactiles, visuels et sensori-moteurs.

En outre, et pour finir, la *sémiotique de l'empreinte* fournit à la question de la référence une réponse certes partielle, mais généralisable : avant de se demander de quelle nature est l'effet de référence d'un objet sémiotique (effet indiciel, effet iconique, etc.), on doit en effet statuer sur le type de référence imposé par l'empreinte : par exemple, dans la photographie, il y a correspondance point par point entre les parties du référent soumises à l'action de la lumière, d'une part, et celles de l'image, elles-mêmes soumises à l'action de la lumière. Ou encore, dans la peinture, il y a correspondance entre les gestes qui permettraient de cerner et d'identifier la forme d'un objet et ceux qui étalent le pigment sur la toile pour y inscrire un modelé. On pourrait tout aussi bien caractériser, suivant le même principe, la nature de l'empreinte dans le masque, le texte verbal, la décoration sur poterie ou sur tissage, les traces laissées par un animal en fuite, etc.

En somme, avant de statuer sur la modalité sémiotique et sur le type de fonctionnement sémiotique des figures, il faut s'intéresser au processus qui les a stabilisées en tant que figures, et ce processus conjugue d'un côté la modalité d'inscription de l'empreinte,

et, de l'autre la forme de l'expérience qui s'est inscrite dans l'empreinte, et que nous y retrouvons.

L'empreinte assure la *présence* sensible des systèmes signifiants, et ce n'est qu'en second lieu que se pose la question de la *représentation* (indicielle, iconique, symbolique). Et cette présence sensible ne connaît que quatre variables : (1) la structure matérielle du support, (2) le type d'événement, de geste ou de technique qui assurent l'inscription, (3) l'intensité et l'étendue de ces derniers, (4) la densité et la quantité des correspondances. Ces quatre variables suffisent pour caractériser le type de figures du plan de l'expression auquel on a affaire, ainsi que leur mode d'organisation sur le substrat.

L'empreinte ne procure jamais une correspondance exacte et complète, justement parce qu'elle est soumise d'un côté aux propriétés du substrat matériel (il suffit de comparer pour cela une empreinte photographique, une empreinte gravée dans le bois ou le métal et une empreinte étalée sur une toile), et de l'autre au *modus operandi* (l'expérience et le type d'inscription). L'empreinte schématise, certes, mais à chaque fois d'une manière qui reste typique du genre de substrat et du style de geste. L'empreinte compose des mouvements appliqués à des matières, qui s'offrent et qui résistent, qui guident ou qui déroutent, et qui en conservent les traces, de manière plus ou moins dense et plus ou moins durable.

En somme, l'empreinte, ce principe qui permet de saisir la sémiotisation du monde par des corps, est donc elle-même soumise, en quelque manière, aux interactions entre matière et énergie, c'est-à-dire à la syntaxe figurative.