

Séminaire 1999-2000

Sémiotique du corps

Conclusions

Ces conclusions pourraient passer pour une clôture, celle du “cycle du sensible”, dans ce séminaire, cycle qui a suivi et prolongé lui-même le “cycle de la praxis et de l’énonciation”. Mais, par ailleurs, ces conclusions montrent qu’à certains égards la sémiotique est à un tournant de sa courte histoire, et un tournant collectif...

Elles porteront sur les thèmes suivants :

- 1-L’actantialisation de la chose, et la série : chose, objet-actant, figure
- 2-La syntaxe figurative (l’interaction matière/énergie, les forces cohésives/forces dispersives, la stabilisation de l’icone, le rôle de la contiguïté dans la stabilisation d’une icone (empreinte)
- 3-Le débrayage, l’énonciation et l’usage.

De la chose à la figure

Chose, corps, objet

D. Bertrand, dans ses propositions concernant la topique, rappelle le questionnement systématique, une sorte de cartographie de la figure, qu’elle induit : le quoi? le propre ? le genre ? la singularité ?) ; ces propositions peuvent être comprises, sous un certain angle, comme un questionnement qui développerait la question plus générale : “comment faire de la chose un objet de discours ? Ce qui revient à se demander comment on peut concertir un état de choses du monde sensible en dispositif actantiel comprenant au moins un “objet”.

Cette interprétation est confirmée par la substitution progressive, dans sa proposition, de la synesthésie à la topique classique ; synesthésie, dont il est dit qu’elle “fournit le ‘noyau significatif’ susceptible de remplacer la ‘chose en soi’”.

La question plus générale est toujours celle de la “saisie analogique” : comment pouvons-

nous reconnaître au sein du monde des choses quelque'autre chair, c'est-à-dire quelque chose qui puisse figurer comme actant-objet (ou actant-sujet) dans notre monde signifiant ? Question qui semble à l'œuvre, en sous-main, dans la réflexion de Levinas sur le "dit" (le substantif, figuratif) et le "dire" (le verbe, l'énonciation et la prédication vivantes) : c'est en effet seulement le deuxième mode qui permet au corps d'entrer en relation avec l'autre, alors que le premier mode ne met le corps en relation qu'avec le monde.

L'exemple du paysage, évoqué par Uwe Bernhart, est très révélateur : dès lors que le paysage est saisi comme "autre corps", et pas seulement comme portion de monde, alors il est découvert à travers ses *qualités plastiques*, et pas seulement comme un composé de figures mondaines et référentielles. Très curieusement, cette évocation de Lévinas rencontre un débat ancien en sémiotique visuelle : l'analyse doit-elle être subordonnée aux figures reconnaissables, dénommables, etc. ou dégager ce qu'on appelle le "proprement visuel" ? On voit ici que le "proprement visuel" serait, non pas seulement spécifique d'un canal sensoriel, mais ce qui, dans l'appréhension de toute chose comme corps, constitue son "*apparaître en tant que corps*".

Ce qui nous conduit à la "perle" de Claudel et de Zilberberg. Toute l'évocation de la perle pourrait se résumer ainsi : il s'agit de reconnaître dans la chose les propriétés d'un actant-objet, et d'une figure actantielle. D'où l'importance, si l'hypothèse précédente a quelque validité, d'en faire une lecture "plastique".

C'est là, semble-t-il, que les choses doivent être précisées. Cette attention portée tout particulièrement à l'apparaître "plastique" de la chose en tant qu'objet est la manifestation d'une opération sémiotique que j'ai évoquée en introduction du séminaire, à savoir la *conversion de l'enveloppe-contenant en enveloppe-surface d'inscription*. Plus précisément, on aurait même affaire à l'opération inverse : si l'analyse de la chose autorise une lecture "plastique", c'est que sur sa surface se donnent à lire un ensemble d'inscriptions organisées ou signifiantes, et que, par conséquent, cette surface est l'enveloppe d'un corps, et pas seulement la surface apparente d'une chose.

Cette "séquence" de transformation repose donc sur une conversion : la chose (matière, structure, volume et surface) devient un corps-actant (chair, enveloppe), qui lui-même devient une figure-objet (contenant / contenu & surface d'inscription) ; ainsi, ce qui, dans la chose, n'était que matière et structure, devient, dans la figure-objet, contenu-signifié enveloppé par un contenant porteur de signifiants.

Soit :

CHOSE	→	CORPS-ACTANT	→	FIGURE-OBJET
(Structure, matière, volume, surface)		(Chair contenue, & contenant-enveloppe)		(Contenus-signifiés figuratifs, & surface d'inscription signifiante)

En outre, les deux opérations qui constituent cette séquence de transformations commencent à être maintenant un peu mieux identifiées :

- 1) L'opération qui fait passer de la chose au corps-actant est la "saisie analogique", et nous avons fait l'hypothèse qu'elle reposait sur une activité sensori-motrice (kinesthésique), et pouvait être actualisée comme un ajustement hypoiconique du mouvement.
- 2) L'opération qui fait passer du corps-actant à la figure-objet est la saisie dite "plastique", permettant notamment l'identification d'une syntaxe des inscriptions ; elle passe nécessairement par l'appréhension d'une "enveloppe" sensible et figurative (cœnesthésique).

Du point de vue des rationalités, au sens de Géninasca, l'ensemble de ces deux saisies pourrait être considéré comme une des réalisations possibles de la "saisie impressive", c'est-à-dire l'appréhension, parmi les choses du monde, et à partir d'un affect ou d'une modification proprioceptive, d'un événement qui serait susceptible de l'avoir provoqué, et qui, via la perception, apparaîtrait comme une inscription dynamique dans la "chose même".

Du point de vue de l'énonciation, en tant qu'acte producteur de sémiose, l'ensemble de ces deux opérations combine débrayage et embrayage : débrayage de la composition d'un corps sur la chose, à partir de la représentation du corps propre (proprioception → extéroception), et embrayage de la structure de ce corps-actant sur les contenus signifiants produits par le sujet (extéroception → intéroception).

Représentations compositionnelles et présence iconique du corps

Le corps est composé de parties, le corps sensible est doté de plusieurs ordres sensibles, la chair est elle-même composée de plusieurs substances : on voit bien que, si on aborde le corps comme un "texte", il est certes segmentable, mais cette segmentation issue de l'observation, de pratiques rituelles ou thérapeutiques, voire de la connaissance scientifique, n'est pas pour autant signifiante et pertinente.

La présentation d'Heidi Toelle est particulièrement heuristique à cet égard : dans la représentation du corps dans la culture arabe médiévale, la combinatoire règne apparemment sans concurrence. En effet, on commence par les "principes sensibles" (qui ne sont pas spécifiques du corps, et qui sous-tendent toute la cosmogonie arabe), à savoir les catégories chaud/froid, et sec/humide ; une première combinaison, toujours plus générale que le corps, fournit les quatre éléments matériels (eau, air, terre, feu), convertis, dans la représentation du corps proprement dit, en quatre humeurs.

Le mélange des quatre humeurs donne neuf substances (os, chair, cerveau, poils, etc),

elles-mêmes disposées en dix couches (colonnes, entrepôts, chemins, portes, etc.). C'est là que se produit une inversion du mouvement : à un moment donné, le mouvement compositionnel (*bottom/up*) s'interrompt, et subrepticement, par l'artifice d'une métaphore organisatrice, celle de la ville, une icône se stabilise, et, du coup impose un mouvement motivationnel plutôt que compositionnel (*up/down*). Les différentes "couches" du corps-ville sont en effet dérivées de l'icône globale (à partir d'une topique, telle que celle mise en avant par Denis Bertrand), et ne semblent obtenues par composition des substances que grâce à un artifice rhétorique.

La réflexion sur le corps sensible a suivi le même chemin : partie d'une exploration des cinq (ou six, ou sept) sens, de leurs spécificités, de leur hiérarchie et de leurs possibles associations, elle n'a pu accéder à ce qu'on commence à considérer comme une sémiotique du corps qu'en inversant la démarche, en postulant d'emblée le caractère "holistique" des effets sémiotiques de la synesthésie, et en se mettant en quête des "icônes" organisatrices des "esthésies associatives". Ainsi apparaissent l'esthésie *en réseau* (l'enveloppe), l'esthésie *en faisceau* (le mouvement), auxquelles on pourrait ajouter les esthésies *en grappe*, *en chaîne*, etc.

En effet, si on obtient des icônes actantielles synesthésiques grâce à un *tressage* des relations sensorielles (cf. le réseau *cœnesthésique de l'enveloppe*), ou grâce à un *liage* (cf. le faisceau *kinesthésique du mouvement*), on peut imaginer, bien que ces cas de figure n'aient pas été identifiés par la tradition psychologique, psychanalytique ou phénoménologique, que d'autres esthésies associatives sont possibles ; par exemple, et à titre de suggestion, la *concaténation* (la *chaîne*), ou l'*agrégation* (la *grappe*).

On voit bien que, dans le cas de l'association par *concaténation*, le mouvement est aussi concerné, mais qu'il ne s'agit plus d'une sensation de mouvement qui lie et fixe un assemblage d'autres sensations : s'il y a ici mouvement, c'est d'une sensation à l'autre, sous la forme d'un parcours à l'intérieur d'une famille sensorielle linéaire, parcours plus ou moins rapide, instantané, ou sous la forme d'une exploration linéaire et plus durable de la mémoire sensorielle. Rapportée à l'instance actantielle en voie de constitution, la concaténation sensorielle donne lieu à un sentiment de permanence du Moi : c'est le même qui a ressenti la chaîne sensorielle toute entière, et qui a donc acquis une certaine stabilité temporelle.

Pour ce qui concerne l'*agrégation*, formant une *grappe* sensorielle, il est clair qu'elle renonce aussi bien à un principe d'unité localisable, qu'à une association linéaire ; néanmoins, puisqu'il faut bien un principe organisateur, il s'agit dans ce cas d'un *centre* ou d'un ou plusieurs *axes organisateurs* : l'image de la *grappe* nous permet alors de comprendre que ce centre ou ce(s) axe(s) ne sont pas de même nature que les "grains" sensoriels associés. Paul Valéry, dans le poème intitulé *Femme endormie*, synthétise justement l'ensemble des sensations que lui inspire ce spectacle sous la forme d'une "grappe" sensorielle. De fait, dans ce cas de figure, le mouvement ne semble plus concerné, mais l'enveloppe le serait indirectement : l'agrégation, en

effet, remplit la même fonction de *maintenance* que l'enveloppe, mais c'est alors une *maintenance sans contenance*, c'est-à-dire, justement, sans enveloppe ; la maintenance est assurée de l'intérieur de la grappe (centre ou axe(s)), et non de l'extérieur. Dans ce cas, la sensation de l'unité du Soi ne repose plus sur le réseau superficiel des stimulations sensorielles de contact, mais, au contraire, sur des formes de contention interne, elles aussi sensori-motrices, dont l'exemple le plus connu est celui de l'équilibre.

Dans cette digression bien spéculative, et qui se veut pourtant seulement suggestive, se dessinent quelques principes qui permettraient un *redéploiement* de la diversité des esthésies associatives ; entre autres :

1- le nombre d'unités concernées par l'opération unifiante : pour la *chaîne* et le *réseau*, une multitude ; pour la *grappe* et le *faisceau*, un petit nombre ;

2- le rôle des relations locales ou globales dans l'assemblage : pour la *chaîne* et le *réseau*, les relations locales prédominent ; pour la *grappe* et le *faisceau*, ce sont les relations globales ;

3- la nature unidirectionnelle ou multidirectionnelle des relations qui concourent à l'assemblage : pour la *chaîne* et le *faisceau*, ces relations sont unidirectionnelles ; pour le *réseau* et la *grappe*, elles sont multidirectionnelles (peut-être même faudrait-il dire que ces deux cas de figure ne comportent pas de direction).

Local / global, unaire / multiple, directionnel / non directionnel, voilà quelques unes des catégories qui pourraient nous aider au redéploiement attendu...

La syntaxe figurative

Iconisation et stabilisation figurative

Une rencontre inattendue entre divers courants sémiotiques est en train de se produire, autour de la notion d'icône ou d'iconicité : on se souvient, ici-même, de la réaction d'une représentante de la sémiotique brésilienne qui nous rappelait, après avoir écouté un exposé de Jean-François Bordron, que la sémiotique greimassienne ne connaissait pas l'icône et que, si on parlait d'icône, c'est qu'on était passé "de l'autre côté".

Or, il n'en n'est rien : on peut parler d' "icône" ou d' "iconisme", ou d' "iconisation" indépendamment de toute référence à Peirce, et sans même rapporter ces notions à la typologie des signes. Et ce, paradoxalement, en accord, au moins partiellement, avec les peirciens eux-mêmes.

Car, sous ces vocables, ce qui se cache, c'est non pas le problème de la ressemblance et de l'analogie, voire de l'illusion référentielle, mais celui de la stabilisation des figures. Dans la perspective du discours en acte, et en partant de la sensation comme lieu d'émergence de la

signification, la question se pose inévitablement, quel que soit le courant théorique dont on se réclame, de la stabilisation d'une forme, du maintien d'un effet, de la prise d'autonomie d'un quantum signifiant par rapport au monde des choses sensibles et des effets perceptifs qu'ils produisent.

Cette question a été abordée dans AJG et JF, *Sémiotique des passions*, avec le concept de sommation : arrêter les flux tensifs et perceptifs, délimiter la zone d'une catégorie ou d'un domaine de pertinence, stabiliser l'espace tensif pour faire advenir des valeurs, tel est le rôle de la sommation.

Elle est aussi au centre de la réflexion de Jean-François Bordron, puisque l'icone est pour lui, littéralement, le moment où, étant "maintenue" dans l'espace et dans le temps, la figure est ainsi devenue saisissable et identifiable. Ce qui, par ailleurs, le conduit à définir l'énonciation, au minimum, comme l' "effectuation d'un objet" : l'énonciation, en somme, c'est l'acte par lequel on fait advenir en discours, par lequel on confère une présence discursive à quelque chose qui n'était qu'une chose, et ce grâce à l'effectuation des propriétés de "figure-objet" de cette chose. Enoncer, pour JFB, c'est en quelque sorte "trouver l'icone" dans la chose.

Cette question apparaît aussi dans l'étude de Juan Alonso, consacrée à Turner : dans le mouvement général des flux et des perceptions qui animent le tableau, une zone semble résister, une figure qui semble récalcitrante, qui, de ce fait même et par contraste, acquiert le statut d'une icone. L'iconisation ne relèverait donc pas de la composante sémantique, et encore moins de la "densité sémique" de la figure, sauf si on considère la "densification" comme un phénomène syntaxique, qui augmente le "poids" et le potentiel de stabilité de la figure. Elle relèverait de la composante syntaxique, elle serait au centre même de la syntaxe figurative, comme un "problème" à résoudre ultérieurement, une zone sensible de résistance aux flux tensifs.

Dès lors, la "ressemblance", l' "analogie", l' "illusion référentielle", voire le "contrat d'iconicité" n'apparaissent plus comme spécifiques de l'iconisation, encore moins comme "premiers" dans la constitution de l'icone. De fait, la ressemblance comme l'illusion référentielle ne sont que des effets secondaires de la stabilisation d'une figure, et surtout de sa résistance aux flux tensifs et perceptifs : la figure récalcitrante est le ressort d'un conflit qui ne trouve sa résolution que dans la référence et la ressemblance ; en d'autres termes, la résistance et la stabilité de l'icone nous procurent indirectement l'expérience du "réel" (cf. Eco et les "lignes de résistance" de l'être). On comprend alors qu'il s'agit plus d'une question d' "horizon ontique" que d'une question de ressemblance, la ressemblance n'advenant que comme résolution détensive du problème posé par la "figure récalcitrante".

Une intentionnalité incarnée : le vivant et le signifiant

Que ce soit le concept de “sommation” (vs “flux tensif”), ou celui de “figure récalcitrante” (vs “tourbillon perceptif”), la question de la stabilisation de l’icone renvoie à une conception des univers sémiotiques très particulière, notamment en termes de logique des forces, et non plus, comme jusqu’ici, uniquement en termes de logique des places et des formes. Globalement, l’enjeu est toujours celui de la victoire des forces cohésives sur les forces dispersives.

Ce conflit de forces, considéré par plusieurs comme très spéculatif dans AJG et JF, apparaît pourtant maintenant au principe même de l’intentionnalité sémiotique (et non de l’intentionnalité en général, ou de l’intentionnalité philosophique ou phénoménologique). La signification ne se donne à appréhender, en effet, que comme “résistance” de formes et de dispositifs de formes dans un environnement sensible tensif et dispersif. Nous avons même pu identifier, propos de l’odeur, une corrélation directe entre cohésion et dispersion d’une part, et odeurs aspectualisées (du début, de la durée, et de la fin des processus) d’autre part. Si on peut parler de l’énonciation comme “effectuation” d’un objet qui stabilise une icone, c’est bien parce qu’on suppose que l’énonciation est une prise de position dans un flux, un acte de résistance en vue de la cohésion et de la cohérence. Les ratages de la parole, par exemple le lapsus, réactualisent à l’évidence ce fond dispersif, tensif et entropique de toute énonciation.

Mais, à propos de l’odeur, le conflit entre la dispersion et la cohésion, trop général, et qui appartient au monde physique en général, était soumis une condition spécifique : il concernait en effet le vivant, la vie étant du côté de la cohésion (et des odeurs fraîches), la mort, du côté de la dispersion (et des odeurs de décomposition).

Tout cela nous ramène au “suicide de la cellule” évoqué par Ivan Darrault.

Toute cellule vivante serait programmée pour se suicider ; ce serait donc, dans le monde physique, une spécificité possible du vivant : il y a certes conflit entre la cohésion et la dispersion, entre la stabilisation constructive et la destruction, mais le propre du vivant serait d’être programmé pour la destruction, mieux, pour l’auto-destruction. Dès lors ce n’est pas seulement l’icone qui est une figure récalcitrante, mais, plus généralement, la vie en tant que telle, concevable comme un îlot et un moment de résistance, un délai de grâce, au milieu d’un vaste mouvement de destruction et de dispersion.

On pourrait alors, en repartant de la définition sémiotique de l’intentionnalité, comme *tension entre le virtuel et le réalisé*, tenter une “incarnation” de cette notion : la vie et la signification (la signification étant un cas particulier du vivant) supposent que les forces dispersives et destructrices soient virtuelles (ou potentialisées), et que les forces cohésives et stabilisantes soient actualisées (ou réalisées) ; pour la mort et le non-sens, la tension s’inverse.

Bien sûr, cette proposition, pour une nouvelle définition de l’intentionnalité en

sémiotique, permettrait de réconcilier le postulat théorique et formel (la tension entre deux modes d'existence) et l'intuition (qui associe étroitement signification et cohérence). Mais elle nous permet aussi de comprendre pourquoi l'appréhension d'une syntaxe figurative dans les états de choses est une des voies par lesquelles se manifeste l'intentionnalité (le "il y a là quelque chose qui a du sens").

En effet, du point de vue de la syntaxe figurative, le conflit entre cohésion et dispersion s'incarne dans les interactions entre matière et énergie, dont nous avons fait, par hypothèse, le substrat de toute syntaxe figurative ; dès lors, la "prise de forme" et la stabilisation de l'icone n'apparaissent que sous condition de certains équilibres ou déséquilibres entre l'intensité de l'énergie d'une part, et le nombre de facettes, de parties, l'étendue du déploiement spatio-temporel de la matière, d'autre part. La stabilisation des figures en "icones" est donc une des manifestations de la "victoire des forces cohésives".

Enonciation, praxis et usages

Débrayage et embrayage

Tout comme l'intentionnalité, le brayage (embrayage et débrayage) trouve, dans la sémiotique du corps, un fondement dans le sensible et dans la chair.

Depuis le début de cette recherche sur les "modes du sensible", l'objectif central est de saisir ce qu'Eco appelle "le seuil sémiotique", c'est-à-dire le moment ou le lieu, dans le processus d'émergence de la signification à partir de notre expérience du monde sensible, où la signification forme un univers sinon autonome, du moins identifiable. C'est la question, par exemple, de l'autonomie de la syntaxe figurative par rapport aux ordres sensoriels et aux stimulations qu'ils reçoivent. C'est aussi celle, encore une fois, de la stabilisation de l'icone, ou même, plus généralement, comme ci-dessus, de la conversion de la chose en actant de discours.

Du point de vue de l'énonciation, tout ceci recouvre une opération de débrayage/embrayage, déjà évoquée ci-dessus. Mais, ce qu'on voudrait souligner maintenant, c'est que, non seulement cette nouvelle conception du "brayage" lui donne un caractère charnel qu'il n'avait pas jusqu'à présent (opération "incarnée" et non "formelle"), mais, en outre, il règle, dans la perspective du discours en acte, notre relation avec les états de choses, et leur conversion en états d'âme.

Dans l'exposé de Giacomo Festi et de Filippo Casadéi, on a pu observer directement cette régulation par le débrayage/embrayage des relations entre états d'âme et états de choses . En effet, la thérapie qu'ils décrivaient commence par un débrayage, opéré par le thérapeute lui-même : il objective et "incarne" dans un objet naturel ou dans un artefact propre à la thérapie (cf. l'objet

obtenu par solidification d'un peu de plomb fondu) le dispositif psychique et/ou symbolique du trouble ressenti par le patient. La thérapie continue par un "embrayage", opéré cette fois par le patient, qui va s'efforcer de "vivre" les sensations et impressions incarnées dans l'objet ; cet effort consiste, en fait, à inventer une syntaxe figurative, organisée autour d'une sensation interne, de type sensori-moteur, comme le vomissement, ou tout autre de même nature, et à la faire passer pour le redéploiement de la syntaxe figurative supposée résider sous forme condensée dans l'objet.

Cette double opération doit pouvoir être généralisée à l'ensemble de nos relations avec les choses de ce monde, pourvu qu'elles soient considérées comme des figures signifiantes :

- 1) la première phase est celle de l'incarnation dans les choses de nos programmes, de nos compétences, de nos passions, de nos micro-univers sémiotiques, en somme ; c'est la phase de sémiotisation des états de choses ;
- 2) la seconde est celle de l'usage, de l'appropriation individuelle des objets, qui consiste alors en un redéploiement dans l'action et en relation avec le corps propre, de ce qui avait été condensé dans l'objet lors de la première phase.

L'exposé de Nathalie Roelens, insistant sur le caractère de "projection hors de soi ert devant soi" de toute prothèse (pro-thésis), met surtout l'accent sur le débrayage (la première opération) ; mais, du même coup, on mesure l'enjeu et la question à traiter : si le débrayage concerne toute projection signifiante sur les états de choses, alors toute chose est susceptible de devenir une "prothèse", qu'elle soit ou qu'elle ne soit pas en relation de substitution ou de prolongement de quelque partie de notre corps. N.R. n'a-t-elle pas rappelé que, pour l'*homo sapiens*, la projection des prothèses est inhérente à l'hominisation, et qu'elle concerne aussi bien le langage (*logos*) que l'outil (*teckné*) ?

Usage, praxis et affordance

Chez Wolfgang Wildgen, on a vu ressurgir le concept d'*affordance*, fort prisé en sciences cognitives, et qu'Eco glose longuement dans *Kant et l'ornithorynque*, en parlant des "lignes de résistance" de l'être. Dans une perspective référentialiste et ontologique, l'*affordance* peut passer en effet pour une propriété du réel : l'objet "chaise" nous invite à nous asseoir, dit-on, parce que telle est son *affordance* ; il comprend une contrainte de réalité qui, par exemple, nous interdit de nous y allonger. L'exemple (emprunté à un peircien) est particulièrement significatif du problème sous-jacent : la chaise est un objet construit, un artefact où le fabricant a inscrit et condensé tous les programmes, les états corporels, les attitudes et les affects des sujets humains, dans les limites d'un domaine de pertinence qu'il condense dans son "concept" directeur (cf. Pottier, "pour s'asseoir"). Où sont donc les prétendues "contraintes du réel" ? Certes, si on avait affaire à un rocher, dont la forme nous inviterait soit à nous asseoir, soit à nous allonger, soit à faire un

sacrifice, on pourrait à la rigueur invoquer les “tendances contraignantes” des choses réelles ; mais, même dans ce cas, ce n’est pas la chose qui dicte à l’usager les programmes qu’il peut accomplir, et aucune chose n’a jamais inspiré à aucun homme un programme ou un comportement qu’il n’aurait pas pu imaginer sans la chose.

Pour en revenir à la chaise, on voit bien que, dès qu’on se préoccupe d’ergonomie, les programmes de l’usage, et les interactions possibles et souhaitables entre le corps de l’objet et le corps de l’usager, sont soumises à une *optimisation*, et que cette optimisation aboutit à une contrainte supplémentaire pour l’usager, au bénéfice d’une meilleure adaptation à l’usage exclusif considéré. Mais cette contrainte n’est ni plus ni moins “réelle” que celle qui est inscrite dans un texte narratif, dont le point de vue dominant nous oblige et nous conduit, et nous donne accès à l’information narrative, au prix de sélections et de restrictions fort contraignantes : parlerait-on alors de l’*affordance* du texte narratif ? Peut-être, car telle est parfois l’épaisseur et la pesanteur du positivisme ambiant en sciences humaines.

Finalement, le concept d’*affordance* prête un peu trop facilement au réel ce qui revient à la praxis énonciative, au sens où, en formant un objet sémiotique à partir des choses du monde sensible, un acte d’énonciation le prépare pour d’autres énonciations, pour des usages ultérieurs, pour des appropriations individuelles, et, pour cela, non seulement y condense et y incarne programmes et parcours figuratifs, mais y définit et y inscrit, tout aussi bien, la position, la compétence et les modalisations de l’usager. Trop accorder aux prétendues contraintes du réel, ce serait se référer à une conception purement abstraite et ontologique du réel, voire à un réel métaphysique, puisque, dans la réalité concrète que nous affrontons tous les jours, il n’est même pas imaginable de concevoir quelque aspect des états de choses qui ne soit, peu ou prou, déjà informé par la praxis individuelle ou collective des hommes. De ce fait, ils ne sont contraignants pour les nouveaux usagers que dans la mesure où d’autres énonciations, voire une praxis antérieure ininterrompue, les a ainsi façonnés.

On sait depuis longtemps que nul ne peut se prévaloir d’énonciations neuves et originelles; on ne prend la parole que sur l’horizon de milliers d’années de discours et de pratiques sémiotiques . Ce principe vaut tout autant pour les corps et les objets, dès lors qu’ils sont considérés comme des grandeurs sémiotiques.

D’un autre côté, et pour en finir avec ce point, c’est le danger encouru chaque fois qu’on aborde un phénomène sémiotique en faisant l’hypothèse que son “sens propre” est référentiel, et que ses “sens dérivés” font éventuellement appel à des usages plus particuliers. On sait bien qu’un panneau représentant une poubelle n’est pas la description d’une poubelle, mais une invitation à déposer les déchets dans le récipient le plus proche, et une interdiction de les déposer ailleurs ; on sait bien que la prétendue valeur “iconique” de ce dessin de poubelle n’est pas interprétable sans le programme et le parcours figuratif sous-jacent.

Il en est ainsi du concept d'*affordance*, dans la perspective d'une sémiotique des objets et du monde naturel : dans l'usage qu'en font les sciences cognitives, il faut entendre le présupposé selon lequel il y aurait d'abord la "chose en soi", comme auto-représentation d'elle-même, et ensuite ses usages, plus ou moins contraints ; alors que, dans une perspective résolument sémiotique, ce sont les usages qui font de la chose un objet sémiotique, et ce n'est qu'en second lieu que se pose, éventuellement, la question de la référence ou de la représentation.

C'est pourquoi, plus concrètement, quand on distingue avec Alessandro Zinna les trois "prédicats" de l'icone présente dans une interface électronique, à savoir : "représenter", "signifier", "indiquer un point d'intervention", il faut entendre à mon sens que c'est le dernier qui commande tous les autres, car s'il y a bien de grands maladroits dans la manipulation des ordinateurs, je n'ai encore jamais entendu parler de quelqu'un qui aurait appuyé sur l'icone représentant une paire de ciseaux pour faire sortir un tel instrument du corps de l'appareil... Si on isole une figure pour en faire un signe, la question de la représentation est première et il faut ensuite inventer une "pragmatique" pour retrouver la signification efficiente et en acte de ladite figure. C'est une règle de méthode de la sémiotique issue de Hjelmslev, que de ne jamais isoler une figure, et de construire d'abord les articulations de chacun des plans d'un langage, avant de les réunir en vue de la fonction sémiotique.

Usages, empreintes et mémoire figurative

Prise, manipulation, contact, caresse, touche, effleurement : la rencontre des corps concerne à l'évidence leurs enveloppes, et les variétés de cette rencontre dépendent de la vitesse, de la puissance et de la résistance de l'une et de l'autre. Une des questions afférentes à ces rencontres entre corps, à cette permanente interaction, est celle de la mémoire des contacts et des usages. Pour avancer un peu dans ce sens, il nous faut explorer la figure de l'*empreinte*.

Greimas insistait, notamment pour justifier la syntaxe du carré sémiotique ¹, 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 soit susceptible de transformer durablement ses passions. Mais il

¹ A. J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979 [réédition PUF, 1994], entrée "Carré sémiotique".

faudrait aussi admettre que les interactions entre figures sont aussi susceptibles de les modifier durablement, dans la perspective d'une *syntaxe figurative*.

Dans tout univers figuratif, et tout particulièrement dans le monde naturel, 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. Cette suggestion ne doit pas surprendre : elle découle tout simplement du principe selon lequel toute la syntaxe figurative repose sur l'interaction entre matière et énergie, et que les équilibres stables ou instables de cette interaction produisent des figures identifiables. Dès lors que les objets sont traités comme des corps en interaction, et pas seulement comme des figures abstraites, et pris dans une syntaxe figurative, l'interaction entre matière et énergie se met en scène comme interaction entre mouvements des uns et enveloppes des autres.

Nous appellerons "*marquage*" ce principe syntaxique général de modification durable des entités sémiotiques par les interactions antérieures : ce principe suppose au moins que ces entités, outre leur rôle purement formel, obéissent à un autre principe, celui d'identité et de permanence. La chaîne et la syntaxe des "*marquages*" constitue la "*mémoire*" du discours, et à ce titre, elle ne diffère pas des autres phénomènes syntaxiques évoqués plus haut (les modifications modales et passionnelles qui affectent les sujets dans leurs parcours). Enfin, dans le cas particulier des entités figuratives, et tout particulièrement des figures traitées comme des *corps*, alors les "*marquages*" sont des "*empreintes*", et la "*mémoire*" du discours, constituée dans ce cas particulier par le réseau de ces empreintes, formera ce que nous avons appelé jusqu'à présent la "*surface d'inscription*". La surface d'inscription est en somme 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 constitution de la syntaxe figurative du discours. L'empreinte peut être individuelle, mais la mémoire figurative est collective et ne saurait dissocier telle interaction de telle autre ; en outre, la valeur de l'empreinte n'apparaît que par sa position dans ou sur la surface d'inscription toute entière. Le caractère collectif de cette étrange "mémoire" semble donc assuré.

Ainsi peut-on passer, par l'usage et son empreinte, de l'enveloppe des corps-actants à la surface d'inscription "plastique" des figures-objets.