

Dossiers : Archéosémiotique  
Hommages

Recherches sémiotiques  
Comptes rendus

Dossier : Archéosémiotique Sous la direction de Roberto Flores.....	6
---	---

**Roberto FLORES**

Archéosémiotique Culture matérielle, pratiques et formes de vie .....	7
---	---

**Mauro PUDDU**

Why archaeology today? What archaeology today? Material traces and absences of the past as cultural signs of the present .....	9
--	---

Archaeology: a word and its popularity .....	10
--	----

1. Physical traces of archaeological practices .....	12
--	----

2. The things/traces archaeology studies.....	15
---	----

2.1. Objects as material culture or material culture as objects .....	16
---	----

2.2. Objectifying the dead.....	18
---------------------------------	----

2.3. Archaeological empties.....	20
----------------------------------	----

3. Retrieving the dynamic body to re-establish Archaeology's semiotic continuum .....	21
---	----

Bibliography .....	25
--------------------	----

**Manar HAMMAD**

Interpréter la formation des villages néolithiques .....	27
--	----

1. Remarques liminaires .....	28
-------------------------------	----

1.1. Visée exploratoire .....	28
-------------------------------	----

1.2. Interprétation et point de vue.....	28
--	----

2. Sédentarisation et mobilité présumée .....	28
---	----

2.1. Mobilité et immobilité .....	28
-----------------------------------	----

2.2. Espace social et espace physique.....	30
--	----

2.3. Immobilité, interruption, reprise .....	31
--	----

2.4. Rester au village.....	31
-----------------------------	----

2.5. La virtualisation des villages .....	32
---	----

3. L'espace du village néolithique.....	33
---	----

3.1. Village intégral, village partitif.....	33
--	----

3.2. Visions intégrales du village néolithique .....	34
--	----

3.3. Le village nucléaire et sa périphérie présumée.....	36
--	----

3.4. Premier village, classe des premiers villages .....	37
--	----

4. Visions partitives du village néolithique .....	38
--	----

4.1. Partition minimale du village néolithique.....	38
---	----

4.2. Partition en espace privé / espace public.....	38
---	----

4.3. Attribution sémantique des constructions.....	40
--	----

4.4. Les maisons communautaires .....	41
---------------------------------------	----

4.5. Les sépultures et les morts .....	41
--	----

4.6. Privatisation de l'espace, apparition de la propriété privée .....	42
---	----

5. Conclusions .....	45
----------------------	----

Bibliographie .....	46
---------------------	----

**Yoshiko SUTO**

Affiches muséales japonaises et vestiges préhistoriques .....	48
---	----

1. Introduction.....	48
----------------------	----

2. Méthodologie.....	49
3. Expositions scientifiques et discours archéologiques.....	50
3.1. Instrument archéologique.....	51
3.2. Classification archéologique.....	51
3.3. Archéologue.....	52
4. Expositions d'art et discours esthétiques.....	54
4.1. Présence et mimétisme.....	55
4.2. Aura et quotidien.....	56
5. Expositions mémorielles et discours anthropologiques.....	57
5.1. Hybridation culturelle.....	58
5.2. Opposition culturelle.....	60
6. Multiplicité de discours et unité sémiotique.....	61
Bibliographie.....	62

### **Emmanuel Alejandro GÓMEZ AMBRÍZ**

Un objeto de objetos. Reflexiones arqueosemióticas sobre cerámica Chalchihuiteña.....	64
Introducción: el problema de los objetos.....	65
1. Recorrido semiótico descriptivo de los objetos.....	67
2. Los objetos arqueológicos.....	69
2.1. Un vaso y una... ¿canasta?.....	69
2.2. Relaciones culturales objeto-objeto.....	71
3. Trascender el objeto.....	72
3.1. Decoración cerámica como contexto iconográfico.....	72
3.2. Escenas arqueológicas Objeto-Objeto.....	76
4. El macro-objeto.....	77
4.1. Semiótica del macro-objeto.....	77
4.2. Información cultural como fuente de interpretación.....	79
Bibliografía.....	84

### **Roberto FLORES et Martín DOMÍNGUEZ**

Del mito y la piedra –descripción semiótica del monolito de Coyolxauhqui–.....	87
1. Introducción.....	88
2. El contexto arqueológico y su semiotización.....	90
3. Análisis plástico y figurativo.....	93
3.1. Cromatismo.....	93
3.2. Eidética.....	96
3.3. Figuratividad.....	99
4. El recorrido del sacrificio.....	102
5. El recorrido de guerra.....	105
6. El recorrido del parto.....	109
7. Los escenarios terrenal y cosmológico.....	110
7.1. El escenario terrenal.....	110
7.2. El contexto cósmico.....	111
Conclusiones.....	114
Bibliografía.....	114

Dossier : Hommages .....	118
--------------------------	-----

### **Jean PETITOT**

Des eaux bleues de la Baltique et du Kattegat aux Sables Rouges de la Bourgogne Per Aage Brandt (26 avril 1944-10 novembre 2021) .....	119
--	-----

### **Collectif**

Recueil des discours pour Jacques Fontanille prononcés le 8 octobre 2021 à l'occasion de la remise de l'ouvrage <i>À même le sens</i> .....	129
---	-----

Nicolas COUÉGNAS.....	129
Herman PARRET.....	131
Jean-Marie KLINKENBERG.....	134
Thomas BRODEN.....	138
Jean-François BORDRON.....	142
Audrey MOUTAT.....	143
Jean-Louis BRUN.....	145
Jean PETITOT.....	148
Denis BERTRAND.....	150
Ivan DARRAULT-HARRIS.....	152
Jacques FONTANILLE.....	153

Recherches et analyses sémiotiques .....	157
--	-----

### **Maria Cristina ADDIS**

Epoché da viaggio. Esercizi di critica semiotica attorno alle stazioni ferroviarie.....	158
---	-----

1. Semiotica da viaggio: teoria della significazione e critica del presente.....	159
2. <i>Cherchez l'erreur</i> : prime esplorazioni del mondo delle cose .....	161
2.1. <i>Il muro e lo schermo</i> : l'habitat semiotico del "vivente umano" .....	161
2.2. <i>Sfere</i> : la faccia materiale del mondo .....	164
2.3. <i>Schermi</i> : il mondo dei simulacri .....	168
3. <i>La casa e la strada</i> : sull'eterotopia ferroviaria.....	170
3.1. <i>Limiti</i> : anatomia del passaggio.....	171
3.2. <i>Doppi</i> : fantasmi del passato e spettri di futuro .....	174
4. <i>La bestia magnifica</i> : forze e segni del potere .....	179
5. Conclusioni.....	182
Bibliografia .....	183

### **Alain PERUSSET**

Éléments de sémiotique catégorielle Théorie, méthode, schémas et pratique.....	185
--	-----

1. Structurer la catégorie.....	186
1.1. Les modes de catégorisation .....	186
1.2. Le choix des critères.....	187
1.3. Le carré sémiotique.....	189
1.4. Le schéma tensif.....	190
2. Affiner la catégorisation.....	191

2.1 Du côté des relations .....	191
2.2. Du côté de l'organisation .....	193
2.3. Du côté de la schématisation .....	196
Conclusion .....	199
Bibliographie .....	200

### **Simon SMITH**

What we meant by that was “let’s do this” The interpretive metatext as pending account .....	202
1. Introduction: the basic structure of the pending account .....	203
2. Theoretical background .....	204
3. Data and methods .....	207
4. Activating an authorizing thirdness .....	208
4.1. Reading interpretive metatexts with Peirce: evoking emotions to capture the mood.....	209
4.2. Reading interpretive metatexts with Greimas: convoking passions to presentify expectations .....	214
5. Concluding remarks .....	219
Bibliography .....	220
List of texts analysed.....	223

### **Tiziana MIGLIORE et Marion COLAS-BLAISE**

Les catégories métriques en sémiotique.....	224
1. Forme et format .....	225
1.1. Pertinences morphologiques .....	227
1.2. Forme du contenu, format de l'expression .....	228
2. L'extension de la forme dans l'espace .....	229
2.1. Le sens de la mesure, le tout et les parties.....	229
2.2. Critères « intrinsèques » et « extrinsèques ». La contribution de Meyer Schapiro.....	231
2.3. Systèmes de référence .....	232
3. Les pouvoirs du format .....	235
3.1. Maxi et mini .....	235
3.2. Format et identité de l'objet .....	238
4. L'esthétique du format. Sublime, monstrueux, kitsch .....	239
4.1. Le sublime. Une question d'« estime ».....	239
4.2. Le monstrueux .....	242
4.3. Le kitsch.....	243
5. Types de quantité. Les sous-catégories du format.....	244
5.1. Taille .....	244
5.2. Volume .....	245
5.3. Masse et poids.....	246
5.4. Proportions .....	247
5.5. Échelle.....	248
Bibliographie .....	254

### **Loïs REKIBA**

« On est là ! » Les <i>Gilets jaunes</i> ou l'exemple d'une territorialisation de la lutte sociale et d'élaboration de l'actant collectif.....	261
Le slogan.....	263
Le gilet .....	267

Le rond-point .....	268
Pour conclure .....	271
Bibliographie .....	271
<b>Comptes rendus .....</b>	<b>273</b>
Alain Perusset, <i>Sémiotique des formes de vie. Mondes de sens, manières d'être</i> , Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2020, 298 p	
<b>Denis BERTRAND</b> .....	274
John Pier (ed.), <i>Contemporary French and Francophone Narratology</i> , Columbus, OH: The Ohio State University Press, series "Theory and Interpretation of Narrative", 2020, 237 p.	
<b>Thomas BRODEN</b> .....	278
Sémir Badir, <i>Magritte et les philosophes</i> , Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2021, 170 p.	
<b>Marion COLAS-BLAISE</b> .....	287
Gianfranco Marrone et Tiziana Migliore (a cura di), <i>La competenza esperta. Tipologie e trasmissione</i> , Milan, Meltemi, 2021, 256 p.	
<b>Carlo ANDREA TASSINARI</b> .....	299
Mourrons-nous platoniciens ? .....	299
1. Sections tacites .....	300
2. Les aventures de la compétence .....	301
3. L'expert : forces et faiblesses .....	302
4. Par-delà l'expertise .....	303
<b>Énigmes sémiotiques .....</b>	<b>306</b>
Présentation.....	307
Première énigme .....	308

**Dossier : Archéosémiotique**  
**Sous la direction de Roberto Flores**

# ACTES SEMIOTIQUES

Archéosémiotique  
Culture matérielle, pratiques et formes  
de vie

Roberto Flores

Numéro 126 | 2022

L'archéosémiotique ne se caractérise pas par un objet d'étude qui lui soit propre ou exclusif, mais par un déplacement du regard par rapport à l'objet traditionnel de l'archéologie : les vestiges de la culture matérielle sont, pour le sémioticien, les indices d'une forme de vie qui avait un sens pour leurs pratiquants. Par conséquent, l'objet qui intéresse l'étudiant de la signification du passé est ce sens, qui est le produit de la familiarité avec l'environnement et les habitudes des peuples du passé. Cette tâche soulève des problèmes, que les contributeurs du présent numéro abordent.

Tout d'abord, la reconnaissance des sens anciens se fait à partir d'un travail inférentiel de type abductif. Les vestiges archéologiques sont des indices qui renvoient à une totalité dont ils faisaient autrefois partie. Mais Puddu nous rappelle que ces restes sont tout autant des préexistants que des constructions des archéologues. Les sites archéologiques ne sont pas des dépôts inertes mais ils sont sujets à des évolutions dynamiques, l'intervention de l'archéologue n'étant que la dernière en date d'une suite d'altérations.

Ensuite, ce n'est pas simplement une totalité matérielle, mais une totalité culturelle qu'il faut reconstituer. Hommes, objets et espaces forment, par leurs interrelations et leur dynamique, la matière première de la tâche archéologique et sémiotique. Comme le souligne à juste titre Hammad, les archéologues sont « des sémioticiens qui s'ignorent ». La tâche apparaît ainsi dans toute sa démesure, puisqu'il s'agit de reconstituer des cultures entières à partir d'évidences : des cultures considérées dans les multiples sphères qui les constituent. Dans ces conditions, l'analyse est vouée à rester essentiellement partielle et hypothétique, comme l'indique Puddu dans sa contribution : peu importe si, en extension, les limites sont imposées par l'incomplétude du sujet ; en intensité, sa portée est mesurée par l'inventaire des possibilités qu'il offre de lecture et d'interprétation.

Le travail archéologique se caractérise donc par l'inachèvement *de facto* de l'objet d'étude : la tâche de reconstruction ne renvoie pas seulement aux ruines, aux fragments, mais elle tisse essentiellement un réseau de relations systémiques. Face à ce panorama quelque peu dysphorique, il faut mesurer la portée des recherches ouvertes par ce déplacement du regard. C'est la possibilité d'aller à la rencontre du passé et de formes de vie étrangères : ce que les archéologues désignent du nom de *contexte systémique*. Un monde fait de pratiques habituelles, de croyances partagées, mais aussi d'événements marquants, singuliers. C'est également la possibilité d'établir un lien de communication avec les hommes du passé, non pas sur la modalité de la transmission de messages, mais sur celle de la confrontation de notre propre univers de croyance avec ces autres visions du monde.

C'est ainsi, par exemple, qu'Hammad utilise les langues anciennes et modernes de manière contrastée et constructive comme un instrument pour rendre compte sémiotiquement de la naissance



des villages au Néolithique : la sémantique des langues l'aide à proposer des hypothèses et offre un éventail d'interprétations possibles. Pour lui, les langues n'offrent pas une valeur de vérité, mais une possibilité de lecture. En ce sens, il faut considérer que le recours aux langues est une phase essentielle d'une procédure abductive. Il est aussi une manière de maintenir un esprit critique autour des catégories de l'analyste lui-même, puisqu'en recourant à la sémantique et à l'étymologie, il est possible de dénoncer des points de vue partiels et biaisés.

Hammad aborde l'origine des villages au Néolithique en s'éloignant de présupposés économiques ou religieux comme la constitution d'un espace objet et d'un espace social, qui permettent la constitution de l'espace du village en tant qu'objet de valeur. Cette démarche lui permet de prendre appui sur des hypothèses sémiotiques au lieu de les chercher dans des approches fonctionnalistes. L'archéosémiotique gagne, ainsi, en ne se posant pas simplement comme une discipline auxiliaire, mais en se présentant comme un regard alternatif de plein droit sur le passé.

Pour sa part, Suto s'interroge sur les modes de présence de l'objet archéologique, et notamment sur son image sur les affiches des musées. Elle souligne par là le caractère construit de l'objet archéologique : construction qui se déroule dans les chantiers d'exploration, dans les laboratoires, mais aussi dans les musées et dans leur publicité, ce qui intéresse l'auteure. L'objet archéologique reçoit ainsi de nouvelles couches de sens qui, non sans quelque paradoxe, donnent vie à un objet considéré comme « mort » (muséifié). L'affiche apparaît ainsi comme une instance de remédiation de l'objet. Ce texte aborde diverses stratégies de présentation que les musées ont adoptées pour faire connaître leurs expositions autour de trois axes : cognitif, esthétique et identitaire. Un point d'un grand intérêt dans cette contribution est qu'il précise que l'objet de la connaissance archéologique ne s'adresse pas seulement au spécialiste, mais concerne aussi directement le public : on constate ainsi que le focus du discours publicitaire se déplace de l'objet au sujet.

Avec le texte de Gómez, on assiste à une ouverture du regard vers d'autres contrées de l'archéosémiotique : à partir de Hodder, on reconnaît que les objets entretiennent des rapports enchevêtrés avec les sujets, mais aussi avec d'autres objets. Le contexte archéologique permet à l'auteur de reconnaître la présence de rapports *inter-objectales* et de poser l'existence de macro-objets (objets faits d'objets) dont le sens dépasse celui de leurs composantes.

Flores et Domínguez examinent le monolithe d'une déesse mexicaine préhispanique, non pas comme un texte aux frontières immuables, mais comme une magnitude dont le sens dépend des pratiques dans lesquelles elle est intervenue. On assiste alors à un élargissement du regard qui va de la pièce monumentale jusqu'au Cosmos. C'est ainsi que divers contextes systémiques sont évoqués pour reconnaître la polysémie de ce bas-relief.

Dynamisme, altération, imperfection, confrontation, remédiation sont autant de termes qui caractérisent la nature du reste archéologique du point de vue sémiotique. La quête du sens dans ce domaine s'annonce ainsi comme un périple plein d'épreuves et d'obstacles qu'il faudra surmonter.

Pour citer cet article : Roberto Flores. « Archéosémiotique. Culture matérielle, pratiques et formes de vie », Actes Sémiotiques [En ligne]. 2022, n° 126. Disponible sur : < <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/7482> > Document créé le 01/02/2022

ISSN : 2270-4957

Why archaeology today? What  
archaeology today?  
Material traces and absences of the past  
as cultural signs of the present

Pourquoi l'archéologie aujourd'hui ? Quelle  
archéologie aujourd'hui ? Traces et  
absences matérielles du passé comme  
signes culturels du présent

Mauro Puddu  
Ph.D  
Marie Skłodowska-Curie Fellow  
University Ca' Foscari of Venice, IT

Numéro 126 | 2022

**Abstract:** This paper questions archaeology as a practice that, by unearthing and interpreting the signs of the past, leaves its own traces on the present of a site, a district, a community. Archaeology can be used to do so by different stakeholders, through the creation of discontinuity both in a region's landscape – i.e. by choosing to attract visitors towards an archaeological site/museum rather than towards others – and in the history of a community – by implicitly (but also explicitly) giving the status of historical apex of a civilization to a specific period/event/monument according to which every other age is adjusted. This creates an unbalanced picture made of centres and peripheries. The few key archaeological 'centres' spread around the world and the uncountable neglected 'peripheries' that derive from this practice have an impact on our understanding of humanity. Bearing in mind this inevitable capacity of archaeology to leave material and cultural traces on us, this paper asks if and how archaeology can be used to have a positive impact on present societies answering current social questions. Does such practice just generate an indiscriminate accumulation of objects that will never be either studied by specialists or exhibited to the public tending to make museums' storages collapse? Or does it help local and global communities to reflect upon themselves bearing an historically deeper viewpoint on humanity? Is archaeology used to justify actions taken in the present, to look for signs of prestigious ancestry, or as a medium towards accepting and dignifying otherness? Answers to such questions vary sensibly depending on the semiotic stand that specific archaeologists, as actors within the discipline, take on archaeology as a practice, whether they see it, in synthesis, as a discipline of things or as a discipline of traces. Reflecting on a few case studies such as Koudelka's "Walking Through Outdoors Ruins" project for Magnum, the archaeology or Bronze Age Sardinia, and the dominant paradigm of communicating archaeology to the public, this paper exposes the social roles that archaeological interpretation has had so far, attempting a prediction of its future paths until some of its possible extreme – *Funes el-memorioso* driven – consequences.

**Keywords:** archaeology, body, dynamic object, ruins, archaeologist

**Résumé :** Cet article interroge l'archéologie comme une pratique qui, en exhumant et en interprétant les traces du passé, laisse ses propres traces dans le présent d'un site, d'un quartier, d'une communauté. L'archéologie peut être utilisée pour cela par différents acteurs, à travers la création d'une discontinuité à la fois dans le paysage d'une région – c'est-à-dire en choisissant d'attirer les visiteurs vers un site/musée archéologique plutôt que vers d'autres – et dans l'histoire d'une communauté – en donnant implicitement (mais aussi explicitement) le statut de sommet historique d'une civilisation à une période/événement/monument spécifique à partir duquel tout autre âge est ajusté. Cela crée une image déséquilibrée faite de centres et de périphéries. Les quelques « centres » archéologiques clés répartis dans le monde et les innombrables « périphéries » négligées qui découlent de cette pratique ont un impact sur notre compréhension de l'humanité. Compte tenu de cette capacité inévitable de l'archéologie à nous laisser des traces matérielles et culturelles, cet article se demande si et comment l'archéologie peut être utilisée pour avoir un impact positif sur les sociétés actuelles en répondant aux demandes sociales du temps présent. Une telle pratique ne fait-elle que générer une accumulation indiscriminée d'objets qui ne seront jamais ni étudiés par des spécialistes ni exposés au public tendant à faire s'effondrer les réserves des musées ? Ou aide-t-elle les communautés locales et mondiales à raisonner sur elles-mêmes en portant un point de vue historiquement plus profond sur l'humanité ? Est-ce

l'archéologie utilisée pour justifier des actions menées dans le présent, pour rechercher des signes d'ascendance prestigieuse ou comme un moyen d'accepter et de dignifier l'altérité ? Les réponses à telles questions varient sensiblement selon la position sémiotique que les acteurs de la discipline adoptent sur l'archéologie comme pratique : si les archéologues la voient, en synthèse, comme une discipline des choses ou comme une discipline des traces. En réfléchissant à quelques exemples d'études telles que le projet « Walking Through Outdoors Ruins » de Koudelka pour Magnum, l'archéologie de l'âge du bronze et de l'Âge romain, et le paradigme dominant de la communication de l'archéologie au public, cet article expose les rôles sociaux que l'interprétation du passé a joués jusqu'à présent, tentant de prédire ses trajectoires futures jusqu'à certaines de ses conséquences extrêmes – comme en *Funes el-memorioso* de Borges – possibles, en essayant de comprendre comment les éviter.

Mots clés : archéologie, corps, objet dynamique, ruines, archéologue

### **Archaeology: a word and its popularity**

Today's World is pervaded by archaeology. At least it is so by the world archaeology. What does such pervasiveness mean for the world we live in? Whether the popularity of the word coincides with that of archaeology as a practice/discipline is debatable. Nevertheless, the ubiquitous presence of archaeology in television, newspapers, and (also non-archaeological) museums is an important sign of our times, sufficient to claim attention from professionals of both archaeology and semiotics, as *Archeosemiotique* dossier project invites us to do.

Few examples of archaeology's popularity are provided by two art exhibitions on in Rome during summer/autumn 2021: first, the Magnum exhibition held at the Ara Pacis Museum on the photographic work of archaeological undertaken between 1991 and 2015 by photographer Joseph Koudelka; second, the display, at Galleria Borghese, of 80 works by artist Damian Hirst's "Treasures from the Wreck of the Unbelievable" series, displayed along the museum's ancient masterpieces. The latter, with the title *Archaeology Now*, aims at providing ground for interaction between the modernity of Hirst's dynamic creations and classical sculptures, Italian paintings of the Renaissance and the 17th century, and the works of Bernini and Canova. The former exhibition, with the Italian title "*Radici*" (roots) – but with original title "Ruins" – aims at putting together Koudelka's endless research for beauty and fine light and the continuous, surprising discovery of change in the remains of the ancient world (Figure 1).



Figure 1. Magnum Photographer Joseph Koudelka caught in the act of shooting a column in the shape of a Medusa's head, in an ancient amphitheatre in Turkey (Photo Credit: "Ruins" Exhibition, Magnum Agency 2020)

Both exhibitions frame the remains of the past as dynamic entities: Hirst's works, dialoguing with the Galleria Borghese's works of art, bring new vigour to antiquity providing it with a contemporary eye

(Figure 2); dynamism and change are also the engines of Koudelka's work. Despite capturing elements generally seen as lifeless and passive, such as the collapsed vestiges of classical civilizations, by seizing them under diverse lights at different times of the day across 25 years, Koudelka's shots document the vitality of the ancient matter. This is retrieved by the different ways it is hit by sunlight, authenticating the aging of ruins, their fading visibility, their caducity, and ultimately their liveliness.



Figure 2. Statue of a woman created by artist Damien Hirst as a sculpture allegedly recovered after 2000 years from a shipwreck, exhibited together with other works of classical art at the Galleria Borghese, Rome (Photo Credit: Personal Archive 2021).

The arts-filtered images of archaeology that we gather from Hirst and Koudelka are those of a discipline that needs to cope with the dynamism of the remains of the past. However, what precise dynamism do we need to deal with? Certainly the slow but inexorable physical changes that occur to the materials from the past; but also the conceptual and societal changes that inevitably influence – and are influenced back by – the knowledge produced by the archaeological scholarship. This idea of a twofold dynamism of the vestiges of the past, both material and conceptual, is quite distant from a generic idea of archaeology dealing with old, immutable objects. In fact, how can archaeology capture change of the matter while taking into account the change of ideas? What tools is archaeology provided with to succeed in this task?

To answer these questions, it is necessary to ask first what archaeology is and what archaeologists do on the field, first of all physically, and then from a theoretical perspective. This paper focuses on the activities of the archaeologists framing them as a question of meaning. What is the meaning of archaeology, as in its purpose? What do the remains of the past mean? What do we see and what do we look for when focusing on them? As Zoe Crossland (2021, 85) puts it, 'archaeology started off with the wrong foot when it came to questions of meaning'. These questions have been faced several times, particularly during the so-called semiotic-turn of archaeology in the 1980s' (Gardin, 1992), but they have been archived staying partially unanswered. Dealing with a practice made in its first and unavoidable

phase of dust and fatigue, many practitioners of archaeology find that the only knowledge is represented by hard data, especially artefacts that are treated as things directly witnessing a tangible past. This way though, things tend to become the main focus of archaeology. Indeed archaeology has been defined ‘a discipline of things’ (Olsen et al. 2012) as some important archaeology and anthropology books seem to support: *The Comfort of Things* (Miller, 2008), *Tangible Things: Making History through Objects* (Gaskell, Schechner, Ulrich, Carter, 2015), *Material Agency: Towards a Non-Anthropocentric Approach* (Knappet, Malafouris 2008), *Materialising Roman History* (Van Oyen, Pitts, 2017). Nevertheless, can we be sure that things are the purpose of archaeology? Or is rather the recognition of those objects as traces – signs – of something else, more dynamic, subtler, less immediately graspable, to trigger the archaeological thought? What do we risk accepting a one-on-one correspondence between objects and the past? And what do we lose ignoring that ‘our experience of the archaeological past is always mediated and is therefore an exercise in material semiotics?’ (Crossland 2021, 87).

### **1. Physical traces of archaeological practices**

Archaeological practitioners hold numerous activities on the field while searching for the remains of the past. Excavation is certainly the most iconic of all archaeological actions. The unearthing of vestiges of the past is always an exciting moment, for both those at work and those watching. This operation unveils structures ranging from dwellings to graves, from solid walls to subtle post-holes hinting at wooden buildings, from farming areas to industrial ones. By uncovering these structures from the earth deposited on top through the centuries though, archaeologists hold simultaneously two more practices. The first: destroying – removing systematically following the stratigraphic principle – the layers of deposit covering what was brought to light. Archaeology is a destructive act: this is why it is important to document through photo, drawing of plans and sections, and now through 3D scanning, all layers before being removed. The second: accumulating spoil. Tall and numerous spoil heaps are an integral part of archaeological sites. These simultaneous actions create a landscape that should be familiar not only to the professionals, but also to those observing from the outside. Figure 3 represents a long spoil heap on a site in Dagenham, east London, around the first Ford factory, where Roman period remains were recorded by the north bank of river Thames: the whole area was a large fenced development site while the excavation went on, but the spoil heaps were easily visible to people outside, particularly from double decker buses. Figure 4 represents another spoil heap in a urban setting, by Whitechapel hospital, central London, where modern to iron age archaeology was being unearthed. There, the spoil heaps were certainly visible from the hospital and from the Idea Store Whitechapel Library.



Figure 3. Man walking on the spoil heap created from archaeological and demolition activities in the area of Dagenham east, London, UK (Photo Credit: Personal Archive 2018).



Figure 4. Spoil heap of archaeological activities from a site in Whitechapel, east London, against the background of Whitechapel Hospital (Personal Archive 2018).

These examples show that archaeology affects the aesthetic of urban or rural landscapes temporarily. But it can also do so in the long term. Figure 5 represents a rural landscape in a black and white shot taken at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, whereas Figure 6 portrays the same site in early 2000s'. What strikes between the two photos is the rounded hill-like shape of the mound in Figure 5, and the neat, tower-like shape of the background in Figure 6. The difference in the landscape is given by a series of archaeological excavations (Sabatini, Santoni, 2010) that have liberated one of the several

thousands of bronze megalithic complexes, named *nuraghe Seruci*, Gonnese, southwest Sardinia, from the vegetation and the heaps of collapsed stones around it.



Figure 5. Nuraghe Seruci, Gonnese, southwest Sardinia, at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, before the archaeological excavations (Photo Credit: Lord Ashby 1921 from the archive of the Comune di Gonnese).



Figure 6. Nuraghe Seruci, Gonnese, southwest Sardinia, after the archaeological excavations and years long conservation (Photo Credit: Personal Archive 2020).

Figure 7 shows a stone heap created, on the right side of the photo near the fence, during phases of liberation of the *nuraghe* from the collapsed stones in the early 2000s'. The pile, over one metre high and very close to the original iron age structures, was removed in the spring of year 2020, the stones being dispersed along the site's fence. This means that the result of archaeological spoil was for at least a decade visible to the visitors of the site, testifying the long tempo of archaeological practice.

This is to say that every action undertaken on site by archaeologists has a physical impact on the site. They bring back to light things that had not been visible for a variable span of time, from decades

to centuries or even millennia; contemporarily, archaeology creates physical landscapes that, as small and insignificant they might seem, still attest something else. Such landscapes stand for a time-and-energy-consuming work that does not make things appear and disappear suddenly, but that moves around heavy amount of matter that stay on site more or less temporarily. Although this creation of deposits is physically evident on site, there is another type of accumulation that archaeology tends to create: a less visible one, but not for this reason lighter to move from place to place. This is the creation of images of the past that stay in the history of a specific site, in the knowledge of an historical period, in the imaginary of a community, even after their overcoming.



Figure 7. Aerial photo of Nuraghe Seruci with highlighted the pile heap of stones to the right near the site's fence (Photo Credit: my elaboration of Google Earth 2019).

## 2. The things/traces archaeology studies

Discussing the aims of archaeology, Lewis Binford stated, quoting Braidwood, that in the 1960s' 'most archaeologists would agree that we should not lose sight of "the Indian behind the artefact" (Braidwood, 1959, 79) and would accept as a major aim of archaeology the reconstruction of lifeways' (Binford 2008, 6). We can say that still today, likely, most archaeologists would agree with that thought. As Binford put in a crystalline way, reconstructing the ways of life is the meaning of Lisa Braidwood's metaphor of the Indian that some archaeological research tended to forget due to too much focus on the artefact. However, the lifeways of a society can be understood very differently depending on the theoretical system of ideas used to frame data. Ian Hodder (1985, 7) criticised that simple but persistent metaphor by arguing, *contra* Flannery (1967) that 'the aim is to reach not the Indian behind the artifact, but the system behind both Indian and artifact (Flannery 1967)'. Such processual approach creates the perception of an innate natural system 'to which the Indian is subordinate and helpless, has the result that the social analyst puts him/herself forward as having specialist knowledge and insight' (Hodder 1985, 21).

From these considerations follows that if archaeologists are focused on the artefact only, which is on things, they will collect their hard properties as dry facts that can be used to fill in a very detailed database, but that does not automatically help contribute to the history of humankind – of the Indian behind the artefact – until seeing and using those things as traces of something else. Which is, until they give them both a semiotic dignity and an openness that allows data being reinterpreted. Such process can only start by admitting the necessarily semiotic nature of archaeology.

I will now share an example of around a decade long archaeological research – with interruptions – that I have undertaken from different institutions and points of view.



## 2.1. Objects as material culture or material culture as objects

In 2007, during my Masters Degree in Classical Archaeology at the University of Cagliari, I was being trained on materials coming from the Roman period necropolis of Masullas, central west Sardinia, excavated in the mid 1990s' by a team of the Soprintendenza Archeologica della Sardegna (local department of antiquity) directed by Donatella Mureddu. As my task was to catalogue those objects, or grave goods, I asked my tutor, Simonetta Angiolillo, professor of Greek and Roman Archaeology, to make it part of my Masters' dissertation. She directed me towards providing a study of the material culture coming from the 54 graves excavated (Figure 8) that could contribute to the understanding of the phenomenon of Romanization in Sardinia. Intuitively, Romanization indicates the progressive reduction of the cultural distance between Rome's culture and the cultures of the people with which Rome interacted in a range of ways, from war to trade. However, where Rome and the others meet culturally changes with what one means for Romanization. In most traditional approaches, Romanization explains the acculturation through which people in the provinces adopted cultural practices from Rome. Until recently, Romanization defined a very unidirectional process of acculturation that Rome imposed over indigenous peoples (Soria, 2013: 713), often through coercion and violence (Fabião, 2001: 110); today, archaeologists leave more space for acculturation also as integration and even self-Romanization (i.e. Lo Cascio's lectures [http://scienzeumanistiche.uniroma1.it/guide/vs\\_moduli\\_orario\\_2007\\_8b.aspID\\_modulo=272](http://scienzeumanistiche.uniroma1.it/guide/vs_moduli_orario_2007_8b.aspID_modulo=272)).

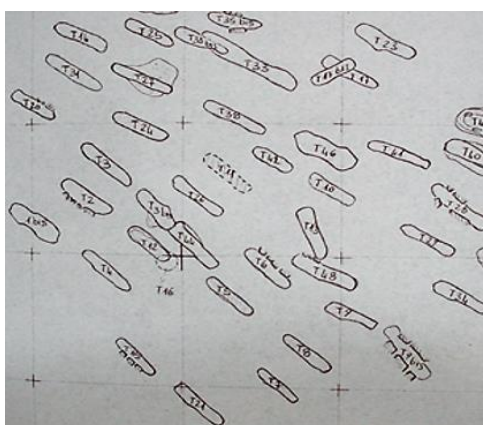


Figure 8. Plan of Roman period necropolis *Sa Mitza Salida*, Masullas, west central Sardinia, drawn by Sannia in 1997 (Photo Credit: Archive of Soprintendenza Archeologica della Sardegna).

One convenient method to track down the material signs of Romanization is highlighting 'the adoption of Roman material culture' in the provinces (Van Dommelen, 2001: 71). That is what I did in 2007, turning my focus on those objects, retrieved during the excavation of the burial ground of Masullas, that were easily recognisable as representatives of Roman material culture: particularly, the presence 3<sup>rd</sup>-1<sup>st</sup> centuries BC black gloss vessels, 1<sup>st</sup> century AD red-painted vases named *sigillata italica* (Figure 9) – Samian ware – or 2<sup>nd</sup> 6<sup>th</sup> century orange-painted vessels known as *sigillata Africana* would make us lean towards the interpretation of a site as a Romanized one. Such method encouraged me to find connections between Rome and Sardinia. The drawback was that I was tempted to create a direct correspondence between a class of objects and a culture: an approach that goes under the name of culture-history. This is informed by Childe's definition of archaeological culture as a complex of 'certain

types of remains – pots, implements, ornaments, burial rites, house forms – constantly recurring together’ that should have been left by ‘what today would be called a ‘people” (Childe 1929: v, vi). The hitch of such method is the tendency to attribute a degree of Romanization to each grave/household based on the aesthetics of the material culture found inside; very Romanised, fairly Romanised, and non-Romanised, were the mental boxes in which I implicitly stored those graves (and the people buried in them), ultimately contributing to shape a binary antiquity, formed either by Romanised communities or by communities that were not.

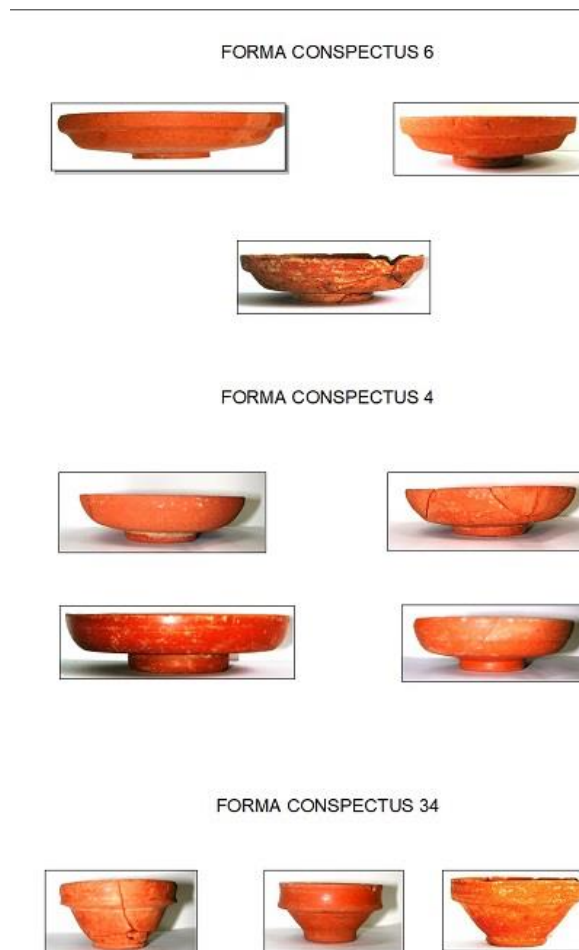


Figure 9. Classification of locally produced pottery in Sigillata Italica from *Sa Mitza Salida*, Masullas (Photo Credit: Personal Archive 2016).

During the discussion of my dissertation, my tutor made me notice that I focused so much on the material culture as objects in themselves that I neglected the people buried in the necropolis. She was right, I failed to find the Indian behind the object, and the objects, with their formal properties, took the lead. This was my full responsibility, but it also happened because through the years in Cagliari I had become familiar with a specific visual way of representing archaeology: through typologies and series of objects (i.e. this classification of ceramics from Rhodes in Figure 10 from Anna M. Puig 1998), their minor variations, used to locate them spatially and chronologically: place of production, date of production/use were – and still are – the first challenges archaeologists face.

Although I did use those formal qualities to underline that they were sign of something else, for example having in mind the ideas that might have inspired the potter, my level of interpretation there was low because low was the level of signs-interaction that I sought. What I was doing then was singling out – almost – one object to put it in direct relationship with history. Accounting for other elements present in the graves, and signs that could put under crisis a simplistic binary ON/OFF system – Romanized/non-Romanized – was the next step I had to take. This absence of the person from the grave, for which I was invited to continue to study the necropolis, was for me first and foremost, the absence of the body.

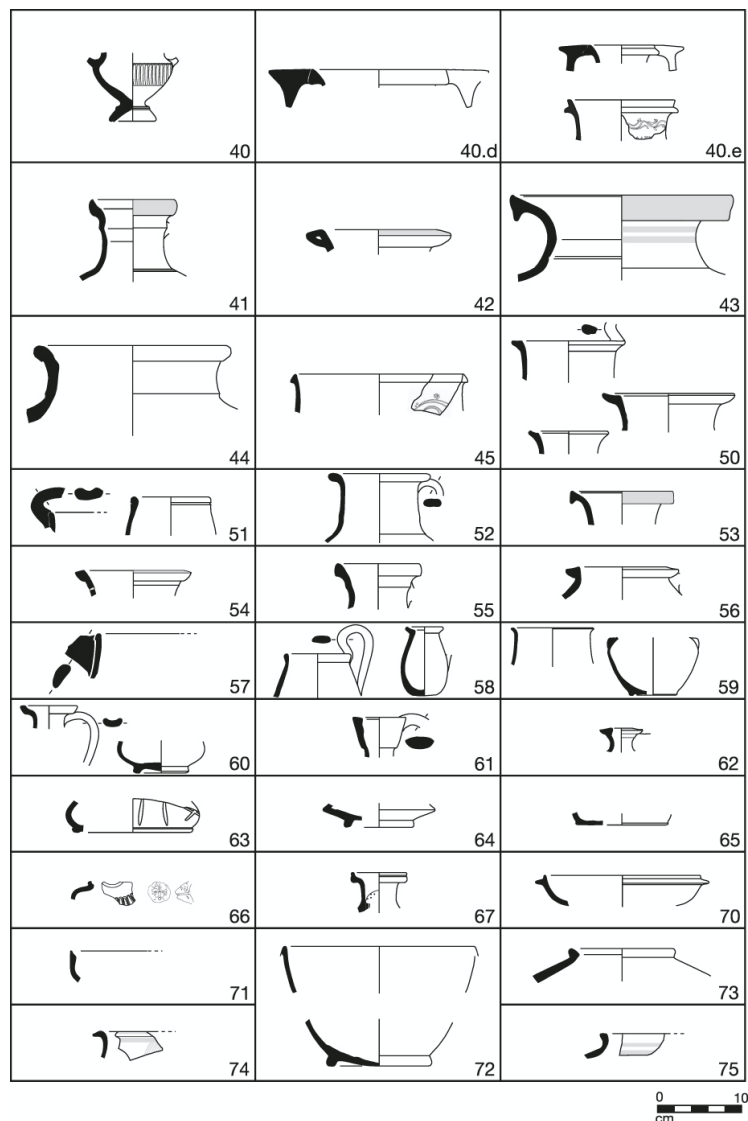


Figure 10. Catalogue of ancient pottery shapes from Rhodes (Photo Credit: Puig 1998).

## 2.2. Objectifying the dead

Those vessels, coins, glass objects, bronze bands, were introduced in the graves of Masullas for two reasons: first, to accompany the departed person; second, to represent the community to which those dead belonged. During the following phase of research, contemporary and subsequent to my MA at UCL, I addressed my former tutor's question on the absence of people by focusing on the relationship between grave goods and the skeletal remains in the grave. My approach was to find possible distribution

patterns of the grave goods both around the grave and the body parts of the deceased (Figure 12). I managed to find a few. As Figure 11 (from Puddu 2018 Figure 4.11) shows for the case of grave 3bis, dated to the 1<sup>st</sup> century AD, vessels for pouring liquids such as jugs or *balsamaria* are located by the head of the deceased, whereas open forms such as dishes or cooking pans are located by the feet of the buried individual; the coin is by the hip bones of the deceased. This pattern is, with minor variations, repeated with precision in most graves from the 1<sup>st</sup> to the whole 3<sup>rd</sup> century AD included. The repetition of those gestures could be seen as the sign of ‘a widely shared social identity among the members of the community’ expressed through a ‘formidable continuity with the past’ (Puddu 2018, 85).

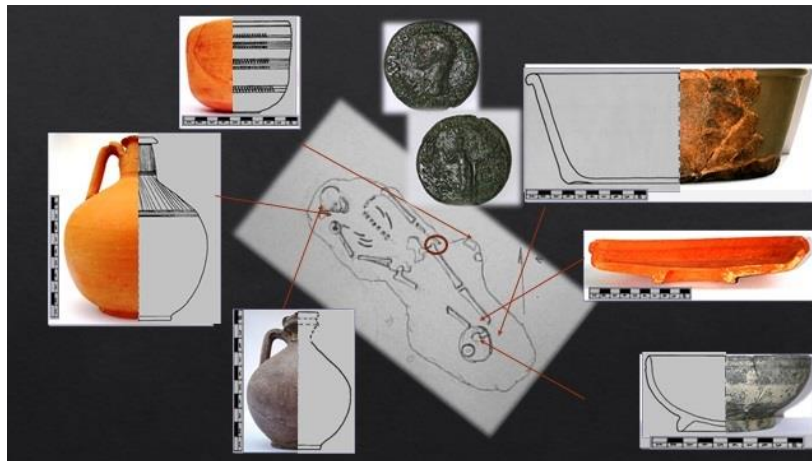


Figure 11. Elaboration of Grave 3bis distribution of material culture around the body of the deceased, from the necropolis of *Sa Mitza Salida*, Masullas (Photo Credit: Personal Archive 2020).

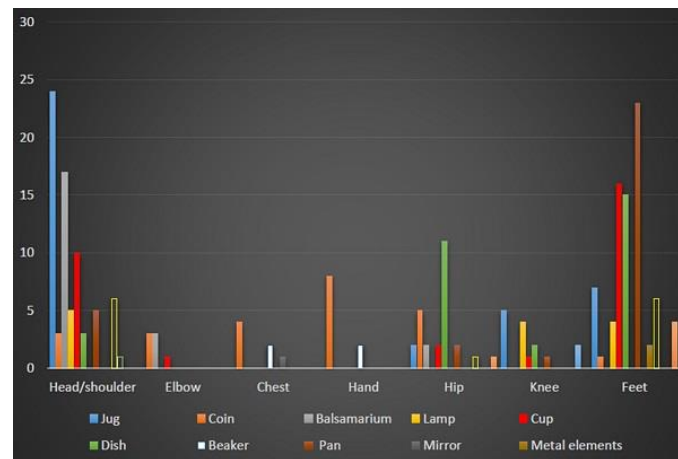


Figure 12. Chart of grave goods distribution around the body of the deceased from the roman period necropolis of *Sa Mitza Salida*, Masullas (Photo Credit: Puddu 2018).

At this stage, this research arrives where I stand now. Whether the community members participating in these funerary collective events were spontaneous in repeating their funerary rituals or were somehow acting through a shared ideology imposed top down is hard to say until other elements are considered. Particularly, to have an interpretive upgrade of the Roman-period community of Masullas, I deem necessary to research their body as a strong actor of the community identity. So far indeed, the bodies of those people were considered as actors only once: when they are described as people taking part in a funeral and making specific gestures to create a grave space in which likely the

community recognised itself. Other than that, the moving body is barely touched upon, if not, sometimes, completely absent. This absence needs to be explained, and it is only one of the several that force archaeologists to deal with the that the reconstruction of the past inevitably creates, although sometimes generating proper dominating – if not hegemonic – categories of objects or of topics over other neglected ones.

### **2.3. Archaeological empties**

Some absences, or underrepresented elements in archaeology are often inevitable due to their material nature: wooden tools, clothing, or maybe potential rag objects, are lacking in the archaeological record because the conditions for them to be preserved underground are rarely favourable. Timber and fabric deteriorate easily in most archaeological conditions, as they are very easily affected by lack of humidity, dryness, insects, microorganisms, as much as the flesh and skin. For the same reason, we have a thin archaeological knowledge of the tattooed skins of men and women in antiquity, with rare exceptions coming either from iconographic or literary sources such as Herodotus (*Annales*, Book 5-6) describing the tattooed communities amongst the Thracians (Zidarov 2017, 137-149), or from perfectly mummified human remains from Egypt (Friedman 2017, 11-37) or South America (Deter-Wolf 2006). Their material qualities allow instead stone tools and pottery to be found very easily, as they do not need specific conditions to survive. This is how most publications are rich of ceramic seriations such as that seen in Figure 9. It is also true, though, that more sophisticated techniques and research questions have recently arose – i.e the study of pollens through palynology – and have been used to overcome pottery’s “tyranny” as a guiding fossil.

Another unbalance internal to archaeology derives from limits of space, time and resources, that do not allow to produce equitable projects. For example, Sardinian landscape is punctuated by numerous megalithic tower buildings built around the mid-end of bronze age, known as *nuraghi*: an official count of 7000 *nuraghi* has so far been provided by archaeologists working on the survey of buildings in the island. Nevertheless, not even 1% of them has been excavated so far, and of the excavated ones, only one has been included in the UNESCO lists of the protected heritage sites, because, the UNESCO motivations read, “the archaeological site of Su Nuraxi di Barumini is the pre-eminent and most complete example of the remarkable prehistoric architecture known as *nuraghi*.” The excavation of one site retrieves certain elements that might be representative of other sites, but some other finds are also unique: hence, considering representative one specific site although thousands of apparently similar ones have not undergone investigation yet, is perhaps a long shot. Being aware of the gaps and peaks that archaeology creates while creating images of the past is essential in helping to form an agenda in which this methodological handicap is addressed.

Another archaeological gap, influenced by the way research questions are framed rather than by material durability, is that between the space given in publication to elites-related finds and non-elites-related ones. Although pottery is the most available material in archaeological contexts, different ceramic classes are given dissimilar relevance. Studying of roman-period burials from the Cagliari’s national archaeological museum, Sirigu (2003) focused on the so called “*morte povera*”, the burials of the lower classes. What he found in terms of representativeness is significant of how archaeology can be decisive to fill – or enlarge – knowledge gaps: the so-called “*ceramica commune*” – coarse ware – ‘has

endured a process of removal or at least underestimation, due to which both its quantitative and qualitative presence in the archaeological sites have been ignored for a long time' (my translation of Sirigu 2003: 113). We discover then that under-representation of material culture classes can also derive from its too common availability, if something is considered too common to be significant: over-representativeness paves the path to oblivion. From this find, Sirigu proposes that since coarse wares were the most available 'to lower social classes (those numerically – but not politically or economically – more relevant) the under-estimation of the informative potential of this class of objects has produced a historical distortion in the analysis of the social and economic mechanisms that characterised life during the roman age' (my translation of Sirigu 2003: 113).

This attitude can be highlighted within all roman provinces, and it tends to present what Mike McCarthy's calls 'a VIP version of history because they focus on conquest and elites' (McCarthy 2013:9). Along the same lines of what presented for Sardinia by Sirigu, McCarthy underlines that such biases are enhanced by the 'by the pathetically small number of cemetery investigations and skeletal remains' (Ibid). For McCarthy (2013, 10) this generates a silencing of most of actions and communities of the Roman period, especially since many archaeological reports 'heavily rely on descriptive account of what has been found', rather than deepening the theoretical framework through which those finds will be put in order. These passages help me to reconnect to the dichotomy things/traces with which this paper started.

### **3. Retrieving the dynamic body to re-establish Archaeology's semiotic continuum**

The call for papers of the *archeosemiotique dossier* stated quite proactively that either archaeology is archaeo-semiotic or is nothing. It did so, probably winking at the famous *adagio* by Willey and Phillips (1958,2) that either 'American archaeology is anthropology or it is nothing'. We have seen in the previous section that understanding archaeological finds as things to describe does not prevent them from being interpreted; it rather allows them to be used in an apparently objective and innocent while feeding dominant paradigms, as is the VIP version of history. Some of these mechanisms, it might not surprise, are not entirely entrenched in our knowledge of the past; although projected into the past, they are formed in, and express needs of, the present. Seeking for fame and elitism is a thing in today's world. The quality through which fame – no matter how ephemeral – is socially perceived today is visibility. The tools through which this quality is achieved vary, with mainly social networks at the forefront. In the archaeological picture provided above, visibility is mostly held by elites, through the primary position often given to objects that are assessed as economically and aesthetically valuable.

This way, we are hit by an ancient world where things and buildings almost move by themselves; where rulers and elites write about themselves and are fed by self-cultivating grains. Although mine is certainly a caricature, the overwhelming presence of artefacts in the construction of the past, tends to obscure the subalterns (*sensu* Gramsci) and the human body, which is the only possession that, often, subalterns had.

The absence of a systematic theorization of the body in archaeology was treated as an issue already in the early and late 2000s'. Meskell (2000) examined the intellectual legacy that social studies of the body held in the previous 20 years had on archaeology, which was still relatively new to making a real contribution to the subject. In 2008, Robb and Boric collected in a volume entitled *Past Bodies* several

essays that are presented as a reaction to decades of the body's invisibility. These efforts paved the path for a great potential of archaeological studies with the body at the centre. But although the number of titles on the subject has been growing lately, the topic is still far from taking off in its theoretical dimension.

In his collection of essays on the body, Umberto Galimberti (2002) dialogues with several authors, from Plato to Saussure, from Sartre to Marx, from Nietzsche to Derrida, who have dealt explicitly with the theme of the human body. In one of those dialogues, notably with Merleau-Ponty, Galimberti comes to the realization that nowadays the human body is met only in a series of degraded definitions through which, by time, has been objectified (2002: 116). The objectification of the body derives from a very similar process to the objectification of material culture, but it reaches a more spectacular level of evidence: about the extreme consequences of such attitude journalist Alberto Angela (2021) has written recently a long form in the pages of Italian newspaper Repubblica (16.10.2021) dedicated to “la notte dei cristalli” in the Roman ghetto that occurred in the night of 16<sup>th</sup> of October 1943.

Although today's world is overwhelmed with images of the human body, this is usually either a body posing for photographs in order to influence the crowd, or an inert body meant to be catalogued as either an organism to cure, as labour-force to employ, or an anatomic object. This is the result of an attitude that has solved the whole world in an object to possess and catalogue, and has downgraded the human body to an object of the world (Galimberti, 2002: 116).

Archaeology too can be critically addressed from this perspective. When the body is seen exclusively in physical anthropology terms we still miss the dynamic body. This happens, for instance, when it finds a small space in the anthropology session of an archaeological monograph, where the two do not always connect properly. As put by osteo-anthropologist Joanna Sofaer, ‘the post-processualist emphasis on actors and agency required bodies’ (Sofaer 2006, 18), but the divide between anthropology and archaeology does not help to grasp them. But even if this disciplinary divide was to be overcome, another gulf complicates the subject: the systematic application of the Cartesian dualism, mind/matter, to the distinction between dead and living body (Sofaer 2006: 40).

In order to escape the trap – or at least to see it – of the objectification of the body, entrenched in the Cartesian duality between mind and matter, Galimberti suggests to think of human body as a body that pushes, pulls, lifts up the things of the world, - and, I would add, gets dirty and gets injured – before than a body that thinks. It is the reaction of the body to things to unveil its dynamism. Reacting to them, rather than ignoring them, it charges things of a corporeal intentionality (Galimberti 2002, 121). To succeed in framing a dynamic body, I found essential the concept of dynamic object theorised by Umberto Eco. In *Kant and the Platypus*, the dynamic object is something that kicks us and asks us to speak about it, to take it into consideration (Eco 1997, 5). The dynamic object can be crucial not only to deal with archaeological material culture, but also with the archaeological human body. Indeed, it is only through the embodiment of things in our body that they acquire also a meaning for my intellect. Without things, which is without the world, isolated from the world, the body in itself becomes object (Galimberti 2002, 127) and struggles finding meaning because meaning can only exist in motion, and motion generates interaction. Then, being interested in the ancient body cannot be reduced to studying the bones in detail, as much as it is not sufficient to have a perfect anatomical organization to use one's body: what it is necessary is a world where the body can move with meaning. It is necessary to interpret the

human body as something that projects itself into the world, spends and consumes itself for the world: for Galimberti (2002: 132) it is only using the things in the world that the body frees itself from the siege of the world which is everywhere around it, against it, around it, above it, under it; it moves its threat away and makes it progressively more hospitable.

This intuition by Galimberti allows us to visualise a virtuous and a vicious circle of dealing with archaeology. If archaeologists want to study the communities of the past in the full unfolding of their dynamic social identities, we need to aim at the body moving into the world: we need to – metaphorically – catch it while it attempts to make the world more and more comfortable for itself and its communities, rather than one instant later, when it might be caught resting. Dealing with a dynamic body then, might mean dealing with a meta-dynamic object, retrieving Eco's definition: which is as a dynamic object that kicks us, pretending from us to talk about it while being itself kicked by other dynamic objects that forced it to shape the world around it, its landscape, its material sources, its community. This creates a virtuous mirror effect. If archaeologists want to render this idea of the past by sharing it with the rest of humanity what is needed is to make the archaeological world progressively more hospitable and habitable, choosing the objects needed to tell specific stories of the past. Using them, rather than being used and overwhelmed by them.

The alternative to such virtuous circle of interpretive dynamism would be, for archaeology, a sort of Funes-el-Memoriosos paradox: an archaeology that, like the character created by Borges in his *Ficciones* (2015 [1942]), keeps remembering everything without the life-saving abilities to make connections and to leave anything behind. Such attitude is bound to create an inhospitable world, overwhelming us with objects from the past, as if we were dominated by an inexplicable structure that demands us to do so without conceiving of any alternatives. In Ian Hodder's words, this way 'a timeless past is produced in which all is utility and control. This ideology provides a forceful legitimation for a modern, utilitarian world' (Hodder 1985:21). Indeed, the world in which we live today tends to be an accumulation of things, goods to buy, images of others and of ourselves to share, photos that will be rarely printed: everything is captured and recorded, but almost nothing stays.

In writing my first dissertation mentioned in the previous sections, I was inspired by Jeanne-Pierre Warnier's study of "embodied material culture" (Warnier 1999, 18). In setting up his study, Warnier prepared a toolbox of approaches to material culture, amongst which the semiotic, cognitive, historical, archaeological, and Marxist ones: though, none of them satisfied him because within all of those methods "material culture was put in relation with something else but the moving body and the matter" (Warnier, p. 24). At the time, around 2008, I was not ready to understand what Warnier meant with that sentence, but I quoted that passage nonetheless, as it inspired me to some raw reflections. Since then, that passage has indeed revealed itself important in my work today, and in conceiving this paper. What unites Ian Hodder's critique of structural archaeology at the hunt of the systems behind artefact and Indian, Warnier's search for a material culture embodied in the moving body, Eco's dynamic object, and Galimberti's body in the act of freeing itself from the siege of the world, is the necessity and desire to see the human being making meaningful choices without passively obeying pre-set laws. Putting the body at the centre of the semiotic mechanism, shaking it from the dust of marginalisation, can be a first step to allow us to assess systematically the many gaps of our knowledge of the past. Starting from the body – both the ancient and the modern one – rather than from things, can help us



reconnect to those strings of human history that have remained fragmented and under-questioned so far: the subaltern histories of small communities within large states or empires, the historical need to account for the unspectacular and poor material culture as the basis of civilization, the contribution of indigenous populations and colonised people in what is conventionally thought to be a monolithic western culture, as is well shown in the very recent “The Dawn of Everything” (Graeber and Wengrow 2021). Ultimately, starting from a serious theorization of the physicality of the human body – the only entity all humanity can relate to – aids to reset our focus on the crucial question on why we need archaeology in the first place; and, if some among us think we do not need it all, why then is archaeology everywhere. Looking at a body that struggles, pushes, pulls up things, gets dirty, like the body of the archaeologist captured after an excavation evening shift in Figure 13, we are reminded of dynamism and change winning uniformity and stillness, of choices shaping structures, of – often contradictory – actions and efforts laying behind cleansed ad-hoc representations of reality.



Figure 13. Archaeologist sitting on a bench inside the changing cabin at the end of the shift of an archaeological excavation in London (Photo Credit: Personal archive 2019).

The digression on the dynamic object and dynamic body shows that archaeology has two serious routes to follow: being a discipline of things, or being a discipline of traces. If it follows the first path, it will be likely overwhelmed by masses of objects among which it will be hard to make any order, if not a fake one that tells the same story for all ages and at all latitudes; if it follows the second, archaeology can have a relevant role in helping contemporary society understanding what knowledge is, by enabling people to embody – and hence to use through thorough understanding and interpretation – the world of the past.

This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No.893017

## Bibliography

- ANGELA, A.  
2021 La note del Ghetto di Roma, *La Repubblica* 16.10.2021.
- BINFORD, L. R., and Binford S. R.  
2008 [1968] *Archaeology in Cultural Systems*. Routledge.
- BORGES, J.L., 2015 [1942]  
Funes el memorioso in *Ficciones*, Barcelona: Debolillo. 123-136.
- BORIC, D., & ROBB, J.  
2008 *Past bodies: body-centred research in archaeology*. Oxbow Books.
- BRAIDWOOD, L. S.  
1959 Digging Beyond The Tigris: An American Woman Archeologist's Story in the Kurdish Hills of Iraq.
- CHILDE, V. G.  
1929 *The Danube in Prehistory*. Oxford: Oxford University Press.
- CROSSLAND, Z.  
2021 'Contextual archaeology' revisited: reflections on archaeology, assemblages and semiotics, M.J. Boyd and C.P. Doonan (Eds.), *Far from Equilibrium: An archaeology of energy, life and humanity: A response to the archaeology of John C. Barrett*. Oxford: Oxbow.
- DETER-WOLF, A. & ROBITAILLE, B. & Krutak, L. & GALLIOT, S.  
2016 The World's Oldest Tattoos. *Journal of Archaeological Science: Reports*. 5. 19-24. 10.1016/j.jasrep.2015.11.007.
- ECO, U.  
1997 *Kant e l'Ornitorinco*. Milano: Bompiani.
- FABIÃO, C.  
2001 Mundo indígena, romanos, e sociedade provincial romana: sobre a pecepção arquelógica de mudança. In *ERA-arqueologia* 3, Julho de 2001: 108-131.
- FLANNERY, K. V.  
1967 *An Introduction to American Archaeology, Volume I: North and Middle America*.
- FRIEDMAN, R., ANTOINE, D., TALAMO, S., REIMER, P. J., TAYLOR, J. H., WILLS, B., & MANNINO, M. A.  
2018 Natural mummies from Predynastic Egypt reveal the world's earliest figural tattoos. *Journal of Archaeological Science*, 92, 116-125.
- GARDIN, J. C.  
1992 Semiotic trends in archaeology. *Representations in archaeology*, Indiana University Press, 87-104.
- GASKELL, SCHECHNER, ULRICH, CARTER  
2015 *Tangible Things: Making History through Objects*. Oxford: Oxford University Press.
- GRAEBER, D., WENGROW, D.  
2021 *The dawn of everything: A new history of humanity*. London: Penguin.
- HERODOTUS  
*The Histories* Aubrey de Sélincourt (Translator), John M. Marincola (Editor, Introduction, Notes), London: Penguin 2003.
- HODDER, I.  
1985 Postprocessual archaeology, *Advances in Archaeological Method and Theory* Vol. 8. Springer. 1-26.
- KNAPPET, C., MALAFOURIS, L.  
2008 *Material Agency: Towards a Non-Anthropocentric Approach*. New York City: Springer.
- MCCARTHY, M.  
2013 *The Romano-British Peasant: Towards a study of people, landscapes and work during the Roman occupation of Britain*. Windgather Press.

- MESKELL, L.  
2000 "Embodying archaeology: theory and praxis" *The Bulletin of the American Society of Papyrologists* 37.1/4 (2000): 171-192.
- MILLER, D.  
2008 *The Comfort of Things*. Cambridge: Polity Press.
- OLSEN, B.  
2012 *Archaeology: the discipline of things*. Los Angeles: University of California Press.
- PUDDU, M.  
2018 *Funerary Archaeology and Changing Identities: Community Practices in Roman-Period Sardinia*. Archaeopress.
- PUIG, A. M.  
1998 Aproximació cronològica a la muralla de Rhode. Una defensa en el límit est del nucli de Santa Maria. *Empúries: revista de món clàssic i antiguitat tardana*, 139-164.
- SABATINI, D., SANTONI, V.  
2010 Gonnese, nuraghe Serucci. IX campagna di scavo 2007/2008. Relazione e analisi preliminare. *FOLD&R The Journal of Fasti Online*. 725-738.
- SIRIGU, R.  
2003 Un percorso di lettura nell'ipertesto museale: la "morte povera" in età romana. *Quaderni del museo. Museo Archeologico Nazionale di Cagliari*, 1, 107-150.
- SOFAER, J. R.  
2006 *The body as material culture: a theoretical osteoarchaeology* (Vol. 4). Cambridge: Cambridge University Press.
- SORIA, V.  
2013 O conceito de "romanização" e o panorama académico português. Paper presented at: II Congresso II Congresso da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Universidade Nova de Lisboa.
- VAN OYEN, A., Pitts, M.  
2017 *Materialising Roman History*. Oxford: Oxbow Books.
- VAN DOMMELEN, P.  
2001 Beyond domination and resistance. Colonial culture and local identities in classical Sardinia. *American Journal of Archaeology*. 105(2). 253.
- WARNIER, J. P.  
1999 *Construire la culture matérielle, L'homme qui pensait avec ses doigts*. PUF.
- WILLEY, G., & PHILLIPS, P.  
2001 [1958]. *Method and theory in American archaeology*. University of Alabama Press.
- ZIDAROV, P.  
2017 The antiquity of tattooing in southeastern Europe. *Ancient ink: The archaeology of tattooing*, 137-149.
- Websites  
Lo Cascio's module of lectures in Roman Archaeology  
[http://scienzeumanistiche.uniroma1.it/guide/vs\\_moduli\\_orario\\_2007\\_8b.aspID\\_modulo=272](http://scienzeumanistiche.uniroma1.it/guide/vs_moduli_orario_2007_8b.aspID_modulo=272)

Pour citer cet article : Mauro Puddu. « Why archaeology today? What archaeology today? Material traces and absences of the past as cultural signs of the present », *Actes Sémiotiques* [En ligne]. 2022, n° 126. Disponible sur : <<https://doi.org/10.25965/as.7485>> Document créé le 21/01/2022

ISSN : 2270-4957

Résumé : L'apparition des villages néolithiques, dans un espace où circulaient les hommes à la poursuite des animaux, atteste la sélection de lieux distingués où sont élevées des constructions durables. L'aménagement de terrasses sur les pentes, ainsi que la taille et l'implantation des constructions, présupposent l'organisation de groupes humains à trois échelles : une échelle nucléaire correspondant aux constructions autonomes, une échelle communautaire correspondant à celle du hameau entier, une échelle intermédiaire réunissant quelques groupes nucléaires au sein du hameau. La taille de certaines constructions les place hors de la portée d'un groupe nucléaire, présupposant la coopération d'une communauté plus importante.

L'architecture des bâtiments atteste le contrôle des accès physiques (entrée, sortie) et des accès visuels (visibilité, invisibilité), déterminant une articulation différenciée des parties privées et des parties publiques : la privatisation de l'espace, régulant la circulation des hommes dans l'espace physique, débute au néolithique.

La reconstruction des bâtiments au même endroit, sur des fondations anciennes ou à l'intérieur de celles-ci, invite à supposer l'apparition des prémices de la propriété privée, sans confirmation de cela. Cependant, la propriété privée d'objets meubles est attestée par la présence d'empreintes de sceaux sur des mottes fermant des conteneurs. La confirmation de la propriété privée du sol, régulant la circulation de segments d'espace physique au sein de l'espace social, ne sera obtenue qu'avec l'écriture, aux débuts de l'Age du Bronze.

Mots clés : espace physique, espace social, mobile, privatisation, propriété, sédentaire, village

Abstract: The advent of Neolithic Villages, in a space where men moved in pursuit of animals, stands for the selection of particular places where durable houses were built. The laying out of terraces on slopes, together with the size and distribution of buildings, presuppose the organization of human groups at three scales : a nuclear scale corresponding to autonomous buildings, a community scale corresponding to the entire hamlet, an intermediary scale bringing together some groups in the community. The size of certain constructions is beyond the reach of nuclear groups, presupposing the cooperation of an important community.

The architecture of buildings asserts the control of physical access (entrance, exit) and visual access (visibility, invisibility), determining a differentiated articulation of private and public parts : the privatization of space, regulating the circulation of men in physical space, starts with the Neolithic Age. The reconstruction of buildings on the same spot, over older foundations or within such, invites to suppose the beginnings of private property, but there is no confirmation of that. Nonetheless, the private property of mobile objects is signified by the presence of sealings on mud clots that sealed containers. The confirmation of private property of land, regulating the circulation of physical space segments within social space, shall not be obtained until the appearance of writing, at the beginnings of Bronze Age.

Keywords: physical space, Social Space, Mobility, Sedentism, Privatization, Property, Village

## **1. Remarques liminaires**

### **1.1. Visée exploratoire**

La confrontation analytique avec l'architecture, les villes et la circulation des terres a exigé la mise au point d'outils sémiotiques adéquats. Ce savoir-faire méthodologique a peut-être atteint une maturation suffisante pour aborder l'apparition des villages néolithiques. Nous avons hésité avant de publier en notes sémiotiques des éléments de cours en un domaine défriché par les archéologues. Disons pour nous disculper que ces derniers sont des sémioticiens qui s'ignorent, et que nous posons des questions de sémantique spatiale. Sans empiéter sur les plates-bandes de quiconque, nous mettons à l'épreuve nos méthodes pour voir si elles sont susceptibles d'apporter du neuf dans un domaine ardu. Cet essai limité par des contraintes éditoriales explore un matériau où ne subsistent que des traces, or la sémiotique a coutume de considérer des micro-univers complets. Face à un corpus incomplet, certaines questions restent indécidables.

### **1.2. Interprétation et point de vue**

La formation des villages dans un monde où il n'y en avait pas fut une nouveauté. Sans risquer une restitution de la manière dont elle fut alors évaluée, on peut dégager des effets de sens qui lui furent associés, en supposant que les hommes de l'aube néolithique étaient dotés de capacités cognitives et d'une compétence sémantique (Lévi-Strauss 1952). Il serait illusoire de disserter sur la langue dans laquelle auraient été exprimés ces effets de sens, mais il n'est pas absurde de supposer *que le monde non verbal faisait sens* pour les hommes, et qu'il est possible d'en décrire des éléments de syntaxe spatiale. Car les restes des premiers villages sont élaborés et imposent de penser une société non triviale, d'autant plus que les silex paléolithiques supposent déjà des capacités de mémoire et de programmation<sup>1</sup>. L'ensemble des interactions spatiales étant posé comme un niveau objet à décrire, nous l'abordons avec le français comme métalangage d'exploration et d'approximation. En dernier ressort, c'est pour nous que l'apparition des premiers villages doit faire sens, et nous supposons à tort ou à raison que ce que nous percevons recoupe ce que percevaient des hommes ayant vécu il y a douze mille ans.

## **2. Sédentarisation et mobilité présupposée**

### **2.1. Mobilité et immobilité**

Avant la formation des villages, les chasseurs-cueilleurs se déplaçaient de lieu en lieu à mesure qu'ils consommaient les ressources alentour. La densité d'occupation de l'espace était faible. Dans un environnement humain fluide, la formation de villages apparaît comme un caillement, une densification localisée dans l'espace, avec un arrêt du mouvement antérieur et une modification de l'espace au lieu élu. Les trois transformations (densification, immobilisation, construction) n'affectèrent pas l'ensemble de l'humanité : hors des points de fixation, le mouvement perdurait, entretenu par une population non sédentarisée.

Cette vision spatiale du phénomène néolithique est récente. En 1820, C. J. Thomsen définissait *l'âge de la pierre polie* lors du classement d'objets anciens réunis par le musée de Copenhague. En 1865,

---

<sup>1</sup> La taille des silex exige l'exécution séquentielle d'un grand nombre de gestes précis ordonnés.

J. Lubbock forgea le terme *néolithique* dans une perspective d'évolution de l'homme. En 1925, V. G. Childe introduisit la notion de *révolution néolithique*, définie par la transformation des chasseurs-cueilleurs (prédateurs) en agriculteurs-éleveurs (producteurs). Or l'accumulation des résultats archéologiques imposa un constat qui induisit un changement de perspective : dans les villages les plus anciens exhumés, il n'y avait nulle preuve d'agriculture ni d'élevage, les traces étaient celles d'hommes vivant de chasse et de cueillette. En 1994, J. Cauvin proposa de voir dans la *néolithisation* l'expression d'un changement mental qu'il appela *révolution des symboles*. De la transformation observable du monde matériel, il inférait une transformation cognitive qui avait un rôle moteur. Notons que les descriptions successives sont passées d'une isotopie technique (outillage de pierre pour Thomsen et Lubbock) à une isotopie économique (Childe) puis à une isotopie idéologique (Cauvin). Nous proposons de déplacer le point de vue épistémique et de privilégier une isotopie spatiale.

La mobilité des hommes présuppose deux actants : un Sujet humain doté de la compétence du mouvement, un Objet spatial parcouru par l'actant Sujet. Lors de l'installation en village, *l'acteur collectif* constitutif de *l'espace social* (Hammad 2018) se scinda en deux acteurs collectifs, l'un élisant domicile fixe, l'autre poursuivant sa motion. Alors que l'acteur itinérant S1 restait conjoint avec un vaste *espace objet* O1, l'acteur S2 qui se sédentarisait renonçait à O1 et restreignait son activité à un *espace objet* O2 que nous appelons village, formé d'une *agglomération centrale* entourée par un *espace périphérique proche* où se poursuivait la cueillette et la chasse (O2 est dimorphe, organisé en deux espaces enchâssés O2c & O2p). L'immobilité des sédentaires est relative : ils partent pour cueillir et chasser mais reviennent dormir en un lieu fixe. La *permanence* de ce lieu est relative, car nous connaissons des abandons de village et des réimplantations ailleurs.

Mobilité et immobilité sont des notions construites à partir de traces. L'immobilité des villages *paraît* évidente, mais elle *est* relative. La mobilité des chasseurs-cueilleurs est plus difficile à établir, car le mouvement de faible intensité ne laisse que des traces fugaces, brouillées par des événements postérieurs. Il reste des traces de *campements* habités plus ou moins longtemps, fréquentés par intermittence selon les saisons. Il arrive que les hommes mobiles restent en un lieu pour quelque temps, et qu'ils y reviennent après une absence, sans perdre leur qualité de mobiles. La question de l'identité de ceux qui s'installent en un campement qui a déjà servi reste posée : on ne peut savoir si ce sont les mêmes qui furent là, ou s'il s'agit d'un autre groupe. Mais le *rôle syntaxique* (Greimas & Courtés 1979) reste le même, et l'acteur collectif du groupe chasseur-cueilleur est défini par son action.

Au Proche-Orient, la distribution des traces de campements permet de restituer des lignes de circulation fréquente, distinguées de régions moins fréquentées. Deux *couloirs de mobilité* ont été reconnus (Aurenche & Kozlowski 1999). Ils suivent des voies d'eau : le *couloir levantin* s'inscrit dans le fossé d'effondrement de la *Mer Morte* et de la *Beqaa*, irrigué par le *Jourdain*, le *Litani*, l'*Oronte* et le *Afrin*, tendu entre le *Golfe d'Aqaba* et les marais du *Amq* près d'Antioche ; le couloir de l'*Euphrate* comprend le cours moyen du fleuve et remonte dans les vallées du *Taurus*, avec les affluents du *Balikh* et du *Khabur* (fig.1 carte). Parallèlement aux couloirs irrigués parcourus par le gibier et les hommes, la steppe parsemée d'oasis et de pâturages conserve des traces plus dispersées où on restitue les parcours de la transhumance saisonnière des gazelles et des chasseurs lancés à leur poursuite. C'est dans ces couloirs de mobilité que sont attestés les plus anciens établissements sédentaires.

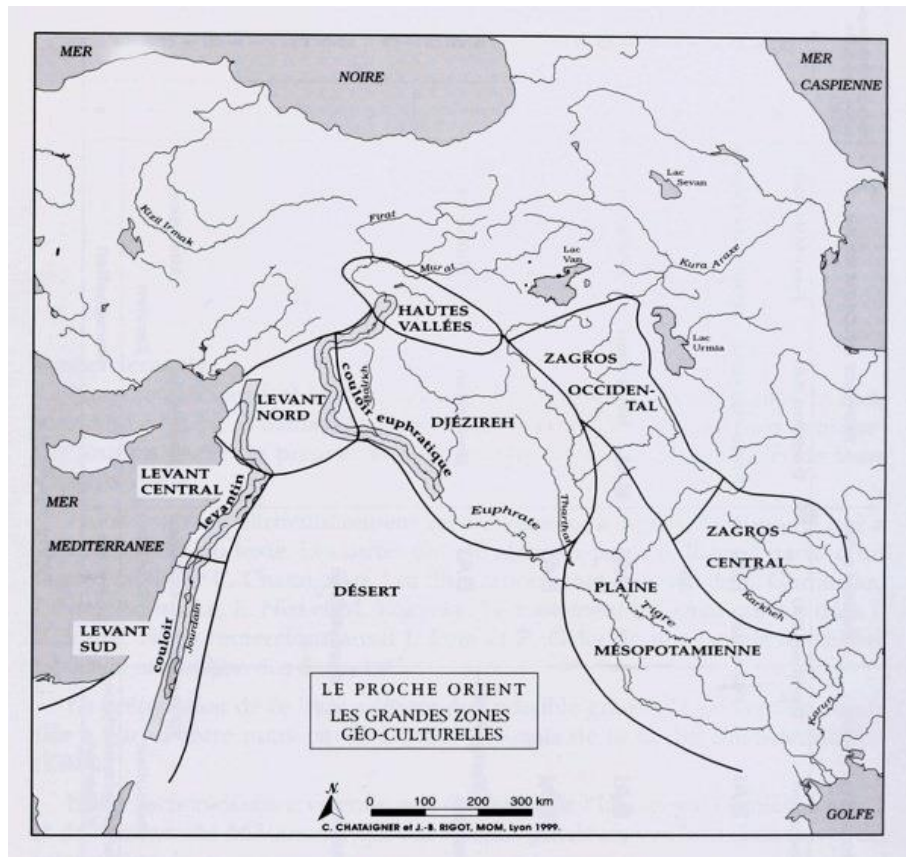


fig.1 Carte du Proche-Orient néolithique (d'après Aurenche & Kozłowski 1999)

## 2.2. Espace social et espace physique

Dans *l'espace physique*, les hommes mobiles forment un *espace social* non amorphe : les groupes y forment une partition et sont dotés de liens. Depuis les travaux de L. H. Morgan sur les Iroquois, on admet que les relations de parenté structurent les sociétés dites primitives. En tout état de cause, on suppose que *le groupe qui se sédentarise possède déjà une structure*, qui évolue sous l'effet de la sédentarité.

L'archéologie constate que les premiers villages apparaissent dans les couloirs de mobilité (villages *Natoufiens* au Levant sud près du Jourdain, villages *Mureybetiens* en Syrie du nord près du coude de l'Euphrate). Dans un contexte de mobilité générale, le fait de fixer l'acteur collectif S2 dans *l'espace physique* équivaut à laisser circuler autour de lui le reste de *l'espace social* (acteur collectif S1). Autrement dit, le choix d'immobilité de l'acteur S2 dans l'espace physique revient à opter pour sa *mobilité relative dans l'espace social S1*.

En renonçant à la mobilité à grande distance dans l'espace physique, le groupe S2 renonce aux ressources alimentaires qu'il y trouvait. En laissant S1 circuler en passant par le site immobile de S2, ce dernier délègue *de facto* à S1 la fonction du transport rapprochant les objets de valeur distants. Groupe mobile et groupe immobile ne sont pas fermés l'un à l'autre : ils échangent.

En gagnant une mobilité relative dans l'espace social S1, le groupe S2 pouvait trouver dans S1 des objets de valeur, à commencer par des partenaires pour la reproduction du groupe (exogamie hors de S2, isotopie de la parenté), des objets matériels transportés par S1 (isotopie économique), et des idées

relevant de la communication symbolique (isotopie idéologique). Les similitudes observables dans des villages néolithiques dispersés sont dues à ce mécanisme d'échange généralisé (Lévi-Strauss 1958).

La fixation d'un groupe dans un couloir de mobilité est un acte non verbal qui produit deux effets de sens. L'acte a valeur de *négation non verbale*, telle que définie par G. Bateson (1972). Le groupe S2 qui se fixe se détache de S1 (scission), ce qui nie des liens sociaux antérieurs. En second lieu, l'implantation visible du village sédentaire dans un couloir de mobilité équivaut à un *acte de langage non verbal* adressé au groupe mobile : *nous S2 sommes ici, vous S1 pouvez le voir en passant*. Autrement dit, la *mise en visibilité* d'un village sédentaire est un acte de communication adressé par un énonciateur à un énonciataire. L'absence de fortifications ou de frontières marquées autour des premiers villages suggère que les rapports initiaux ne furent pas conflictuels. Les traces de violence collective apparaissent quelques millénaires plus tard.

### **2.3. Immobilité, interruption, reprise**

Dans le village, seules les constructions sont immobiles. Les individus et les groupes pratiquent une mobilité d'amplitude réduite dans le territoire villageois. L'archéologie note que certaines constructions furent *abandonnées* pour des durées variables : des dépôts éoliens se formèrent (ou des détritiques furent déposés) sur le *sol d'usage*. Lorsque les couches qui attestent l'arrêt d'occupation furent recouvertes à leur tour par des couches de sol d'usage, on parle d'une *reprise* après *interruption* d'occupation. L'épaisseur des couches étant corrélée à la durée de déposition, on peut estimer les durées d'occupation et/ou d'interruption, sachant que les travaux de réfection et de terrassement perturbent la forme et l'épaisseur des couches. En tout état de cause, on lit sur la *dimension verticale*, par la superposition et l'épaisseur des couches, une *échelle temporelle* où, à défaut de mesurer des durées on enregistre un ordre de succession, celui de la datation relative qui interprète un fait spatial en phénomène temporel.

Il en découle que l'occupation des lieux de l'espace physique est modulée. Au néolithique tardif (vers -6000 EC, à *Tell Sabi Abyad* et à *Çatal Höyük*) l'occupation des maisons semble liée à une génération d'occupants, et le village juxtapose maisons habitées et maisons abandonnées. Avec une périodicité plus longue, le village entier se déplace, abandonnant son emplacement pour un emplacement voisin. Ce type de mobilité domiciliaire conserve aux habitants leur qualité de sédentaires. On en tire un autre effet de sens : les *constructions ont une vie propre*, descriptible d'une manière semblable à la vie des hommes. Ces acteurs de l'espace physique sont individués, ils apparaissent, croissent, décroissent, sont abandonnés, réoccupés, réparés, détruits<sup>2</sup>. Il en est de même pour les villages, acteurs identifiables à une échelle différente. Ainsi, *l'espace physique s'articule en acteurs individuels et collectifs*, à la manière de l'espace social. Les relations entre acteurs de l'un et de l'autre forment des structures signifiantes (§4.6).

### **2.4. Rester au village**

En demeurant au village une longue période sans contrainte, le sujet exprime de manière non verbale deux effets de sens : le *désir de rester là*, le *désir de ne pas repartir*. Le désir de rester établit un

---

<sup>2</sup> Les objets muséaux ont aussi une vie, descriptible comme un parcours narratif. Cf. Hammad 2006a.



lien entre le *sujet humain* et l'*espace objet*. Le désir de ne pas repartir implique, outre le sujet individuel et le lieu cités, un acteur collectif externe, le groupe mobile S1 passant à proximité, et faisant office d'attracteur. La relation entre S et S1 n'est pas celle d'un sujet opposé à un anti-sujet, puisqu'ils ne désirent pas un même objet. La perspective polémique est plutôt celle qui *pose l'individu S comme objet de valeur désiré par deux acteurs collectifs attracteurs* rivaux, les mobiles S1 et les sédentaires S2. Certains sédentaires sont retournés à la mobilité : c'est ainsi qu'on pense la formation des pasteurs et des grands nomades, qui innovèrent avec une mobilité de producteurs, non celle des prédateurs.

Pourquoi les hommes restent-ils au village ? est-ce par *vouloir* autonome ou par *devoir* hétéronome ? Deux langues (le latin, l'arabe) offrent des réponses divergentes. Sans prétendre que ces langues aient été parlées à des dates aussi reculées, elles offrent l'exemple réalisé de deux réponses possibles à la question posée. En latin, *domus* et *dominus* orientent vers une racine ancienne signifiant *dompter* (Benveniste 1969), d'où dérivent les termes relatifs à la domestication des plantes et des animaux. Si la vie en domicile fixe équivaut à une domestication des hommes, on peut restituer via le latin une vision qui oblige les hommes à vivre ensemble (*faire devoir faire*). En arabe, les mêmes phénomènes culturels sont décrits avec des termes dérivés de la racine *allafa* qui signifie *prendre en amitié, réunir* (Ibn Mandhour 1290-1981), tant pour les hommes que pour les animaux et les plantes. Ce qui restitue une vision de coopération et de *faire vouloir faire*.

En l'absence de traces d'enceinte contraignant les habitants du village à rester ensemble, on ne voit pas d'expression matérielle d'un devoir faire. Mais le domptage est une relation entre êtres vivants, pensable dans l'espace social hors de l'espace physique. En tout état de cause, il n'est pas nécessaire que tous les villages néolithiques aient procédé soit d'un *faire vouloir* soit d'un *faire devoir* exclusif, les deux solutions ont pu être réalisées en des lieux différents. En l'absence de données, la réponse n'est pas déterminée. La multiplication des villages signifie que la solution de sédentarisation a eu du succès et qu'elle a perduré. Pourquoi ?

## **2.5. La virtualisation des villages**

Les hommes ont-ils désiré les villages pour les villages mêmes, ou pour autre chose qu'eux-mêmes ? Les réponses formulées supposent que les villages ont été désirés pour autre chose qu'eux-mêmes. Childe a proposé une motivation économique où agriculture et élevage ont sédentarisé les hommes. En plaçant la subsistance matérielle au centre des préoccupations de la néolithisation, il a surdéterminé le village en position de moyen, non en position de fin.

Constatant l'absence d'agriculture et d'élevage dans les anciens villages fouillés, J. Cauvin a proposé, au lieu de la motivation économique, une motivation symbolique et religieuse. Les hommes se seraient installés ensemble par désir d'entités transcendantes dont ils auraient projeté l'existence. L'objet de valeur se trouvait placé à la fois hors de l'espace physique et hors de l'espace social. Dans cette perspective, le groupe et le village ne furent que des moyens pour que les individus puissent se conjindre avec un au-delà. Le village n'était pas désiré pour lui-même, mais pour autre chose que lui-même.

Partant de représentations d'animaux dangereux, de traces de violence sur des corps, et de représentations de corps sans tête, Testart a proposé de voir dans la protection contre l'agression la

motivation de base de l'installation en village (Testart 2008). Dans cette perspective polémique, le village ne serait pas désiré pour lui-même, mais pour autre chose que lui-même.

Les thèses citées ont proposé, au titre de motivation pour la création des villages, des valeurs exclusives positionnées sur les trois isotopies descriptives (*idéologie, guerre, économie*) identifiées par G. Dumézil (1958) dans les mythes indo-européens. Sans prendre parti pour l'une ou l'autre solution, on peut demander s'il est nécessaire que la réponse à la question de la virtualisation soit exclusive, ou qu'elle appartienne nécessairement à l'une des trois isotopies citées. Tous les villages n'ont pas été installés dans les mêmes conditions, et il se peut que des occurrences aient relevé de l'une ou l'autre isotopie, ou d'une combinaison de motivations. La formation de plusieurs villages en divers lieux est un phénomène complexe. Est-il raisonnable de lui attribuer une raison unique ? Il serait plus plausible de chercher un faisceau de motivations, dont aucune n'est suffisante à elle seule, mais dont la conjonction serait suffisante pour décider un groupe à renoncer à sa mobilité initiale pour tenter une aventure sédentaire.

Il se peut aussi *que l'espace du village ait été désiré pour lui-même*, non pour autre chose que lui-même. C'est ce qui s'exprime par l'attachement à un lieu, à un paysage, à un environnement. Reconstruire à l'emplacement exact d'une construction antérieure présuppose la reconnaissance de la vertu du lieu même, ou la vertu de ceux qui avaient été là. En considérant l'alternative, on constate que *le lieu* apparaît comme *acteur spatial* mis en concurrence avec un *acteur humain*. Le lieu est susceptible d'être individualisé, identifié. Ce qui nous replace sur l'isotopie spatiale. C'est celle des géographes, des urbanistes et des architectes qui privilégient dans leur vision du monde un espace signifiant réalisé, actif, intéressant pour lui-même, non pour autre chose que lui-même. On pourrait dès lors explorer la *relation de l'homme à l'espace*, et ne pas restreindre l'interrogation à sa relation aux choses ou aux hommes, au moment de la sédentarisation. Bref, il vaut mieux ne pas supposer *a priori* une isotopie particulière, et interpréter ce qui est impliqué par les réalisations mises au jour (rendues visibles) par l'archéologie. Dans l'espace.

### **3. L'espace du village néolithique**

Selon le Dictionnaire Historique de la Langue Française, le terme français *village* est récent (XVe), ayant été précédé par *villagium* en latin médiéval (1235). Son utilisation pour désigner les établissements humains du néolithique laisse à désirer. Même si le terme *hameau* est plus adéquat pour désigner les établissements néolithiques, l'usage du terme *village* s'est imposé. Nous l'utilisons en recourant à la pratique sémiotique du développement syntaxique des lexèmes : le village néolithique est un espace formé d'un noyau central condensé et construit, entouré par une périphérie diffuse non construite. Cette structure est celle des villages agricoles décrits par le géographe Christaller (1933).

#### **3.1. Village intégral, village partitif**

Tout objet complexe est susceptible d'être examiné de deux manières différentes : en sa totalité, en ses parties. Comme unité intégrale, le village interagit avec des unités de même classe. C'est vrai pour le village construit, dans l'espace physique, et vrai pour la collectivité qui l'habite, dans l'espace social. L'archéologie met en visibilité des traces dans l'espace physique, et en infère une interprétation pour l'espace social. Les constructions, les aires aménagées, les sépultures et les zones de déchets sont autant

de parties du village. La mise en relation des unités intégrales et partitives décrit une structure spatiale des villages.

On appelle *communauté* l'ensemble intégral de la population villageoise. À la question du nombre d'habitants dans un village, les réponses restent hypothétiques tant qu'on ignore le mode de vie, la manière de dormir, les proximités admises.

Nous n'avons pas la possibilité d'observer un espace social disparu. Forte est la tentation d'inférer, à partir des habitations (espace physique), des groupes de parenté (dans l'espace social) qu'on appelle *familles*. Considérant la forte charge sémantique du terme, dépendante de nos manières de vivre actuelles, il vaut mieux éviter *famille* (Leacock 1971). On peut suggérer l'expression *groupe nucléaire*, qui n'est pas sans inconvénients. Les structures de parenté ne laissent pas de traces visibles. Se pose la question de l'incidence de la structure de l'espace physique sur l'espace social, à laquelle il n'y a que des réponses hypothétiques. On répète en urbanisme et en géographie que la société inscrit sa structure dans l'espace, mais force est de constater que si on ne dispose que de traces matérielles, on ne remonte pas à la structure sociale.

### 3.2. Visions intégrales du village néolithique

L'analyse de la sédentarisation au §2 considérait le village comme unité intégrale. Les isotopies technique, économique et idéologique faisaient de même. L'examen du village néolithique en son espace étendu dimorphe en fait autant. Dans un article récent, Plug, Hodder et Akkermans (2021) identifient à *Tell Sabi Abyad* et à *Çatal Höyük* un mécanisme de déplacement du village entier sur son tell : c'est l'unité intégrale qui est impliquée (fig.2). Stordeur (2015) discerne un mécanisme similaire à *Jerf el Ahmar*, déplacé entre deux croupes voisines d'un même cône d'éboulis (fig.3). Ces analyses topographiques sont rares, car peu d'établissements néolithiques sont connus sur l'ensemble de leur extension.

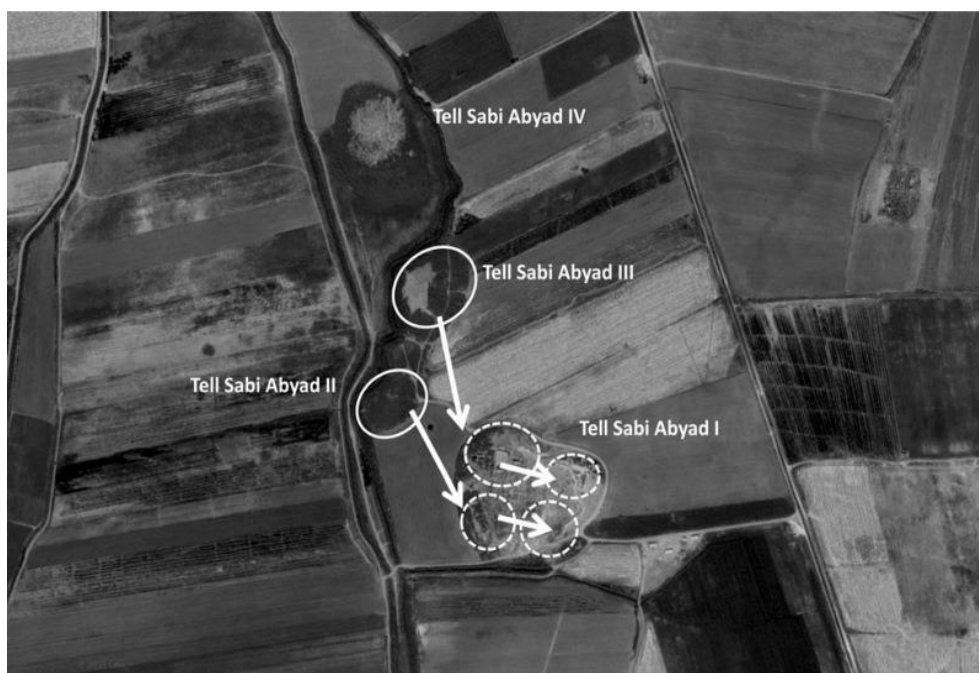


fig.2 Déplacements du village de Tell Sabi Abyad, d'après Plug, Hodder & Akkermans 2021

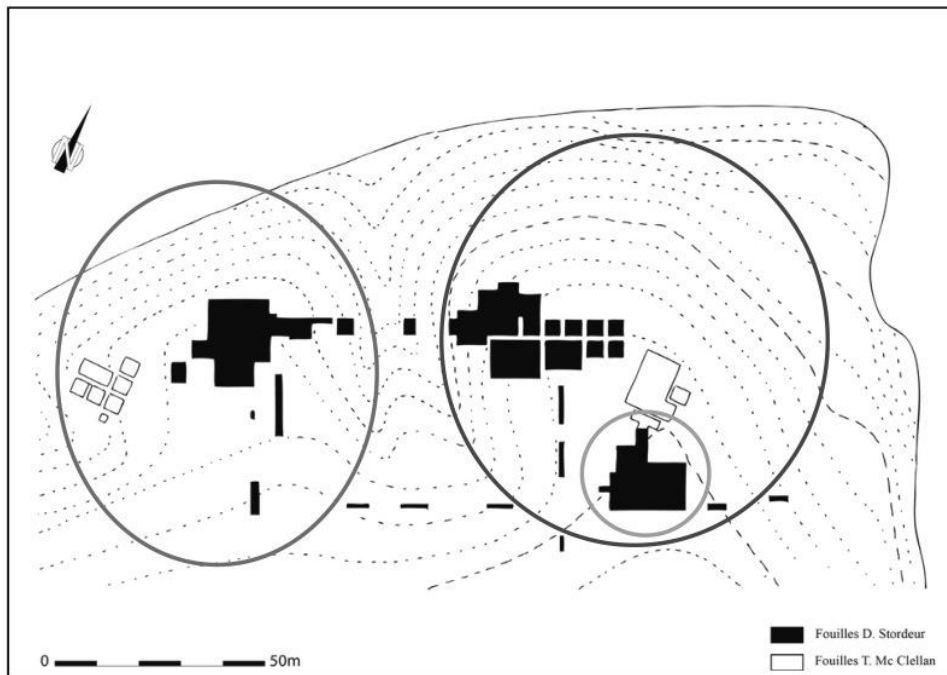


fig.3 Jerf-el-Ahmar, déplacement du village (d'après Stordeur 2015)

Les villages de *Mallaha*, *Jerf el Ahmar*, *Tell Sabi Abyad* (Valla 2008 ; Stordeur 2015 ; Akkermans, Brüning et al. 2012) sont implantés en hauteur, sur une pente aménagée en terrasses. Si l'implantation en hauteur évite les eaux de crue (acteur de l'espace physique), elle *met le village en visibilité* (acte destiné aux acteurs mobiles) et accorde aux villageois la possibilité de voir loin (*pouvoir savoir*).

L'implantation sur pente donna lieu à des travaux de terrassement qui aménagèrent un ou plusieurs méplats. Le besoin d'un sol horizontal pour la construction est porteur d'effets de sens qui relèvent de la vision partitive des lieux fonctionnels. Par contre, relève d'une vision intégrale du village l'aménagement de la pente de *Jerf el Ahmar* en deux terrasses accueillant l'ensemble des constructions (fig.4). Dotées de murs de soutènement, les terrasses furent reprises, agrandies et consolidées lors de la reconstruction du village après un incendie qui détruisit tout. De telles campagnes de travaux dépassent la capacité d'un individu ou celle d'un groupe nucléaire : elles exigent les bras de toute la communauté. La construction simultanée des maisons sur les terrasses, ainsi que leur implantation, impliquent une coordination entre les acteurs : une entité sociale intégrale est présupposée, dotée de pouvoir, manifestée en plusieurs occurrences dans la durée.

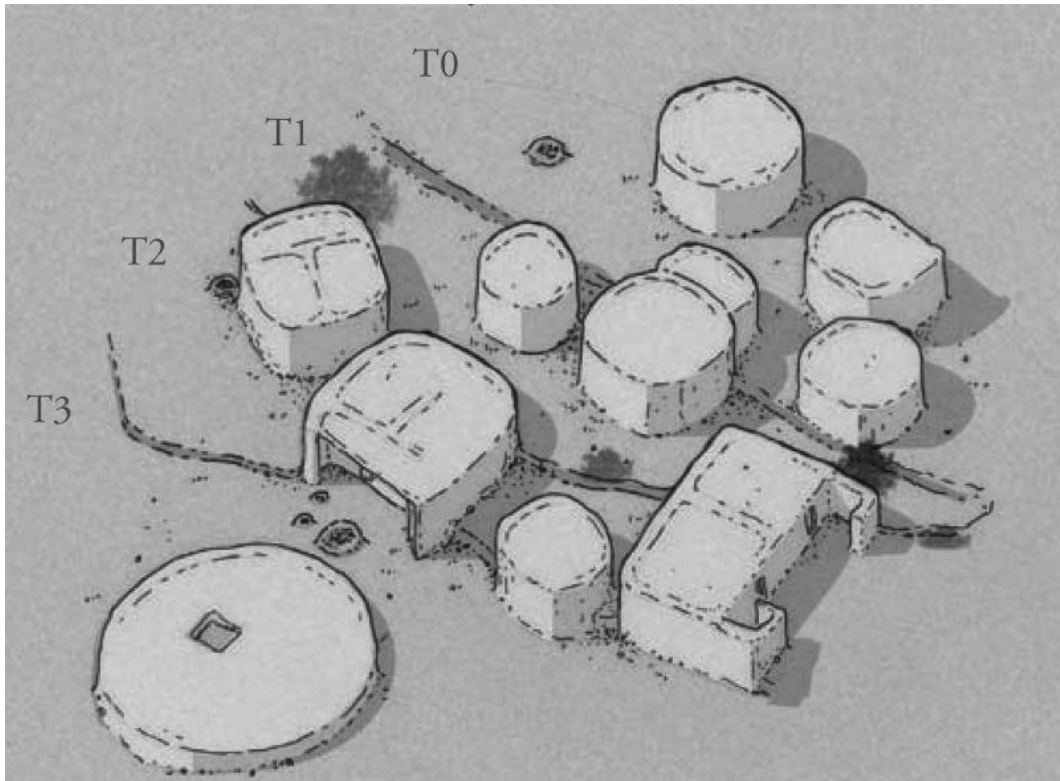


fig.4 Jerf-el-Ahmar, terrasses du village (d'après Stordeur 2015)

À moindre échelle, les constructions dites *maisons communautaires*, identifiées à *Jerf el Ahmar*, *Jaadet el Mugharat*, *Göbekli Tepe* ont beau être des parties du village, leur construction présuppose la coopération de l'ensemble de la communauté. Dans les exemples cités, l'unité intégrale *village* est tantôt placée dans l'espace physique, tantôt identifiée dans l'espace social.

### 3.3. Le village nucléaire et sa périphérie présupposée

Les centres construits sont fouillés, leur périphérie est étudiée pour ses qualités environnementales. Les périphéries néolithiques manifestent une configuration récurrente : nombreux sont les villages implantés au contact de deux biotopes contigus (un sec, un humide), dont les ressources sont complémentaires dans l'espace et dans le temps. Les plantes sauvages arrivent à maturation à des moments distincts, le gibier circule à différentes périodes dans un milieu ou dans l'autre. La proximité des ressources équivaut à un *pouvoir faire* (prélever) dans l'espace. La juxtaposition de milieux différents équivaut à *pouvoir alterner* dans le temps, compléter une ressource par une autre. Autrement dit, ce type d'implantation offre au village *l'équivalent d'un déplacement* plus important dans l'espace physique. Le renoncement à la grande mobilité initiale n'est pas un renoncement à ses ressources, elle a été remplacée par une *petite mobilité alternée* entre *deux voisinages juxtaposés*. Le territoire du village inclut, dans la multiplicité du *ici* proximal, une variété semblable à celle des milieux et des ressources du parcours distal. C'est un microcosme inclusif qui *tient lieu* de couloir de mobilité. En termes d'analyse narrative, le parcours du sujet qui se sédentarise revient à une *disjonction avec un objet distant, suivie par une conjonction avec un objet proche équivalent*.

### 3.4. Premier village, classe des premiers villages

Il serait illusoire de penser que le processus de néolithisation démarra en un lieu unique, un premier village à partir duquel la transformation aurait rayonné partout. L'humanité formait une population étendue, mobile, présente en des lieux distants les uns des autres. Il se forma des villages en plusieurs lieux, à divers moments. Ceux du Proche-Orient sont mieux connus car on a fouillé là plus qu'ailleurs. Mais il y eut des villages néolithiques en Chine, en Amérique Centrale, en Amérique du Sud.

Au Proche-Orient même, la création des villages s'est répétée à maintes reprises. Parfois, ce fut l'installation de groupes mobiles distincts ; d'autres fois, ce fut l'œuvre de groupes sédentaires quittant un village pour en créer un autre. Dans la mesure où ces créations installaient des sédentaires en un lieu où il n'y en avait pas, elles initiaient des villages qui modifiaient l'espace alentour. D'un point de vue syntaxique, tous ces villages relèvent d'une *même classe, celle des premiers villages néolithiques*. Nous illustrerons l'analyse en prenant des exemples dans trois villages fouillés, choisis à trois moments de l'évolution néolithique (fig.6a) :

- *Mallaha*, village du Levant sud, datant des débuts de la néolithisation (XI<sup>e</sup> millénaire), une période appelée *natoufien* en référence au premier site levantin où ce faciès fut identifié.
- *Jerf el Ahmar*, village proche du coude de l'*Euphrate*, datant du Xe-IX<sup>e</sup> millénaire, période dite *mureybétien* en référence au site de *Mureybet*. Après les fouilles d'urgence, *Jerf el Ahmar* et *Mureybet* furent engloutis sous les eaux du barrage de *Tabqa*.
- *Tell Sabi Abyad*, village du haut cours du *Balikh*, affluent de l'*Euphrate*, datant de la période du néolithique tardif (VII<sup>e</sup> millénaire).

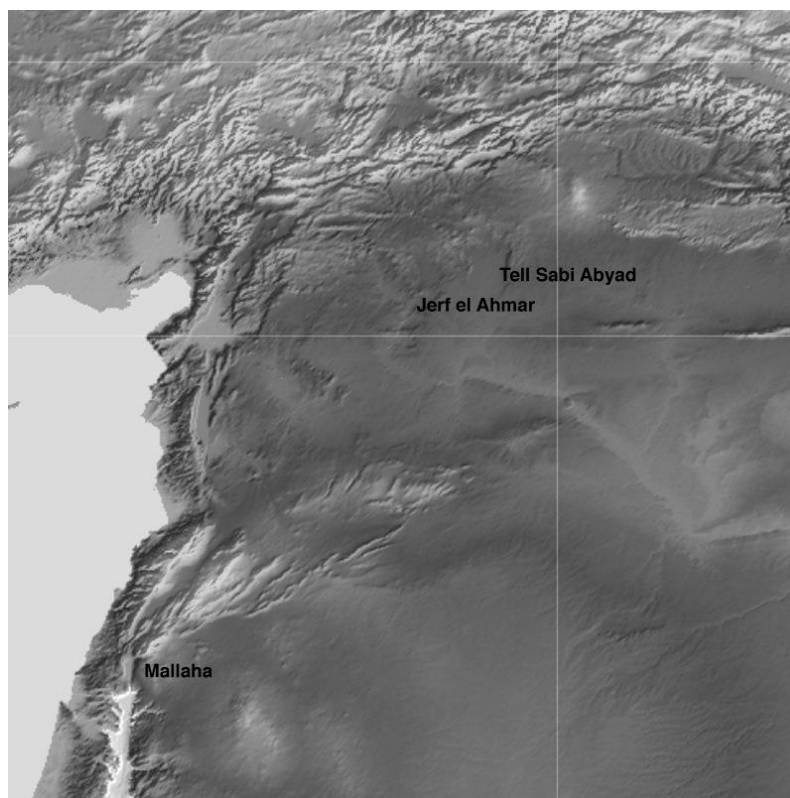


fig.6a Carte du Proche-Orient, trois villages néolithiques cités (MH)

Ces sites ont été fouillés et publiés. Mais nous ne connaissons aucun site néolithique dans sa totalité, ni à toutes les phases de son existence. C'est sur ces données incomplètes que s'exerce l'analyse raisonnée. D'où découlent des limites certaines.

#### 4. Visions partitives du village néolithique

##### 4.1. Partition minimale du village néolithique

Il sera question d'un nombre limité de cas. Prenons un fait de taille intermédiaire entre village intégral et maison partitive. Stordeur reconnaît dans l'implantation des habitations et leurs formes deux *groupes de maisons* à *Jerf el Ahmar*, corrélés aux terrasses (haute, basse) durant les huit siècles de vie du village (fig.5). De la partition de l'espace physique, elle déduit une partition de l'espace social, avec inégalité de statut entre groupes : les habitations proches de la maison communautaire ont un privilège d'accès direct, elles sont plus grandes, mieux construites, subdivisées en unités internes. Elles furent aussi les premières à adopter la forme rectangulaire.

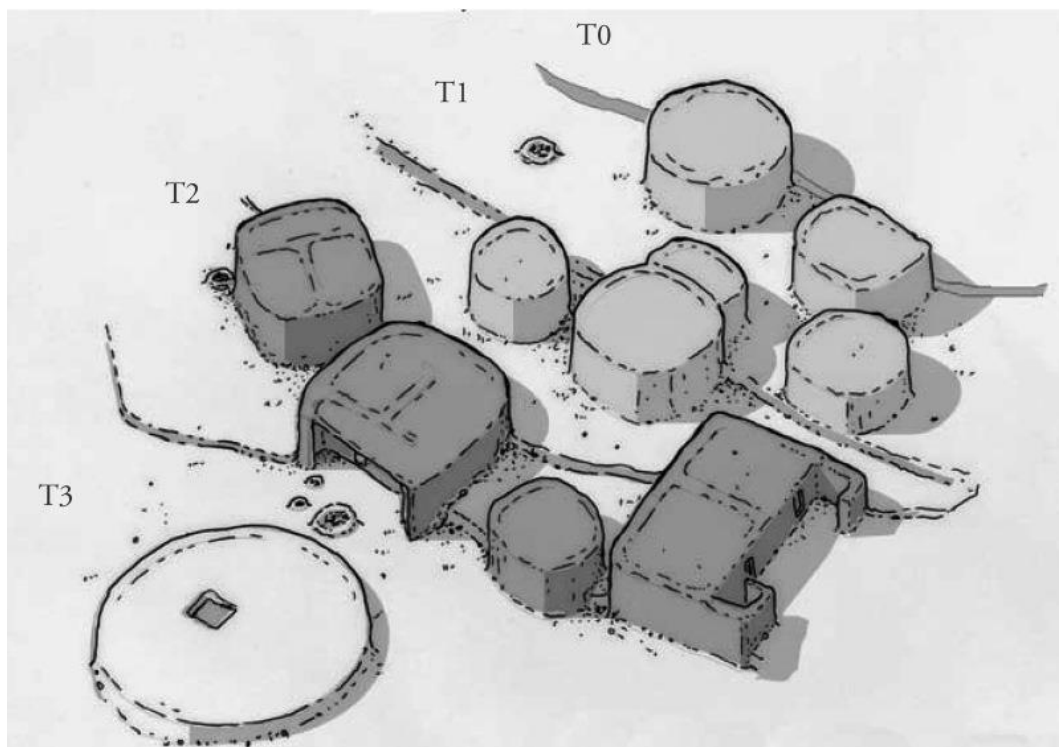


fig.5 Jerf-el-Ahmar, groupes de maisons (d'après Stordeur 2015)

##### 4.2. Partition en espace privé / espace public

À *Mallaha*, les unités d'habitation sont dimorphes : une partie interne est inscrite dans un arc maçonné retenant les terres de la pente, une partie externe non délimitée par un mur s'étend contre la première (fig.6b-6c). Entre les deux, des trous de poteau et un foyer tracent une limite discontinue. Les poteaux portaient une toiture couvrant la partie interne de l'arc, où sont groupées les traces de vie. *Réservée au groupe nucléaire* qui y résidait, la partie interne restait ouverte (*accès visuel* et *accès physique*) vers la partie externe destinée à *l'interaction du groupe nucléaire avec les autres*. La distinction entre les parties *privée* et *publique* (Hammad 1989) du domicile était donc présente dès les plus anciennes habitations néolithiques du Levant.



fig.6b Mallaha, fouilles de maison néolithique (d'après Valla 2008)

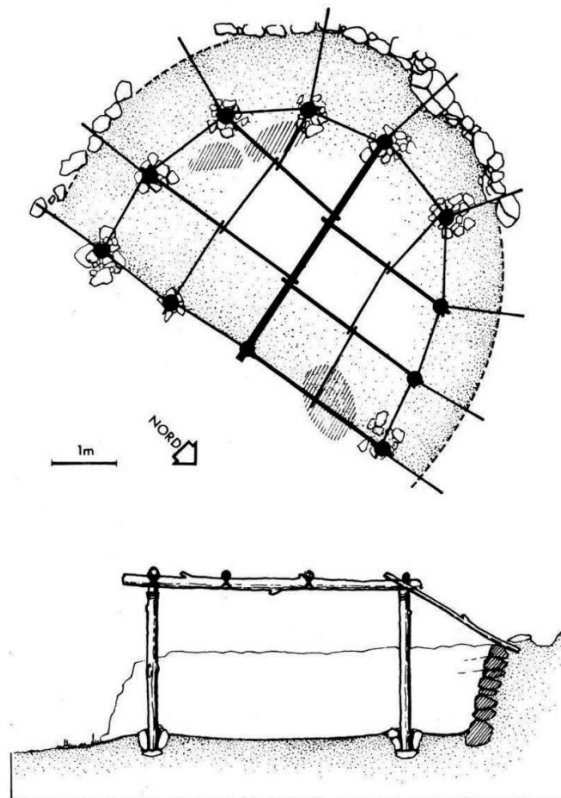


fig.6c Mallaha, plan & coupe de maison (d'après Valla 2008)

À ce modèle s'oppose celui des habitations de *Jerf el Ahmar*. Construites en pierre, leurs fondations enfoncées dans le sol, conservant plusieurs assises au-dessus du sol (jusqu'à une hauteur de



80 cm), elles n'ont pas de baie communiquant de plain-pied avec l'extérieur<sup>3</sup>. L'accès visuel était toujours interdit. L'accès physique se faisait soit par une ouverture dotée de seuil élevé et ressemblant à un hublot, soit par le toit (des restes de terrasse sont conservés par l'incendie). Aucune trace de maison de *Jerf el Ahmar* ne tranche la question, alors que les ruines de *Çatal Höyük* permettent de restituer un accès par les toits.

Dans les intérieurs très privatisés de *Jerf el Ahmar*, les mortiers (trois variétés juxtaposées) attestent qu'on y préparait la nourriture, mais les traces de feu à l'intérieur ne correspondent pas à la cuisson. Des aménagements extérieurs (fosses, fours), dans une cour ouverte ou sur une aire entourée de plusieurs habitations, imposent de conclure que *la cuisson était publique et communautaire. La consommation aussi.* L'articulation des parties publique et privée est différente de celle de *Mallaha*, laissant supposer un autre mode de vie.

À *Tell Sabi Abyad*, les maisons rectangulaires étaient construites sur un modèle unique, occupant presque la même surface. Leur implantation est alignée (fig.7). Une telle uniformisation ne peut résulter que d'une contrainte communautaire, procédant d'un *devoir faire*. On trouve aussi des plateformes maçonnées rectangulaires implantées devant des groupes de maisons, ce qui a invité à y reconnaître des lieux de rencontre. L'omniprésente articulation du public et du privé revêt ici une forme différente.

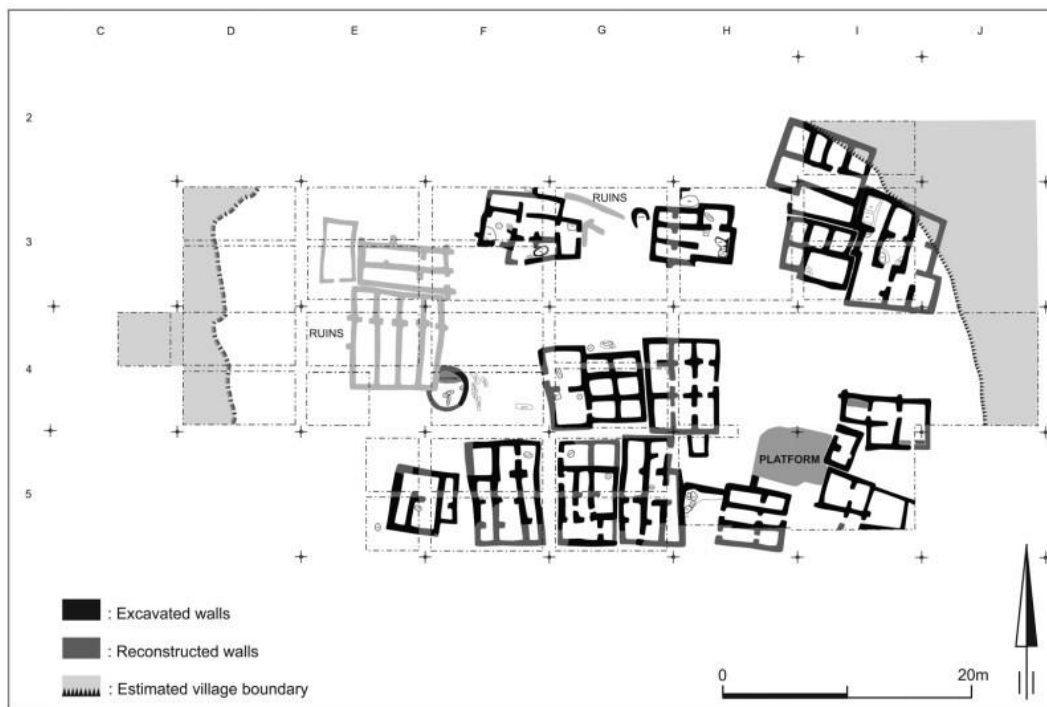


fig.7 Tell Sabi Abyad, alignement & plateforme (d'après Akkermans 2013)

#### 4.3. Attribution sémantique des constructions

Retournons à *Mallaha*. On y trouve, à côté des constructions identifiées comme des habitats, un autre type de construction qui ne peut être destiné à l'habitation car l'espace y est trop encombré d'installations techniques. Si on ne peut attribuer ces constructions au repos d'un acteur collectif défini

<sup>3</sup> À *Tell Sabi Abyad* (néolithique tardif -6000 EC) le bâtiment V6 conservé sur 1,5 mètre de haut par l'incendie n'a pas de porte visible nulle part, ni entre extérieur et intérieur, ni entre les 7 pièces partitionnant le bâtiment. Une ouverture basse en salle 5 n'est pas utilisable par les hommes.

par des liens de parenté, on constate que la *fonction technique* est admise au même titre que la *fonction repos*. La séparation des fonctions commence donc tôt au néolithique (on ne fait pas la même chose partout).

Du point de vue méthodologique, notons qu'il y a deux manières de qualifier les espaces à *Mallaha* : une *attribution actorielle* (une maison correspond à un groupe d'acteurs) et une *attribution fonctionnelle* (une construction correspond à des techniques). C'est le début d'une différenciation qui s'épanouira dans les villes de l'âge du bronze. Elle sert souvent à différencier les villes des villages.

#### 4.4. Les maisons communautaires

À *Jerf el Ahmar*, on trouve à chacune des phases du site une construction ronde plus grande que les autres (diamètre 6-7 m), dont la réalisation dépasse les moyens d'un individu ou d'un groupe nucléaire (fig.8). Il n'y en a qu'une par phase, elle est capable de contenir la quasi-totalité de la population, on admet qu'elle est *communautaire*. Elle s'oppose aux aires communautaires de cuisson et de commensalité par le fait que celles-ci sont en plein air et *mises en visibilité*, alors que la construction communautaire est enfoncée dans le sol à plus de deux mètres de profondeur, et qu'elle est couverte d'un toit terrasse en terre qui *la rend invisible*. C'est par le toit qu'on y accédait. Les plus anciennes maisons communautaires contenaient des silos de réserves, alors que les habitations n'en contenaient pas. Les maisons communautaires ont aussi livré des traces d'activités techniques. Ce qui projette sur la fonction technique un effet de sens communautaire, comparable à celui de la distribution de réserves alimentaires. Le *sujet du privé* ici (il y a contrôle des accès physique et visuel) n'est pas un *groupe nucléaire partitif*, mais le *groupe communautaire intégral*.



fig.8 Jerf el Ahmar, maison communautaire et constructions nucléaires (d'après Stordeur 2015)

#### 4.5. Les sépultures et les morts

Les villages néolithiques contiennent souvent des sépultures. Force est de ranger ces dernières parmi les installations : ce sont des parties du village. Leur association avec des morts impose d'élargir

la dénotation de *l'espace social* : outre les vivants, il comprend les morts. Ces derniers continueraient à avoir un mode d'existence particulier, marqué par l'attribution d'une partie de l'espace physique (*conjonction Sujet / Objet*). Prenons du recul. L'archéologie a dégagé des sépultures intentionnelles paléolithiques, mais on ignore leur relation avec l'habitat de l'époque. Au néolithique *natoufien*, les hommes ont sédentarisé l'habitat et enterré leurs morts à proximité. Quelquefois, les morts sont inhumés sous la maison où ils ont vécu (Valla 2008). En d'autres lieux, les morts sont réunis en cimetière, un village des morts installé entre le centre nucléaire et la périphérie nutritive (ni dedans, ni dehors). Il y a deux manières d'analyser cela : par les sépultures de l'espace physique, par les disparus de l'espace social.

À *Mallaha*, certains corps ont été *déposés sur le sol* d'une maison abandonnée. On ignore leur relation avec ladite maison, qui tient lieu de sépulture construite. En d'autres cas, le corps a été déposé dans un trou creusé dans le sol et comblé, ce qui rend le corps invisible et hors d'accès : *sa sépulture est privatisée*. Lorsqu'une dalle est placée dessus, elle *interdit l'accès* physique d'autrui, interdisant aussi la sortie du mort. Le dispositif non verbal scelle l'espace dans les deux sens.

Enfoncer le mort dans la terre a été interprété, dans la Bible, comme un renvoi aux origines. Mais dans un monde de sédentarité récente, où la mobilité n'est jamais loin, l'enfoncement dans le sol est une sédentarisation réaffirmée qui affirme le lien avec l'espace d'ici. La position fœtale a été interprétée comme un retour à la matrice maternelle. Ne peut-on aussi lire, dans les traces récurrentes de ligatures qui maintenaient la position fœtale, une négation de la mobilité, l'annonce que le mort ne bougera pas ? En tout cas, conserver le disparu à proximité des vivants affirme les liens entre les uns et les autres, même si ces liens demeurent indéterminés.

La direction du corps dans la sépulture, et celle du visage, ont souvent été notées par les archéologues pour une éventuelle interprétation. Si ces données ont un sens, elles présupposent une capacité cognitive chez le mort. La même capacité est mise en jeu par la pratique des crânes séparés de leur squelette (traitement partitif du corps). D'une part, le crâne est supposé conserver des pouvoirs canalisés par son positionnement à la base d'un poteau, ou sous un foyer. D'autre part, le squelette privé de son crâne devient incapable de s'orienter dans l'espace. Il reste difficile de lire, dans les traces matérielles de ces pratiques funéraires, des effets de sens de transcendance : les morts restent des êtres immanents, retenus ici, même s'ils sont rendus invisibles. Les sépultures néolithiques ne recevaient pas, en surface, des marques identifiables comme *sépulture*. Si marque il y eut, elle fut périssable.

Lorsqu'il y a des morts sous le sol d'une maison, c'est qu'il y a eu succession de génération en génération dans la même maison, et dévolution par succession (Hammad 2016). Ce type de transmission est un des critères majeurs de reconnaissance de la propriété privée. Mais il n'est pas conclusif, en l'absence d'indices d'opération de cession, second critère nécessaire à la reconnaissance de la propriété.

#### **4.6. Privatisation de l'espace, apparition de la propriété privée**

L'usage du français rapproche les notions de propriété privée et de privatisation, en raison de la récurrence du radical *priv* dans deux expressions qui désignent une régulation sociale de la jonction entre sujets et objets. Mais l'analyse syntaxique les distingue. La privatisation de l'espace (Hammad 1989) procède de manière peu formelle pour réguler les droits d'accès visuel et mécanique des personnes (relevant de l'espace social) à des lieux relevant de l'espace physique. La propriété privée (Hammad

2014, Hammad 2016) régule de manière formelle la circulation des biens entre les personnes. Dans la privatisation, l'espace physique fait office de référence fixe, les personnes y circulent de manière conditionnelle. Dans la propriété privée, l'espace social fonctionne comme référence fixe, les objets y circulent sous condition. La terre et les constructions ne sont que des cas particuliers d'objets immobiliers, mettant en évidence le caractère modal de la propriété. Si celle-ci revêt des formes différentes en des cultures distinctes, ses caractéristiques principales se réduisent à quatre : la conjonction du sujet avec l'objet de valeur est exclusive, le sujet dispose librement de sa propriété, celle-ci est cessible par une opération d'échange, elle est transmissible par une opération d'héritage. L'absence d'écriture à l'époque néolithique gomme les traces de cessions d'espace. La superposition de maisons sur les traces exactes d'une maison précédente (*Jerfel Ahmar*) ressemble à une opération de transmission par héritage, sans certitude à cet égard. Considérons des exemples.

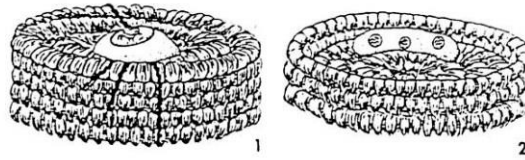
À *Mallaha*, l'enfoncement des habitations dans le sol, alors que les abris légers (huttes, tentes) des itinérants ne s'enfoncent pas, suggère une association entre le *temporaire* et le *superficiel* opposable au *permanent* et *enfoncé* dans le sol de l'autre. Il y a, dans ce geste d'enfoncement vertical, à l'échelle d'un logis de petite taille, un *acte symbolique privilégiant le lieu*. Comme si le sujet s'enfonçait là pour ne plus bouger. Le procédé affirme un *ICI* par opposition à un *AILLEURS*, à l'échelle d'une construction. Pour nier la mobilité dans les deux dimensions de la surface du sol, on affirme l'enfoncement dans sa profondeur verticale. Mais cette insistance sur la conjonction avec *ici* ne possède aucun des caractères modaux de la privatisation ou de la propriété. À *Jerfel Ahmar*, les habitations ne s'enfoncent pas dans le sol, mais les constructions communautaires le font : le mécanisme d'expression spatial a été déplacé du groupe nucléaire (acteur collectif partitif minimal), vers la communauté (acteur collectif intégral).

Les traces archéologiques qui fournissent la preuve d'existence de la propriété privée ne sont pas architecturales. Elles sont observables à l'échelle d'objets mobiles, ou plus exactement déplaçables. À *Tell Sabi Abyad*, on a trouvé dans des couches d'incendie du néolithique tardif (vers -6050 EC) plus d'une centaine de scellements brisés (Akkermans, Brüning et al. 2012), qui prouvent une pratique du contrôle d'accès exclusif à des objets de petite taille déposés à l'intérieur de conteneurs en céramique (on fabrique de la poterie à cette époque) ou en vannerie (fig.9-10). Les scellements, qui sont des mottes de terre portant des impressions de sceaux gravés (fig.11), ont conservé la trace des ouvertures des récipients qui furent scellés. Il n'y a pas à *Tell Sabi Abyad* de scellements de portes, comme il y en aura à l'âge du bronze. Donc, on n'a pas la trace de salle de dépôt scellée. Il n'en reste pas moins que les mottes appliquées sur l'ouverture d'un conteneur, marquées par l'impression de sceaux, et brisés après leur séchage, prouvent qu'il y avait propriété exclusive sur les objets placés dans les conteneurs, et qu'il y eut disjonction entre l'acteur propriétaire et l'acteur objet. Un scellement intact prouvait qu'aucun tiers ne s'était conjoint avec les objets en l'absence du sujet. Un scellement brisé atteste la fin de la disjonction, soit une conjonction différée dans le temps. Ceci nous renseigne sur une pratique fiduciaire, pas sur la nature des objets possédés. Il pouvait s'agir de denrées alimentaires, ou d'autre chose, mais rien n'indique une propriété du sol (partie de village). En tout état de cause, l'agriculture n'était qu'à ses débuts, et la probabilité d'une propriété de terre agricole (en périphérie de village) est faible. Il n'en reste pas moins que la coprésence de la propriété privée des objets, et l'inscription de maisons sur des traces de maisons, convergent pour poser la question de la propriété privée des habitations, sans fournir de réponse déterminée.

Plan of the level 6 Burnt Village at Tell Sabi Abyad (1994-1999). Triangles and numbers indicate find spots and amounts of sealings (after Akkermans and Duistermaat 1997).



fig.9 Tell Sabi Abyad, emplacements des scellements (d'après Akkermans & Duistermat 1997)



ways of sealing basketry at Sabi Abyad

Numbers and percentages of sealings per type of container.

Container type	number	%
basketry	112	37.3
pottery	93	31.0
plaited mats	6	2.0
stone vessels	4	1.3
bags	3	1.0
unidentified objects	72	24.0
damaged reverse	10	3.3
<b>total</b>	<b>300</b>	<b>100</b>

fig.10 Tell Sabi Abyad, conteneurs et scellements (d'après Akkermans & Duistermat 1996)

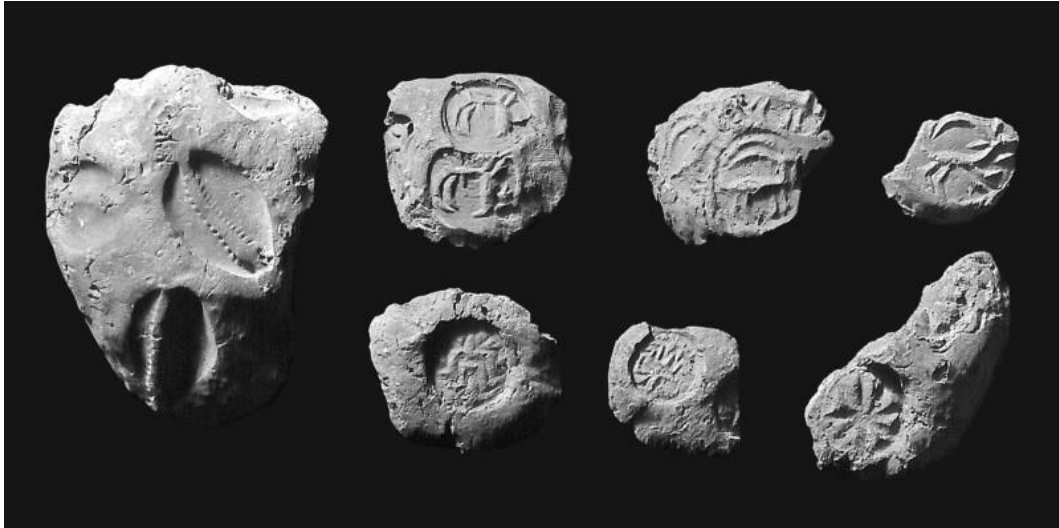


fig.11 Tell Sabi Abyad, mottes de scellement et traces de sceaux (d'après Akkermans 2013)

## 5. Conclusions

L'analyse du processus de néolithisation sur l'isotopie spatiale a livré des résultats non triviaux. Les données considérées sont minimales : le renoncement à la grande mobilité par une partie de l'espace social, la première partition de l'espace physique par les sédentaires. La partition des habitations en parties privée et publique montre qu'il y a régulation, dans l'espace sédentaire du village, de la circulation des hommes entre les parties de l'espace physique. Après cinq mille ans d'évolution, on voit apparaître les traces de la propriété privée, claires pour la circulation des objets meubles dans l'espace social, indécises pour la circulation des parties de l'espace physique dans l'espace social. La symétrie formelle entre la circulation des hommes parmi les lieux d'une part, et la circulation des objets (pleins ou vides) parmi les hommes d'autre part, ne fait appel qu'aux éléments premiers de l'analyse (les hommes de l'espace social, les lieux de l'espace physique). Elle prouve que notre interprétation ne projette pas des questions modernes (privatisation, propriété privée) sur l'époque néolithique.

Prenons du recul. Considérons l'évolution des hommes au cours de l'âge néolithique, entre le onzième et le septième millénaire. Cette mise en perspective en fait des acteurs relevant d'un actant sujet unique, dont l'évolution dessine un parcours narratif. L'actant sujet passe d'une mobilité à grand distance (itinérant ou nomade) à une sédentarité tempérée par une mobilité de petite amplitude. C'est la première transformation, ramenée à une négation de la mobilité suivie d'une assertion de la sédentarité. La transformation affecte la relation du sujet social avec l'espace physique. Elle est suivie par une autre transformation, celle de la partition de l'espace physique du village, avec allocation des parties à des groupes de l'espace social, ou à des fonctions. C'est sur cette partition locale que se dessine une mobilité de petite amplitude, faisant circuler les hommes entre les installations. La morphologie de l'espace manifeste que les dispositifs architecturaux ont été investis de modalités de pouvoir relatives à l'accès visuel et à l'accès physique : ils articulent la privatisation de l'espace. L'actant sujet a élaboré des normes régulant sa circulation entre les parties du village. Les scellements en argile marquent un saut qualitatif, projetant l'actant sujet vers la normalisation de relations économiques. Les scellements sont les traces de disjonctions et conjonctions faisant circuler les choses parmi les hommes, et non plus les hommes parmi les choses. Le tout étant surdéterminé par des questions fiduciaires. En cinq millénaires,

le parcours du sujet néolithique est un parcours de complexification des notions et des dynamiques sémantiques.

Si tout ceci advient sur l'isotopie spatiale, ce n'est pas un hasard, c'est le résultat d'un choix délibéré fait au début de cette étude, qui a commandé la sélection des exemples convoqués pour analyse. D'autres options (la figuration, le traitement réservé aux morts) auraient mené sur d'autres parcours. Espérons que l'intérêt des résultats justifie le choix heuristique effectué.

## Bibliographie

- AKKERMANS, Peter M.M.G. & SCHWARTZ, Glenn M.  
2003 *The archaeology of Syria. From complex hunters-gatherers to early urban societies (ca. 16,000-300 BC)*, Cambridge, Cambridge University Press.
- AKKERMANS, Brüning et al.  
2012 "Burning down the house : the burnt building V6 at late neolithic Tell Sabi Abyad, Syria", in *Analecta Praehistorica Leidensia* 43/44, Leiden.
- AURENCHE, Olivier ; KOZLOWSKI, Stefan K.  
1999 *La naissance du Néolithique au Proche-Orient*, Paris, CNRS.
- BATESON, Gregory  
1972 *Steps to an ecology of mind*, N.Y., Ballantine Books.
- BENVENISTE, Émile  
1969 *Vocabulaire des institutions indo-européennes*, 2 vol. , Paris, Minuit.
- CAUVIN, Jacques  
1994 *Naissance des divinités, naissance de l'agriculture*, Paris, CNRS.
- CHRISTALLER, Walter  
1966 *Central places in southern Germany*, Prentice Hall, Englewood Cliffs. Traduction de 1933 *Die zentralen Orte in Süddeutschland*.
- DUMÉZIL, Georges  
1958 *L'idéologie tripartite*, Paris, Latomus.
- GREIMAS, Algirdas J.  
1968 « Conditions d'une sémiotique du monde naturel », in *Langages* 10.  
1973 « Les actants, les acteurs et les figures », in *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse.
- GREIMAS & COURTÉS  
1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- HAMMAD, Manar  
1989 « La privatisation de l'espace », in *Nouveaux Actes Sémiotiques* 4-5.
- HAMMAD, Manar  
2006a « La centrale Montemartini », in *Scene del consumo : dallo shopping al museo*, Roma, Meltemi.
- HAMMAD, Manar  
2006b *Lire l'espace, comprendre l'architecture*, Paris, Geuthner.
- HAMMAD, Manar  
2007 « Les parcours, entre manifestations non-verbales et méta-langage sémiotique », in *Nouveaux Actes Sémiotiques* 111.
- HAMMAD, Manar  
2014 « Régimes ancien de la terre au Proche-Orient », in *Actes Sémiotiques* 117.
- HAMMAD, Manar  
2016 « La Succession », in *SEMIOTICA*, La Haye, De Gruyter.
- HAMMAD, Manar  
2018 « Sémiotique et urbanisme », in Biglari, *La sémiotique en interface*, Paris, Kimé.

- HAMMAD, Manar  
2021 *Lire l'espace, étendre le domaine sémiotique*, Paris, Geuthner.
- HODDER, Ian  
1990 *The domestication of Europe*, Oxford, Basil Blackwell.
- IBN MANDHOUR  
1290 *Lisan al 'Arab*, édition 1981, 9 vol. , Le Caire, Dar al Maarif.
- LEACOCK, Eleanor BURKE  
1971 "Introduction to Origin of the family, private property and the state, by Frederick Engels", International Publishers Co.
- LÉVI-STRAUSS, Claude  
1952 *La pensée sauvage*, Paris, Plon.
- LÉVI-STRAUSS, Claude  
1958 *Anthropologie Structurale*, Paris, Plon.
- MORGAN, Lewis Henry  
1877 *Ancient Society*, Chicago, Charles Kerr.
- PLUG, Jo-Hannah ; HODDER, Ian ; AKKERMANS, Peter MMG  
2021 "Breaking continuity ? site formation and temporal depth at Çatalhöyük and Tell Sabi Abyad", in *Anatolian Studies* 71, pp. 1-27.
- STORDEUR, Danièle  
2015 *Le village de Jerf el Ahmar (Syrie 9500-8700 av. J.C.). L'architecture, miroir d'une société néolithique complexe*, Paris, CNRS.
- TESTART, Alain  
2008 « Des crânes et des vautours ou la guerre oubliée », in *Paléorient*, vol. 34 n° 1.
- TESTART, Alain  
2012 *Avant l'histoire. L'évolution des sociétés, de Lascaux à Carnac*, Paris, Gallimard.
- VALLA, François  
2008 *L'homme et l'habitat. L'invention de la maison durant la préhistoire*, Paris, CNRS Éditions

Pour citer cet article : Manar HAMMAD. « Interpréter la formation des villages néolithiques », Actes Sémiotiques [En ligne]. 2022, n° 126. Disponible sur : <<https://doi.org/10.25965/as.7470>> Document créé le 20/01/2022

ISSN : 2270-4957



**Résumé :** Une exposition peut être considérée comme un dispositif producteur de signes qui encadre le sens des objets qu'elle présente, ceux-ci sont resémantisés à chaque fois qu'ils sont montrés au public, qu'ils sont rendus visibles sous un point de vue particulier. Dans les musées, les vestiges archéologiques préhistoriques se caractérisent par la pluralité des logiques discursives qui peuvent être utilisées pour unifier le caractère profondément fragmentaire de ces objets immémoriaux. Les affiches japonaises d'expositions archéologiques mettent en scène les vestiges et les sémiotisent conformément aux dispositifs muséaux utilisés pour l'occasion. Cet article, à travers l'analyse d'affiches, vise à discerner les caractères généraux concernant la sémiotisation des objets préhistoriques, relevant notamment de la période Jômon et de la période Yayoi, dans des expositions muséales au Japon qui convoquent des discours scientifiques, esthétiques et mémoriels.

**Mots clés :** affiche, musée, exposition archéologique, préhistoire, Japon

**Abstract:** An exhibition can be considered as a device producing signs that frame the meaning of the objects. These are resemantized each time they are shown to the public and made visible from a particular point of view. In museums, prehistoric archeological vestiges are characterized by plurality of discourses that can be used. They unify the fragmentary character of these objects. Japanese posters of archeological exhibitions represent the remains and give them meaning in accordance with the logic of the museum. This article seeks to discern the general characteristics concerning the semiotization of prehistoric objects from posters. The objects come from the Jômon period and the Yayoi period and they will intervene in discourses on science, aesthetics and memory.

**Keywords:** poster, museum, archeological exhibition, prehistory, Japan

### 1. Introduction

L'affiche d'exposition muséale nous communique des informations concrètes sur l'exposition et les objets exposés, mais elle nous permet aussi d'appréhender en amont la façon de voir et de saisir le sens dans cet événement. Davallon (1999) établit un parallèle entre exposition et publicité : « l'exposition, tout comme la publicité, présente des objets qu'elle met en scène. C'est là un point commun à toutes les formes d'exposition : *de donner du savoir sur le donné à voir* » (Davallon 1999 : 50). L'affiche peut être pensée comme un « dispositif producteur de signes », cela autorise un rapprochement entre exposition et publicité, toutes les deux permettant une « transposition de la logique du discours sur la logique de l'espace » (Davallon 1999 : 58-59).

Rajoutons qu'en suivant l'historien Krzysztof Pomian, les objets présentés dans les musées n'ont pas de signification stabilisée, ils sont « sémiophores », porteurs de sens (Pomian 1999 : 197). En cela « l'art du passé, qui, contrairement à des préjugés tenaces, n'est jamais figé une fois pour toutes ni dans son aspect physique ni dans sa dimension sémiotique » (Pomian 1987 : 311).

Dès lors, l'analyse d'affiches d'expositions peut amener des éléments indiquant la manière dont un discours entretient une relation avec un objet dans le cadre d'une exposition précise. Si tant est que l'affiche regorge de suffisamment d'éléments, elle peut donner des indices sur la manière dont les objets

sont temporairement sémiotisés par l'institution qui les présente. Dans le cas des affiches d'expositions muséales au Japon, elles comportent un grand nombre de signes. En plus du titre, il y a la forte présence de sous-titres, de slogans et de mentions diverses. Le visuel de son côté peut être constitué d'un montage de plusieurs images s'apparentant parfois à un collage, ou donnant lieu à des transformations.

Dans une majorité des cas, le discours historique permet de qualifier les objets et de produire un programme reliant tous les éléments d'une exposition muséale. De la sorte, Pomian (1999) sépare ce qu'il appelle une « narration historique » (discours scientifique d'historien) d'une « fiction historique » (discours littéraire sur l'histoire), tout en admettant que par l'aspect fragmentaire des connaissances historiques, la fiction joue un rôle positif au sein de la narration historique. Mais concernant les objets archéologiques, une part importante d'entre eux ne peuvent pas être sémantisés par une narration historique, cela pour la simple raison qu'ils datent d'avant l'invention de l'écriture. Comme l'indique De Beaune (2021 : 17), « ce qui est historique est lié aux sources écrites et impose donc des méthodes de travail distinctes de ce qui est préhistorique, sans écriture ». D'autres registres de discours s'emploient alors pour qualifier l'objet en développant une narration préhistorique (une logique discursive sur la préhistoire) et une fiction préhistorique. En effet, le temps préhistorique « déborde la conscience, se refuse à toute prise en *compte* [...] il submerge nos capacités de mise en récit » (Labrusse 2019 : 59). Ce « vide incompressible du discours » rend plurielles les logiques discursives se proposant de dépasser le caractère fragmentaire des objets archéologiques, devenant des « stratégies pluridisciplinaires d'arrondissement d'un objet impossible » (Labrusse 2021 : 175, 179).

Dans ses analyses sur les discours publicitaires, Maingueneau (2013) développe la notion de « scène d'énonciation » qui renvoie à la représentation produite par un discours sur sa propre situation d'énonciation. Une des caractéristiques des discours publicitaires est que l'on « ne peut pas préjuger à l'avance de la scénographie qui va y être mobilisée » (Maingueneau 2013 : 80). Ce qu'il appelle « scénographie » est « une scène de parole qui n'est pas imposée par le type ou le genre de discours, mais instituée par le discours même » (Maingueneau 2000 : 111). La « scénographie » singularise son énonciation à l'intérieur même du cadre scénique publicitaire qu'elle « a pour effet de faire passer au second plan » (Maingueneau 2013 : 79), car c'est à celle-ci que se confronte en premier le récepteur.

Dans cet article nous nous proposons de nous intéresser aux « scénographies » publicitaires de vestiges préhistoriques, et de voir de quelles manières ils peuvent être chargés de signification par l'intermédiaire du support d'affiche d'exposition muséale au Japon.

## **2. Méthodologie**

Une spécificité des objets archéologiques est la large palette d'expositions au sein desquelles ils peuvent être présentés :

La particularité de l'exposition d'archéologie est de mêler intimement les objets et le savoir ; elle se situe ainsi à l'articulation de l'exposition d'art et de l'exposition documentaire, avec toutes les variantes possibles allant de l'une à l'autre. (Davallon 1999 : 109)

Les objets archéologiques peuvent se retrouver dans différents types de musées, la sémiotisation des objets est alors liée aux discours spécifiques que ces institutions produisent. Nous proposons de suivre la classification de Davallon sur les trois types d'expositions au sein du musée : celles de sciences et techniques transmettant un savoir, celles d'art produisant une délectation artistique, et celles de la mémoire produisant de l'identité<sup>4</sup>.

Ces trois types d'expositions ont des visées différentes et des ensembles discursifs propres. Concernant les objets archéologiques préhistoriques, nous allons dégager trois discours venant chacun sémantiser les objets dans des institutions muséales spécifiques. Notons que les différents domaines intellectuels et les institutions au Japon ont une histoire moderne parallèle à ceux en Europe, généralement à partir d'importation.

Ces deux disciplines [l'archéologie et l'anthropologie] correspondent à un seul champ lors de leur apparition comme savoirs scientifiques au XIX<sup>ème</sup> siècle, et ne sont toujours pas nettement séparées de nos jours, malgré une volonté de distinguer race et histoire, ou biologie et culture. (Nanta 2004 : 7)

Au Japon, les discours des archéologues et des anthropologues portent fréquemment sur les « origines nationales ». De plus, les nominations et les limites des domaines peuvent différer. En parlant d'*anthropologie* (jinruigaku) au Japon, il s'agit de l'anthropologie physique. L'anthropologie culturelle est plutôt nommée par *ethnographie* (minzokugaku) ou encore parfois *archéologie* (kôkogaku). Du côté des musées, certaines nominations ne séparent pas clairement les musées d'art et les musées folkloriques. Quant aux musées scientifiques, ils se divisent généralement en suivant les frontières des disciplines (« kagakukan 'musée de science' », « minzokukan 'musée folklorique' », « rekishikan 'musée d'histoire' », etc.).

Malgré ces difficultés épistémologiques, il est possible de séparer trois ensembles de discours portant sur les objets préhistoriques en correspondance avec les trois types d'expositions proposés par Davallon (1999). Ces trois logiques discursives jouent un rôle sémiotique dans leur rencontre avec l'objet archéologique qui est physiquement présenté dans l'exposition. Les affiches que nous sélectionnons mettent en scène des équivalences à ces opérations.

Étant donné la pluralité de domaines que recouvrent ces objets préhistoriques, nous allons mener une lecture générale et tenter de discerner certains caractères récurrents au Japon. Nous allons dans un premier temps suivre le discours scientifique de l'archéologie au sein d'institutions ayant pour but de transmettre un savoir, ensuite nous allons nous intéresser au discours artistique au sein d'expositions proposant des objets esthétiques, et enfin nous accompagnerons les discours anthropologiques à fonction identitaire dans des musées.

### **3. Expositions scientifiques et discours archéologiques**

Certaines expositions mettent en avant la science de l'archéologie. L'institution muséale s'y présente généralement comme une instance « capable d'attester à la fois la nature des choses exposées,

---

<sup>4</sup> Il reste à noter l'existence d'une polyvalence : « toute exposition peut produire (à des degrés divers, il est vrai) des effets de types esthétiques, signifiants, instrumentaux » (Davallon 1999 : 10).

la façon de les montrer ainsi que les savoirs mobilisés » (Davallon 1999 : 35). Mais par la relative pauvreté textuelle propre à ces objets, le savoir convoqué est « lié à l'analyse des sources du sol archéologique » (De Beaune 2021 : 17). Dès lors, les instruments, les modèles de classification et les acteurs de ce savoir archéologique deviennent les pivots par lesquels se construit la signification des objets préhistoriques.

### 3.1. Instrument archéologique

Le centre de recherche du Musée national d'histoire japonaise a annoncé en 2003 qu'il était probable que la période Yayoi a commencé environ 500 ans plus tôt que ce qui était supposé, c'est-à-dire entre le X<sup>e</sup> et le IX<sup>e</sup> siècle av. J.-C. L'affiche de l'exposition en 2007 « Quand a commencé la période Yayoi !? : La première ligne de la recherche de datation (Yayoi wa itsukara !? : Nendai kenkyû no saizensen) » présente des instruments et des vestiges qui illustrent les méthodes de datation.



Mention légale : le visuel a été donné par le Musée national d'histoire japonaise

L'image est composée de trois types d'éléments photographiques qui correspondent à la classification dans l'exposition. Deux photos au premier plan dans un cadre rond concernent les instruments permettant la dendrochronologie et la datation au carbone 14. Trois photos d'artéfacts archéologiques au deuxième plan sont mises dans un cadre carré, deux poteries et un couteau datant de la période Yayoi. Ce sont les objets exposés soumis aux modalités scientifiques de datation : au carbone 14 (droite), par analyse des artéfacts en bronze (milieu), par chronologie en zone étendue basée sur le style (gauche). Enfin, une photo recadrée en arrière-plan d'une poterie de la période précédente Jômon est peu discernable. La mise en forme graphique de l'affiche marque le passage de la fin de Jômon (arrière-plan) au commencement de Yayoi (deuxième plan).

Les vestiges archéologiques exposés sont à la fois objets de datation et preuves d'une investigation scientifique. L'affiche met en scène un changement de signification des vestiges par le prisme des techniques de datation.

### 3.2. Classification archéologique

L'exposition « Kunio Yanagita et l'archéologie : Ce qu'on comprend de la collection des vestiges archéologiques de Yanagita (Yanagita Kunio to kôkogaku : Yanagita kôko ibutsu korekushon kara

wakarukoto) », organisée par le Musée national d'histoire japonaise en 2016, présente la collection des vestiges archéologiques de Kunio Yanagita, fondateur du folklorisme au Japon, qui était connu par son « aversion » envers l'archéologie. Cette collection a été rendue publique à la suite de sa découverte après la mort de Yanagita.



Mention légale : le visuel a été donné par le Musée national d'histoire japonaise

L'affiche de l'exposition présente un portrait de Yanagita qui n'est pas représentatif du folkloriste. Plutôt qu'une photo de studio en vêtement occidental de la haute société comme sur l'affiche, il est généralement représenté en plein travail et en vêtement traditionnel populaire.

Cette étrangeté résonne avec la présentation des vestiges sur l'affiche. Les objets collectés par Yanagita sont étalés autour d'une petite caisse qui semble tout juste avoir été ouverte. D'après la légende de la photo, ces vestiges ont été rangés dans une boîte pour cartes de visite, il n'y avait pas d'étiquettes ou d'informations concernant le site de collecte, et enfin les pierres taillées et les fossiles ont été mélangés. Ce pêle-mêle reflète une sémiotisation par une classification subjective approchant la taxinomie d'une science en devenir.

### 3.3. Archéologue

L'exposition « En bas du mont Akagi, à la recherche des traces de l'humanité : Tadahiro Aizawa et ses sites archéologiques (Akagi sanroku ni jinrui no sokuseki wo motomete : Aizawa Tadahiro to sono kanren iseki) », organisée par le Musée Iwajuku en 2021, porte sur les études des sites archéologiques menées par Tadahiro Aizawa (1926-1989), archéologue autodidacte. Ses découvertes ont prouvé l'existence d'une période paléolithique du Japon, niée jusqu'alors par le monde scientifique.



Mention légale : Musée Iwajuku

L’affiche présente une relation homologique entre le titre et la composition de l’image. Le sujet grammatical du verbe « motomeru ‘chercher’ » du titre principal s’interprète comme « Tadahiro Aizawa » du sous-titre et « ses sites archéologiques » du sous-titre se comprend comme se situant « au bas du mont Akagi » du titre principal.

(1) Titre

[JP] Akagi sanroku ni jinrui no sokuseki wo motomete : Aizawa Tadahiro to sono kanren iseki

[FR] « En bas du mont Akagi, à la recherche des traces de l’humanité : Tadahiro Aizawa et ses sites archéologiques »

Quant à l’image, elle se constitue en trois éléments iconiques : une photo en noir et blanc de l’archéologue en train de mesurer le sol, une photo actuelle de paysage avec le mont Akagi sur laquelle s’ajoutent des marques de chaussures et un randonneur contemporain en silhouette. Entre le titre et l’image, il s’établit une correspondance concernant les relations entre les éléments.

Titre	[Aizawa]	[cherche]	[les traces de l’humanité]	dans [les sites archéologiques][au bas du mont Akagi]
Image	<Aizawa>	cherche	<les empreintes de chaussures> de <l’homme en silhouette>	<au bas du mont Akagi>

Bien que l’accent soit mis sur l’archéologue et que les vestiges soient absents sur l’affiche, par la relation homologique, les empreintes de chaussures renvoient symboliquement aux vestiges. Les objets archéologiques deviennent alors des moments du parcours d’un scientifique aventurier. L’archéologue joue ici un rôle important dans la représentation du passé. D’après Schall (2010 : 292), la figure pivot de l’archéologue dans la médiation pourrait être spécifique à la télévision : « elle consiste à limiter la relation au passé au travail scientifique de l’archéologue en se situant plus dans la célébration de la trouvaille du vestige que dans sa mise en valeur ou dans la représentation du passé ». Il est notable qu’au

Japon cette manière de donner du sens aux objets archéologiques est aussi utilisée dans les expositions muséales.

Les objets archéologiques peuvent ainsi être sémantisés au moyen de figures renvoyant au discours scientifique, que ce soit par les instruments, par les classifications ou par l'archéologue lui-même.

#### **4. Expositions d'art et discours esthétiques**

Comme le remarque à juste titre Labrusse (2019, 2021), la temporalité hors de l'histoire des objets préhistoriques produit en eux un vide sémiotique.

Autrement dit, la temporalité est rapatriée dans une expérience subjective immédiate et unitaire, éprouvée affectivement en deçà de tout discours, là où s'efface la contradiction entre relativité historiciste et positivité progressiste, et où se densifie au contraire un sentiment primordial de l'existence. (Labrusse 2019 : 81)

Cette expérience face aux objets, activant une « épaisseur temporelle immémoriale de nos existences », a été encadrée dès le XIX<sup>e</sup> siècle par un ensemble de discours portant sur l'art (Labrusse 2019 : 81). Ces objets, devenant alors esthétiques, véhiculaient en eux un art « émondé et transposé au présent, déguisé en un corpus de représentations qui obéissaient autant que possible aux codes de l'œuvre d'art contemporaine » (Labrusse 2021 : 172). Après la Seconde Guerre mondiale, un regain de présentification esthétique de la préhistoire apparaît dans de nombreux pays. Par exemple, l'école d'Altamira a évoqué une « sensibilité proche de la nôtre » (Di Stefano 2019 : 169) ou encore pour Georges Bataille les peintures de Lascaux « avaient l'apparence qu'elles auraient été peintes hier » (Geroulanos 2019 : 172).

Au Japon, Taro Okamoto, un artiste qui participait au surréalisme et notamment à la société Acéphale fondée par Bataille, a publié en 1956 l'ouvrage *Nihon no dentô* (Tradition du Japon) qui a connu un succès commercial et a largement diffusé son discours sur la puissance des poteries et des figurines préhistoriques Jômon. L'artiste est devenu le « découvreur » de la beauté de Jômon. D'après lui, « [r]econstituer le drame de l'homme à partir de fouille [...] est pour l'archéologue ou l'anthropologue une tâche impossible » (Okamoto 1971 : 21). Il souhaite trouver la fulgurance des « émotions fondamentales » en « dépassant les preuves physiques apportées par les vestiges » (*ibid.*). Le discours esthétique d'Okamoto autour du manque de données scientifiques permettant une relation émotionnelle aux objets est devenu le motif récurrent des deux « boom Jômon » des années 1990 et 2010.

#### 4.1. Présence et mimétisme



Mention légale : Musée d'histoire de la préfecture de Kanagawa

Prenons l'exemple de l'exposition « Kassaka Jōmon (Kassaka jōmon ten) » qui a eu lieu au Musée d'histoire de la préfecture de Kanagawa en 2012-2013. D'après Davallon (1999), une exposition met en place un « guidage de réception » par différents dispositifs qui règlent la rencontre des spectateurs et des objets. Dans cette exposition étaient montrées les photographies de poteries prises par Okamoto derrière les modèles originaux, eux-mêmes mis dans le champ d'appareils photographiques cadrant l'objet de manière à ce que le spectateur puisse retrouver l'objet sous l'angle du cliché. Ce dispositif dans l'exposition invitait les spectateurs à « découvrir » la beauté de Jōmon par imitation d'Okamoto.

Ce guidage par mimétisme est une caractéristique que présente l'affiche. Les éléments iconiques, à part ceux saillants (la fille et la figurine du bas à droite), sont mis en équivalence malgré leur différence de nature : des artefacts, un crâne, un animal empaillé, une œuvre d'Okamoto et un râteau archéologique. Un long slogan ondulant rappelle le motif caractéristique de la poterie Jōmon.

##### (2) Slogan

[JP] Jōmon-jin ? Dare sore ? Kassaka tte nani ? Kaendoki ja nai no ? Kore, honto ni tsukatte ta no ? Nani de dekite ru no ? *Geijutsu* ? Kuru-kuru, nami-nami. Tsuru-tsuru ? Zara-zara ? Kimochi warui ? Tte iu ka Jōmon-doki tte nani ?

[FR] « Homme de Jōmon ? C'est qui ? Kassaka, c'est quoi ? Ce n'est pas une poterie flammiforme ? Ils ont vraiment utilisé ça ? C'est fait de quoi ? Art ? *Kuru-kuru, nami-nami. Tsuru-tsuru ? Zara-zara ?* Est-ce écœurant ? Enfin, qu'est-ce que c'est la poterie Jōmon ? »

Le slogan se constitue en une suite de phrases interrogatives et s'interprète comme la voix interne de la fille : les mots sont placés comme s'ils sortaient de sa tête et débouchent sur le râteau et la sculpture d'Okamoto dont le geste rappelle celui de la fille. En partant d'une ignorance, le locuteur questionne l'artefact auquel renvoie le déictique « ça (kore) ». Puis, « Art ? (*geijutsu* ?) » fait écho au slogan très connu d'Okamoto « L'art est une explosion ! (*geijutsu wa bakuhatsu da !*) ». Il s'ensuit une confrontation sensorielle sous forme d'onomatopées : d'abord celles décrivant la vue (qualifiant le tourbillon « *Kuru-kuru* » et l'ondulation « *nami-nami* »), ensuite celles décrivant le toucher (qualifiant une propriété lisse



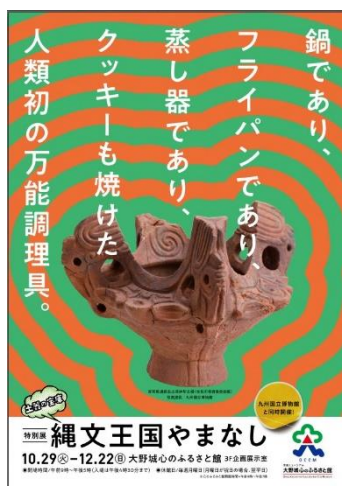
« Tsuru-tsuru ? » et la propriété rude « Zara-zara ? », les points d'interrogation signalent que ce contact ne peut être que visuel), et enfin une émotion « Est-ce écœurant ? ». Finalement, la question définitionnelle de l'objet se pose. La fille, qui incarne le spectateur modèle, est ainsi amenée à donner du sens au vestige-œuvre à travers différents niveaux de sensations. L'affiche reflète le guidage de réception en invitant à sémantiser les objets immémoriaux en suivant l'exemple d'Okamoto.

#### 4.2. Aura et quotidien

Les deux expositions suivantes ont le même titre, « Royaume Jômon, Yamanashi : un trésor avec des dogûs (Jômon ôkoku Yamanashi : dogû no hôko) », et ont eu lieu en même temps dans deux musées différents : le Musée national de Kyûshû et le Musée municipal Onojo Cocoro-no-furusato-kan. Suivant le texte de présentation du second, les spectateurs sont invités à « ressentir le monde spirituel du peuple Jômon inscrit dans les figurines dogû et les motifs décoratifs des poteries ». Les artefacts étaient présentés dans l'obscurité et chaque spectateur les découvrait à l'aide d'une lampe torche.



Mention légale : Musée national de Kyûshû, l'objet appartient à Shakado Museum of Jomon Culture



Les deux affiches sont conçues avec la même ligne graphique : un artefact archéologique, un slogan écrit verticalement, des bandes de couleurs en alternance formant une aura. Les affiches mettent en scène la présence d'objets provenant d'un autre monde.

(3) Slogan de l'exposition du Musée national de Kyûshû

[JP] Ninpu-san ni nattari, mayoke ni nattari, seirei ni nattari, hitori nanyaku mo konashita ningyô (hitogata).

[FR] « Une future maman, un talisman, un esprit... La poupée (ou l'objet anthropomorphe) qui a joué de nombreux rôles tout(e) seul(e). »

(4) Slogan de l'exposition du Musée municipal Onojo Cocoro-no-furusato-kan

[JP] Nabe de ari, furaipan de ari, mushiki de ari, kukkî mo yaketa jinrui hatsu no ban'nô chôrigu.

[FR] « Une casserole, une poêle, une marmite à vapeur, il était même possible de cuire des biscuits dedans. Le premier ustensile de cuisine multi-usage dans l'histoire de l'humanité. »

Chaque slogan donne une définition du genre d'artéfact présenté sur l'affiche. Cependant, les termes utilisés, « casserole » ou « poêle », réfèrent à des objets contemporains. Quant au slogan (3), il définit la figurine dogû comme « poupée (ningyô 人形) » et il fait alors allusion à un jeu d'enfant donnant divers rôles à une poupée. Les caractères 人形 peuvent se lire également « hitogata », dans ce cas le substantif renvoie à un objet de culte en forme humaine. Ce terme s'emploie en archéologie pour parler des figurines dogû, mais il faut noter que cet emploi est peu connu du grand public. Par cette ambiguïté, le slogan permet un transfert affectif entre une poupée d'aujourd'hui et un objet de culte. Ces slogans confèrent une nouvelle acception par décalage avec les termes utilisés, ils permettent la projection sur l'objet archéologique, d'un rapport intime avec nos objets familiers.

Les vestiges peuvent être remplacés par des objets équivalents, mais plus proches de nous, la présence de l'objet auréolé advient par une mise en relation émotionnelle. La délectation esthétique provient alors du truchement entre l'immémorial et le quotidien.

Sur les affiches d'expositions esthétiques, les artéfacts préhistoriques se donnent comme un support de projection sensorielle et émotionnelle pour le récepteur.

## 5. Expositions mémorielles et discours anthropologiques

En suivant Nanta (2004), le domaine de l'anthropologie au Japon a favorisé un discours d'insularité après la seconde guerre mondiale en opposition à un discours de métissages dans la période de l'empire colonial. « Le paradigme "autochtoniste" d'après-guerre conduit ces chercheurs à penser l'évolution sociale de l'archipel comme un continuum toujours "japonais" » (Nanta 2004 : 781). De la sorte, « [d]ans l'après-guerre, la continuité est un concept progressiste » s'opposant à la période précédente, d'ailleurs de nombreux intellectuels d'envergure soutiennent cette vision : Masao Maruyama, Saburo Ienaga, Kiyoshi Inoue, etc. (Nanta 2004 : 781). Dans cette dynamique, les problématiques culturelles de l'ethnologie d'avant-guerre ont été reconduites sous la prédominance de l'anthropologie physique statuant sur une unité biologique du peuple japonais. Il est possible aujourd'hui de lire des archéologues qui utilisent des expressions telles qu'« ADN culturel » (par exemple Kobayashi 2019), les objets sont alors soumis à une logique relevant plus des sciences naturelles que des sciences sociales ou humaines. Cette spécificité du discours scientifique vient influencer grandement la sémiotisation des vestiges.

Depuis les années 1990, le « dual structure model » de Kazuro Hanihara (1927 - 2004) s'est imposé, cette hypothèse suppose que les Japonais seraient composés de facteurs biologiques venant de deux races.

Les Japonais ne forment plus un « peuple homogène » mais un *continuum* biologique, chaque individu étant très exactement défini comme le composé d'une quantité x race Jômon et d'une quantité y de race Yayoi. Le « dual structure model » (en japonais : *nijû kôzô moderu* [...]), soit modèle de la structure duale, introduit la variété au sein des Japonais pour immédiatement réduire celle-ci à deux et uniquement deux facteurs biologiques. (Nanta 2004 : 877)

Certaines expositions utilisent cette logique discursive identitaire qui teinte alors les objets archéologiques de l'époque Jômon et Yayoi.

### 5.1. Hybridation culturelle



Mention légale : le visuel a été donné par le Musée par le Musée national d'histoire japonaise

L'exposition « Yayoi, c'est quoi ?! (Yayoi tte nani ?!) » qui a eu lieu en 2014 au Musée national d'histoire japonaise tente de redéfinir la culture Yayoi. Sur l'affiche, une photo contemporaine présente un champ de riz dans lequel se placent trois éléments, une fille habillée en Yayoi et deux « poteries à tête humaine (jin-men tsuki doki) ». Au premier plan, s'impose une figurine dogu. Les poteries et la figurine se distinguent par leurs rapports avec l'agriculture (dans le champ de riz ou hors champ), leurs spatialisations (loin ou proche) et leurs relations avec le titre (couleur et texture). Ces trois objets ne ressemblent pas à des vestiges représentatifs de Yayoi, particulièrement la figurine dogu qui est censée appartenir au peuple Jômon et est typique de la culture des chasseurs-cueilleurs.

Observons les principaux éléments linguistiques : les deux slogans celui en blanc en bas (slogan 1) et celui en rose au milieu (slogan 2) et le titre.

(5) Slogan 1

[JP] Watashi tte, Jômon ? Yayoi ?

[FR] « Moi, Jômon ? Yayoi ? »

(6) Slogan 2

[JP] Sâ, dôda ka ...

[FR] « Ben, lequel ... »

(7) Titre

[JP] Yayoi tte nani ?!

[FR] « Yayoi, c'est quoi ?! »

Remarquons que tous ces énoncés appartiennent au registre oral (syntaxe simplifiée, expression orale comme « tte », marqueur discursif « saa 'ben' »). Le locuteur de (5) est supposé féminin par l'emploi du pronom personnel à la première personne au singulier « watashi 'moi' » qui s'utilise en général par un locuteur féminin. La source de cet énoncé s'attribue alors à la figurine par sa position et aussi par l'idée selon laquelle les dogûs représentent en général des femmes. Ainsi, c'est le vestige lui-même qui questionne son appartenance culturelle. En réaction à cette interrogation, l'énoncé (6) dont la source est spontanément attribuée à la fille Yayoi, n'apporte pas de réponse. L'interprétation que les deux slogans forment un dialogue est soutenue par leur mise en forme graphique : courbe, différenciation de taille et de couleur. Quant au titre qui consiste en un énoncé interrogatif, il s'interprète à la suite de (6), comme si le locuteur de ce dernier reprenait la question concernant la figurine dogû (5). La reprise graphique de la texture de la figurine dans le motif du titre (7) symbolise une culture Yayoi teintée de Jômon.

Ce cheminement vers l'interrogation dans le titre (7) à partir de la difficulté de classification de la figurine dogû reflète le processus de sémiotisation des vestiges tel qu'il est mené dans l'exposition. Celle-ci montre que la périodisation ne correspond pas exactement à la différenciation des cultures et elle essaie de présenter la culture Yayoi comme une combinaison de trois types d'« ADN »<sup>5</sup> culturel, à savoir l'ADN Jômon, l'ADN continental (Chine et Corée) et l'ADN hybride Yayoi. L'affiche de l'exposition présente ainsi des artefacts portant l'ADN hybride (les deux poteries à tête humaine) et celui portant l'ADN Jômon (la figurine dogû) qui se situent pourtant dans la période Yayoi.

---

<sup>5</sup> Suivant les termes utilisés dans l'exposition et dans le catalogue.

## 5.2. Opposition culturelle



Mention légale : Musée national de la nature et des sciences de Tokyo, ©特別展「縄文VS 弥生」

L'exposition « Jômon VS Yayoi » tenue au Musée national de la nature et des sciences de Tokyo en 2005 se propose de comparer sous divers aspects les objets de la culture Jômon et de la culture Yayoi. L'affiche se présente ostensiblement sous un titre populaire et par une photo avec deux filles qui se battent. Le slogan est placé au-dessus du titre :

(8) Slogan

[JP] Gachinko taiketsu !!

[FR] « Un combat acharné !! »

Le mot « gachinko 'acharnement' » vient du jargon du Sumo, cette formule familière s'emploie dans les médias de masse. Chacune des filles de la photo représente un peuple, Jômon à gauche et Yayoi à droite.

L'affiche ne présente pas de vestiges archéologiques, mais les différents niveaux sémiotiques abordés jusqu'à présent permettent de préparer le spectateur à entrer en contact avec les squelettes et les objets de l'exposition. Tout d'abord les costumes et les accessoires que les filles portent sont des adaptations à partir de discours scientifiques et d'hypothèses archéologiques. Par exemple, le vêtement et la coiffure de la fille Jômon sont inspirés par la reconstitution d'une figurine dogû. Néanmoins, ces éléments ont été conçus par une créatrice de mode, qui a subjectivement comblé les vides de sens par des choix esthétiques, donnant une présence contemporaine. Enfin, au terme d'un processus d'audition, les deux filles ont été sélectionnées pour leurs correspondances physiologiques avec les caractéristiques des ossements présentés dans l'exposition. L'affiche reflète le soubassement théorique suivant lequel les Japonais sont constitués de deux facteurs biologiques, l'un Jômon et l'autre Yayoi.

Cette affiche présente une opposition radicale. Des couples d'éléments opposés permettent de distinguer les deux filles sur plusieurs niveaux : coupe de cheveux (court vs long), couleurs de vêtements (noir vs blanc), matières de vêtement (peaux vs tissu), accessoires (coquillages / dents vs pierres fines). Ce contraste figuratif est en relation d'homologie avec le contraste axiologique de la catégorie

sémantique (naïf / émotionnel vs rusé / froid), ce qui se manifeste encore plus nettement dans l'exposition et dans le catalogue. Nous avons affaire à un système semi-symbolique caractérisé « non pas par la conformité entre des unités du plan de l'expression et du plan du contenu, mais par la corrélation entre des catégories relevant des deux plans » (A. J. Greimas et J. Courtés (1986 : 203)). Les couplages semi-symboliques sur l'affiche préfigurent ainsi la structuration des signes visibles dans l'exposition. Ce processus de sémiotisation par la mise en relation semi-symbolique permet de qualifier les vestiges archéologiques en fonction de leur appartenance culturelle.

Ces affiches suivent le raisonnement qui attribue chaque vestige à une culture, les objets archéologiques sont alors porteurs d'une appartenance culturelle, parfois isolée, parfois hybride.

## **6. Multiplicité de discours et unité sémiotique**

Dans la situation de communication qu'établissent les affiches d'exposition japonaises, les artefacts préhistoriques forment un ensemble de signes qui s'articulent avec des éléments linguistiques et iconiques, en vue d'un message général qui concorde avec le programme développé par l'exposition.

Nous avons choisi de classer les affiches en suivant trois types d'expositions muséales, celles scientifiques, celles esthétiques et celles mémorielles. Des logiques discursives propres viennent mettre en évidence des « propriétés subsumantes »<sup>6</sup> de l'objet, permettant de le sortir du commun et de lui donner le statut d'objet d'exposition relevant d'une connaissance particulière. La sémiotisation du vestige relève alors grandement du type de discours qui lui est attribué. Ces modalités peuvent varier en suivant une logique hypothético-déductive, un ressenti esthétique qualifiable d'affectif ou d'émotionnel, ou encore un propos mémoriel permettant une identification à une communauté imaginée.

Chacune de ces trois modalités consiste en un pivot sémiotique qui structure à la fois l'affiche et l'exposition. Si une de ces trois articulations est dominante dans les affiches, elle n'exclut pas les autres modèles de sémiotisation. En effet chaque affiche crée un canevas qui tisse une certaine relation entre les trois productions du sens d'un vestige préhistorique, elle cumule plusieurs sémiotisations tout en hiérarchisant leurs importances en vue du programme de l'exposition.

Par exemple, la première affiche que nous avons présentée propose une mise en scène du processus scientifique. Néanmoins, la question que pose le titre « Quand a commencé la période Yayoi !? » est réitérée dans une petite illustration en bas de l'affiche. Le motif d'une petite fille Yaoi à laquelle est attribué le questionnement « !? » par une bulle de bande dessinée, fonctionne comme une traduction du propos de l'exposition dans un discours non scientifique. Cette fille a une allure physique correspondant à nos codes contemporains. Elle devient le support à une projection d'ordre esthétique, qui par effet de rapprochement, vient teinter de sympathie la froideur scientifique des vestiges. Parallèlement elle sert de guide en se comportant comme le spectateur qui est supposé s'interroger. À proprement parler, elle n'appartient pas au néolithique, mais au présent, l'identification peut alors se constituer. Ainsi, les objets deviennent marqueurs d'une culture commune qui ne s'abîme pas dans le temps.

Le dispositif muséal met généralement en scène l'historicité des disciplines convoquées, que ce soit l'histoire de l'art ou l'histoire d'une science. Par exemple, avec les deux expositions récentes en

---

<sup>6</sup> Cf. Danto, A. 2015, *Ce qu'est l'art, Questions théoriques*, Post-Éditions, traduit de l'anglais par Séverine Weiss.

France, « Préhistoire, une énigme moderne » au Centre Pompidou en 2019, et « Le Préhistorique : classer, dater, exposer au XIX<sup>e</sup> siècle » au musée d'archéologie nationale en 2021, leurs titres présentent des indications temporelles qui se réfèrent à l'histoire de la perception des vestiges (la modernité pose cette énigme, le XIX<sup>e</sup> siècle le traite spécifiquement).

Nous pouvons noter qu'avec les affiches japonaises, il y a très peu d'indications sur l'historicité des disciplines encadrant les vestiges. Les sciences exposent le présent de leurs recherches, la délectation se joue maintenant, la communauté se vit. Les affiches japonaises ne renvoient pas le musée à un dispositif produisant une relation sujet-objet au moyen d'une forme symbolique historicisée (qu'elle soit scientifique, artistique ou mythique). L'objet n'apparaît pas comme un fragment ou un abîme sémiotico-historique en face duquel il n'y a que des points de vue qui en reconstituent partiellement le sens. Plutôt, ces affiches mettent en scène la présence d'objets archéologiques. La « scénographie », pour reprendre le terme de Maingueneau, y joue un rôle de « boucle paradoxale ». En effet, « l'énonciation en se développant s'efforce de mettre progressivement en place son propre dispositif de parole » (Maingueneau 2013 : 79-80), et exalte l'objet comme s'il pouvait s'autonomiser de son discours scientifique. L'objet archéologique apparaît alors comme une unité sémiotique autonome.

## Bibliographie

DAVALLON, J.

1999 *L'exposition à l'œuvre*, Paris, Harmattan.

DE BEAUNE S. A.

2021 « La préhistoire des préhistoriens » dans Sophie A. de Beaune et Rémi Labrusse (éds.), *La Préhistoire au présent. Mots, images, savoirs, fictions*, Paris, CNRS Éditions, pp. 13-21.

DI STEFANO, C.

2019 « L'école d'Altamira (1945-1951) » dans Cécile Debray, Rémi Labrusse, Maria Stavrinaki (dir.), *Préhistoire : une énigme moderne*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, pp. 168-178.

FLOCH, J-M.

1988 « Un type remarquable de sémosis : les systèmes semi-symboliques », dans *Proceedings of the Third International Congress of the IASS, Palermo, 1984*, Berlin/ New York/ Amsterdam, Mouton de Gruyter, vol. 1, pp. 249-258.

GEROULANOS, S.

2019 « Les traqueurs d'un monde oublié : les peintres de Lascaux vus par Georges Bataille », dans Cécile Debray, Rémi Labrusse, Maria Stavrinaki (dir.), *Préhistoire : une énigme moderne*, Éditions du Centre Pompidou, pp. 172-178.

GREIMAS, A. J.

1984 « Sémiotique figurative et sémiotique plastique », *Actes sémiotiques*, vol. 6, n° 60.

GREIMAS, A. J. et J. COURTÉS

1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, t 1, Paris, Hachette.

GREIMAS, A. J. et J. COURTÉS

1986 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, t. 2, Paris, Hachette.

JACOBI, D. et DENISE, F. (dir.)

2018 *Les médiations de l'archéologie*, Dijon, EUD-OCIM.

KOBAYASHI, T.

2019 « La pensée Jômon : L'unité dans la dichotomie », dans Yuko Hasegawa (dir.), *Fukami : une plongée dans l'esthétique japonaise*, Paris, Flammarion, pp. 149-154.

LABRUSSE, R.

2019 *Préhistoire : l'envers du temps*, Paris, Hazan, coll. « Beaux-Arts ».

LABRUSSE, R.

2021 « L'Histoire de l'art au risque de la "préhistoire". Les fondements d'un débat », dans Sophie A. de Beaune et Rémi Labrusse (éds.), *La Préhistoire au présent. Mots, images, savoirs, fictions*, Paris, CNRS Éditions, pp. 167-184.

MAINGUENEAU, D.

2013 [2007] *Analyser les textes de communication*, Paris, Armand Colin.

MAINGUENEAU, D.

2000 *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil.

NANTA, A.

2004 *Débats sur les origines du peuplement de l'archipel japonais dans l'anthropologie et l'archéologie (décennie 1870 – décennie 1990)*, thèse soutenue à l'Université Paris 7.

OKAMOTO, T.

1971 *Bi no juryoku : waga sekai bijutsu shi* (Pouvoir magique : mon histoire de l'art du monde), Tokyo, Shinchôsha, trad. par Pierre Klossowski, *L'esthétique et le sacré*, 1976, Paris, Seghers.

POMIAN, K.

1987 *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Gallimard.

Pomian, K.

1999 *Sur l'histoire*, Paris, Gallimard.

SCHALL, C.

2010 *La médiation de l'archéologie à la télévision : la construction d'une relation au passé*, thèse soutenue à l'Université d'Avignon.

SUTO, Y.

à paraître « Historicité et fictionnalité : la traduction des titres d'expositions internationales dans les musées japonais »

Pour citer cet article : Yoshiko Suto. « Affiches muséales japonaises et vestiges préhistoriques », *Actes Sémiotiques* [En ligne]. 2022, n° 126. Disponible sur : <<https://doi.org/10.25965/as.7495>> Document créé le 24/01/2022

ISSN: 2270-4957



# ACTES SEMIOTIQUES

Un objeto de objetos. Reflexiones  
arqueosemióticas sobre cerámica  
Chalchihuiteña

An objet of objects. Archaeosemiotic  
réflexions on the Chalchihuites ceramics  
Un objet d'objets. Réflexions  
archéomagnétismes-sémiotiques sur la  
céramique de Chalchihuites

Emmanuel Alejandro Gómez Ambríz

Mtro.  
Posgrado en Arqueología-ENAH

Numéro 126 | 2022

**Resumen:** En arqueología es común encontrar conjuntos de objetos en variadas posiciones, y procedentes de diferentes actividades. Ahora bien, la arqueosemiótica tiene un especial interés por los objetos, los cuales se han analizado de distintas formas, a la vez como objetos aislados y en contexto. Sin embargo, las actividades humanas evidenciadas por las excavaciones revelan un nivel de significación que muchas veces se da por sentado o bien escapa a las reflexiones. Este estudio pretende señalar la importancia de las relaciones de significación entre objetos que poseen sus propias expresiones y contenidos. La intención es avanzar en el entendimiento de estas relaciones, principalmente en situaciones donde dos o más objetos (con significados individuales) son la expresión de otra magnitud, permaneciendo sin embargo en el campo de estudio de los objetos; es decir, el estudio de las relaciones solidarias de objetos como un macro-objeto.

**Palabras clave:** arqueología, semiótica de los objetos, arqueosemiótica, objetos, cerámica, iconografía, macro-objeto, Durango, Chalchihuites, Aztatlán

**Résumé :** En archéologie, il est courant de trouver des ensembles d'objets dans des positions variées et provenant de différentes activités. Or, l'archéosemiotique porte un intérêt particulier aux objets, qui ont été analysés de différentes manières, à la fois en tant qu'objets isolés et en contexte. Cependant, les activités humaines mises en évidence dans les fouilles révèlent un niveau de signification qui est souvent tenu pour acquis ou qui dépasse toute réflexion. Cette étude vise à souligner l'importance des relations de sens entre les objets, qui possèdent chacun leurs propres expressions et contenus. On cherchera ainsi à faire progresser la compréhension de ces relations, notamment dans des situations où deux ou plusieurs objets (avec des significations individuelles) apparaissent comme des expressions d'une autre grandeur, tout en restant dans le domaine d'étude des objets ; c'est-à-dire l'étude des relations solidaires des objets en tant que macro-objet.

**Mots clés :** archéologie, Sémiotique des objets, archéosemiotique, objets, céramique, iconographie, macro-objet, Durango, Chalchihuites, Aztatlán

**Abstract:** In archaeology, it is common to find sets of objects in various positions and from different activities. Archaeosemiotics is particularly interested in objects that have been analyzed in different ways, both as individual objects and in context. However, the human activities revealed in excavations show a level of meaning that is often taken for granted or beyond reflection. This study aims to highlight the importance of the relationships of meaning between objects, each of which has its own expressions and contents. We will thus seek to advance the understanding of these relations, in particular in situations where two or more objects (with individual meanings) appear as expressions of another magnitude, but, at the same time, remain in the domain of the study of objects; that is to say the study of the interdependent relations of objects as macro-objects.

**Keywords:** archaeology, object semiotics, Archaeosemiotics, objects, ceramics, iconography, Macro-object, Durango, Chalchihuites, Aztatlán

## Introducción: el problema de los objetos

El desarrollo de la semiótica de los objetos ha aportado las reflexiones necesarias para entenderlos desde la perspectiva de la significación; estas reflexiones han pasado por la funcionalidad, las interfaces, la decoración, el color o el objeto en sí. En los últimos años, producto de provechosas sesiones del Seminario de Arqueosemiotica de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, han surgido estudios que, dada la naturaleza de los estudios arqueológicos, se centran en objetos del pasado, muchas veces poco familiares a los procesos culturales en los que ahora nos vemos inmersos.

El presente trabajo no es la excepción; empero, pretende profundizar en las reflexiones objetuales en otro sentido. Esta necesidad surge de un problema propio de la arqueología que ahora la arqueosemiotica debe atender. Desde hace mucho tiempo la reflexión sobre el contexto ha sido central en el pensamiento arqueológico, empezando por la importancia de identificar si un objeto, grupo de objetos o inmueble se encuentran en la posición en la que fueron dejados por los agentes del pasado o si han atravesado transformaciones propias de procesos naturales<sup>7</sup>.

En este sentido, una de las reflexiones más profundas sobre la noción de contexto arqueológico se centra en la probabilidad de que algunos objetos, grupos de objetos, inmuebles o incluso restos humanos sean dejados en posiciones específicas significativas de forma intencional<sup>8</sup>. Así, un grupo de objetos que conforman el ajuar funerario de un individuo tienen, en muchas ocasiones, significados concretos: ofrendas funerarias, viáticos para la otra vida, afinidad por objetos propios del difunto, etcétera.

El presente texto atiende a este tránsito de la significación entre los objetos y la relación entre ellos. La reflexión estará centrada en un vaso trípode y un cajete de asa de canasta, ambos localizados en el sitio arqueológico de La Ferrería en Durango, México. La particularidad e importancia de este contexto arqueológico radica en que el cajete es característico del área Chalchihuites-Guadiana, es decir, el Valle de Guadiana, donde se asienta la actual ciudad de Durango; por el contrario, el vaso trípode es representativo de la tradición Aztatlán, desarrollada en los estados vecinos de Sinaloa y Nayarit.



Ilustración 1. Las piezas estudiadas y su posición al momento de su descubrimiento.

<sup>7</sup> Michael B. Schiffer, "Archaeological Context and Systemic Context", *American Antiquity* 37, n. 2 (1972): 156-65.

<sup>8</sup> Ian Hodder, *Interpretación en arqueología* (España: Crítica, 1997).

La tradición Chalchihuites, que va del 200 d.C. al 1350 d.C., ofrece un conjunto de cerámicas rojo sobre bayo. Se ha dividido en dos regiones: la rama Súchil, desarrollada entre el noroeste de Zacatecas y el sur de Durango, y la rama Guadiana, que hizo lo propio en los valles de Guadiana y Guatimape, al centro del estado de Durango<sup>9</sup>. Por su lado, la cultura o tradición Aztatlán es un fenómeno, también principalmente cerámico, que se extiende del centro de Nayarit al norte de Sinaloa, desde el 750 d.C. hasta el contacto con los españoles. Una de sus principales características es el empleo, en cierto momento de su historia, de una iconografía cerámica muy peculiar que se ha denominado tipo-código. Este último comprende desde cerámicas esgrafiadas o incisas hasta una policromía sumamente profusa, muy semejante a la cerámica Mixteca-Puebla y a los códigos de los grupos Mixteco y Borgia<sup>10</sup>.

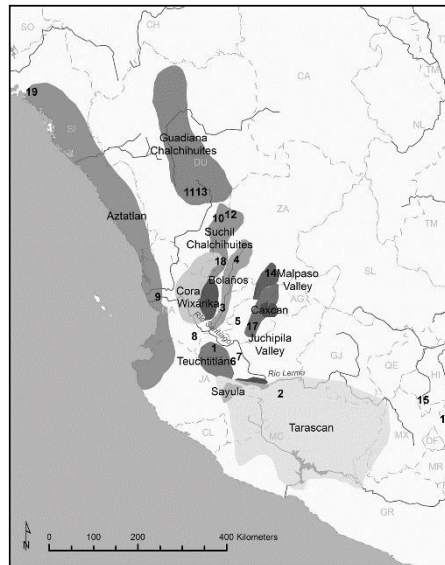


Ilustración 2. Mapa con las regiones de estudio. Tomado de Nelson, Ben. Elisa Villalpando, José Luis Punzo y Paul Minnis. Prehispanic Northwest and Adjacent West México, 1200 B.C. -A.D. 1400: An inter-regional Perspective. KIVA. v. 81. 1-2, september, 2015, 31-61.

En distintos sitios arqueológicos del Valle de Guadiana se ha localizado cerámica Aztatlán, evidenciando una fuerte relación entre ambas regiones al menos desde el 500 d.C. hasta la llegada de los españoles. Dicha relación se manifiesta de manera ejemplar en el “contexto arqueológico” antes descrito: el vaso trípode de filiación Aztatlán y el cajete trípode con asa de canasta de filiación chalchihuiteña<sup>11</sup>. Estas dos piezas se localizaron durante las excavaciones de los años 50’s llevadas a cabo por la *Southern Illinois University* a cargo del arqueólogo Charles Kelly. Ambas vasijas se encontraban juntas al centro de un cuarto, a 78 centímetros debajo de un relleno constructivo; es decir, se colocaron en una posición y se enterraron en aquel lugar, de modo que la posición y orientación es definitiva (ver ilustración 1).

9 Charles Kelley y Hellen Abbott, An introduction to the ceramics of the chalchihuites culture of Zacatecas and Durango, México. Part I: The Decorated Wares. (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1971).

10 Gordon Ekholm, Excavaciones en Guasave (México: Siglo XXI, 2008).

11 Cinthya Vidal, “El intercambio en el noroccidente prehispanico. La relación entre la rama Guadiana de la tradición arqueológica Chalchihuites y la tradición Aztatlán entre el 600-1300 d.C.” (Licenciatura, Mexico, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2011).

## 1. Recorrido semiótico descriptivo de los objetos

El interés por el estudio de este conjunto en particular surge de trabajos más amplios. Para poder analizar ambos objetos en conjunto, es indispensable ofrecer una comparación de análisis a partir de las metodologías recientemente desarrolladas y emplear los datos de los estudios mencionados. Así, el procedimiento se enfoca en un recorrido descriptivo de los objetos, considerando algunas cuestiones de uso y función.

También se retoman reflexiones sobre los objetos provenientes de la semiótica y la arqueología: tanto el enfoque propio del objeto, como la importancia de su puesta en acción. Entonces, podemos entender que los objetos son “una cosa que sirve para algo”, que son mediadores entre las actividades y los hombres, y que, por más funcional que sea, un objeto nunca escapará al sentido<sup>12</sup>. Aprender los objetos como contenedores de, por lo menos, un significado, es la intención, y considerar desde luego la existencia de objetos con más de un significado, toda vez que en su interior contienen significantes materiales de color, forma, atributos etc.<sup>13</sup>

Entendido lo anterior, es importante recalcar que el sentido depende del interpretante; de ahí su carácter polisémico lo cual supone que el estudio de los objetos se debe basar en un proceso fenomenológico y perceptivo para encontrar las relaciones de significación que sean pertinentes (Gómez 2018). En cuanto a las estrategias de comprensión de lo percibido, existen estudios sobre los objetos que señalan la posibilidad de la existencia de formas previas con las que conformamos los objetos percibidos<sup>14</sup>, o la construcción de otras formas desde lo percibido<sup>15</sup>.

La percepción de formas geométricas a partir de estructuras preconfiguradas puede ser de ayuda, pero es posible que las experiencias culturales sean las que construyen esas formas básicas. Por un motivo como ese, resulta bastante útil la noción de contorno y faceta de un objeto, como lo sugiere Flores<sup>16</sup>. Esta propuesta responde a la idea de que los objetos nos ofrecen facetas de su propia forma (*shape*) y que son estas facetas las que podemos asir a partir de una rejilla posicional. Empero, cada objeto puede ofrecer una cantidad casi infinita de facetas; tantas como cambios de perspectiva o manipulación haga de él el observador. Por ello, es tarea del investigador elegir qué facetas son pertinentes o significantes de cada objeto, de modo que se pueda ofrecer una cantidad limitada de facetas significativas.

Un correcto empleo de la metodología de facetas nos permite asir el contorno significativo de un objeto, máxime la posibilidad de comparación entre objetos de contornos semejantes. No obstante, los objetos que aquí se analizan presentan formas diferentes y la intención es llegar hasta la relación física que existe entre ellos. Esto implica conocer si las formas y su materialidad tienen alguna asociación o referencia al otro objeto, como ocurre con las vajillas, las ollas, cucharas, vasos y demás objetos que componen el ámbito doméstico de la cocina; si bien todos estos objetos son elaborados con fines técnicos y no precisamente simbólicos –como una taza y el plato que sirve para colocarla–.

---

12 Roland Barthes, “Semántica del Objeto” (Reporte de Conferencia, Venecia, 1966).

13 Barthes.

14 I. Biederman, “Recognition by Components: a theory of human image Understanding”, *Psychological Review* 94-2 (1987): 115-47.

15 A. Treisman, “Features and objects in visual processing”, *Scientific American* 5 (1986): 114-25.

16 Roberto Flores, “La forma de los objetos”, *Galaxia*, n. 44 (2020): 50-65.

Aquí se sostiene la idea de que estas relaciones entre objetos no tienen siempre (o exclusivamente) fines utilitarios o funcionales. Las puestas en relación entre objetos van más allá de los objetos mismos y sus acciones, desbordando en tantas significaciones como relaciones entre objetos se construyan. En este sentido, la materialidad de los objetos resulta importante en cuanto a su forma (*shape*) y la de aquellos con los que interactúa. Ahora bien, sabemos que el cuerpo humano es el parámetro de medida que el ser humano emplea de forma básica, de forma que indagar en las relaciones entre cuerpos-objeto y cuerpos-humanos puede arrojar luz al entendimiento de las relaciones objetuales.

Las relaciones físicas entre el cuerpo humano y cuerpos-objetos se pueden asir desde los conceptos de ergonomía y *affordance*. La ergonomía la podemos entender como una adecuación del objeto a un uso ideal y eficiente con el cuerpo humano; no obstante, esta adecuación es índice del cuerpo y no de las acciones mismas. De manera tal que se puede construir al sujeto operador del objeto a partir de la morfología de este último, pero no las situaciones en las que ambos se ven inmersos<sup>17</sup>. El objeto, así, se ve subsumido a las dimensiones de un cuerpo humano, y sus propias medidas y formas se correlacionan con las posturas y posiciones en situaciones específicas del cuerpo, sugiriendo así posibilidades de manejo.

El *affordance*, por su parte, es una posibilidad de acción: se entiende como las acciones susceptibles de ser realizadas por los sujetos, pero se trata de una posibilidad previa al uso. Esto implica una idea de prospectividad hacia ciertas actividades que el objeto sugiere a través de su morfología y apariencia, señalando acciones posibles a un operador. En este caso, es el sujeto el que debe adaptarse a las posibilidades que el objeto le indica, de modo que se otorga cierta potencia agencial al objeto. Pero, de nuevo, estas potencialidades son previas al uso efectivo y no constituyen el uso como tal<sup>18</sup>. En este tenor, a los objetos de uso cotidiano dentro de nuestro marco cultural solemos naturalizarlos, pero a objetos que nos son “lejanos” cultural o formalmente, tendemos a aplicarles percepciones y lecturas desde una perspectiva de *affordance* y de ergonomía, como es el caso de muchos objetos arqueológicos.

Es así como las ideas de ergonomía y *affordance* nos llevan a pensar en una reflexión profunda, radicada principalmente en la idea de que en la ergonomía el objeto permanece estático y es sometido a las características del cuerpo, mientras que en el *affordance* es el cuerpo el que se torna pasivo en cuanto a las características morfológicas y de presencia del objeto. Por lo tanto, se puede entender que lo que es ergonomía para uno es *affordance* para el otro, y viceversa. Ahora, sustituir el cuerpo humano por otro cuerpo-objeto nos lleva a pensar si es posible que exista una noción semejante a las de ergonomía y *affordance* para las relaciones entre objetos.

Esa vaga idea de relaciones ergonómicas o de ofrecimientos entre objetos es problemática, debido a que en el *affordance* debe existir una adaptación de usos posibles, en este caso de un objeto a otro. Esto implicaría que existe un objeto agente y uno pasivo, concepción que no se pretende aquí desarrollar debido a la implicación de agencialidad material que supone. Son los entes humanos y animales quienes ostentan agencialidad; así pues, las posibles relaciones ergonómicas y de *affordance* entre objetos están mediadas por un sujeto, ya sea como proyecto de acción o bien como contenido simbólico del cual los objetos son expresión, una especie de solidaridad material o simbólica entre objetos.

---

17 Roberto Flores, “La Mediación de los objetos en Arqueosemiótica” (Reporte de Conferencia, s/f).

18 Flores; James. Gibson, *The ecological approach to visual perception* (Psychology Press, 2014).

Hasta este punto se han dejado de lado los elementos internos propios de los objetos, en este caso la iconografía propia de cada pieza cerámica. La duda radica en cómo incluir la iconografía plasmada en un objeto como parte de su forma o de sus interacciones con otros cuerpos (humanos o no humanos). Desde el punto de vista semiótico, es menester obtener una segmentación de la imagen que ofrece la decoración<sup>19</sup>. A ello se agrega el hecho de que, en este caso, el reto que representa un objeto tradicional frente a una metodología pensada para un formato rectangular debe resolverse desde la segmentación del objeto.

Es posible que la segmentación del objeto sea significativa para la decoración, pero es también posible que la segmentación de la decoración sea significativa para la forma del objeto. En cualquiera de los casos, se debe trabajar primero con el objeto y después con la decoración, al ser el primero soporte de la segunda. Para ello se emplea la propuesta relativa a las semióticas plástica y figurativa de Greimas<sup>20</sup> y su puesta en práctica por diversos investigadores<sup>21</sup>, empleando la noción de rejilla posicional de Thürleman<sup>22</sup> y Geninasca<sup>23</sup>, más como un referente teórico que como camino metodológico dadas las diferencias del soporte tridimensional.

## **2. Los objetos arqueológicos**

### **2.1. Un vaso y una... ¿canasta?**

Los dos objetos arqueológicos de interés son vasijas: una consiste en un vaso trípode con soportes de sonaja, mientras que la otra es un cajete trípode con un asa en la parte alta, creando la forma de una canasta. Primero mostraremos lo que se percibe de ellos como formas geométricas o secciones de formas, y posteriormente estudiaremos su contorno a partir de la rejilla.

En el cuerpo cerámico del vaso se perciben dos figuras, una esfera y un cono truncado. Los soportes se perciben como extremidades añadidas y tienen forma esférica. El cajete representa un reto más difícil, ya que, como tal, preconfigura una forma esférica que se ve interrumpida por las paredes recto-convergentes y el asa misma, que parece obedecer a una forma propia, aunque es posible proyectar una circunferencia entre el asa y el cuerpo del cajete (ver ilustración 3). De tal manera que el objeto nos ofrece dos ideas circulares: la que genera el propio cuerpo del cajete y la proyección del asa con el cuerpo.

Es posible llevar estas conformaciones geométricas al estudio del contorno o las facetas de cada pieza desde la idea de isotropía y anisotropía. Estos conceptos se retoman del estudio de Anne Beyaert<sup>24</sup> sobre las botellas de vino. En él se establece que un objeto, o su contorno, que se percibe como isotrópico

---

19 Jean-Marie Floch, "Composition IV de Kandinsky", en *Petites Mythologies de l'oeil et de l'esprit. Pour une semiologie plastique*. (Paris-Amsterdam: Hadés-Benjamins, 1985); Roberto Flores, "De cuerpos, brillos y transparencias. Análisis de una imagen publicitaria", *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje* 35-36 (2007): 7-40; A. J. Greimas, "Sémiotique figurative et sémiotique plastique", *Actes Sémiotiques-Documents* 60 (1984).

20 Greimas, "Sémiotique figurative et sémiotique plastique".

21 Floch, "Composition IV de Kandinsky"; Flores, "De cuerpos, brillos y transparencias. Análisis de una imagen publicitaria"; Martín C. Domínguez N., "Las manitas, cañada de Cisneros, México. Un análisis con herramientas de semiótica visual.", *Rupestreweb Documento digital*, núm. Accesado en 2018 (2011).

22 Felix Thürleman, "Blumen Mythos (1918) de P. Klee", *Ateliers de sémiotique visuelle*, 2004, 13-40.

23 Jacques Geninasca, "El logos del formato", *Tópicos del Seminario* 9, enero-junio. *Semiótica y Estética*. (2003): 61-81.

24 Anne Beyaert, "L'étiquette, la bouteille et la contradiction du temps", *Etapas* 189 (2011): 65-67.

(se ve igual desde cualquier faceta) se puede convertir en anisotrópico (cada faceta es diferente) gracias a agregados gráficos. En el caso de las botellas, son las etiquetas informativas y sus diseños las que generan la orientación. Las vasijas estudiadas son anisotrópicas, pero, si las imaginamos como cuerpos lisos sin decoración, la isotropía parece presentarse poco a poco.

La idea de isotropía en los cuerpos cerámicos es de ayuda metodológica para poder emplear la rejilla y elegir las facetas que nos interesan. Para ello es necesario apelar a la estructura de las vasijas analizadas, las cuales constan de un cuerpo base al cual se agregan apósitos, en este caso los soportes y el asa. Tanto el vaso como el cajete pueden ser concebidos como cuerpos isotrópicos sin considerar dichos agregados, pero solo si los entendemos como objetos que deben mantener una misma posición, es decir, permanecer posados sobre su base y con el espectador siempre en una perspectiva frontal, ya que, aunque se retiren los apósitos, se pueden obtener otras facetas que rompen completamente con la idea de isotropía, como una perspectiva en picado, una cenital o un contrapicado (ver ilustración 3).

Sin tener en cuenta la decoración, en el vaso se pueden elegir tres facetas representativas. La primera es una faceta frontal que, si la vasija se gira, siempre ofrecerá el mismo contorno. La otra es una perspectiva de cenit y otra del nadir; ahora bien, si consideramos la decoración como parte de la estructura del objeto, podemos entender que las líneas que circundan el vaso y las cenefas ofrecen siempre una perspectiva similar. No así la decoración del centro, donde encontramos tres figuras humanas, cada una de las cuales puede representar una faceta frontal (ver ilustración 3).

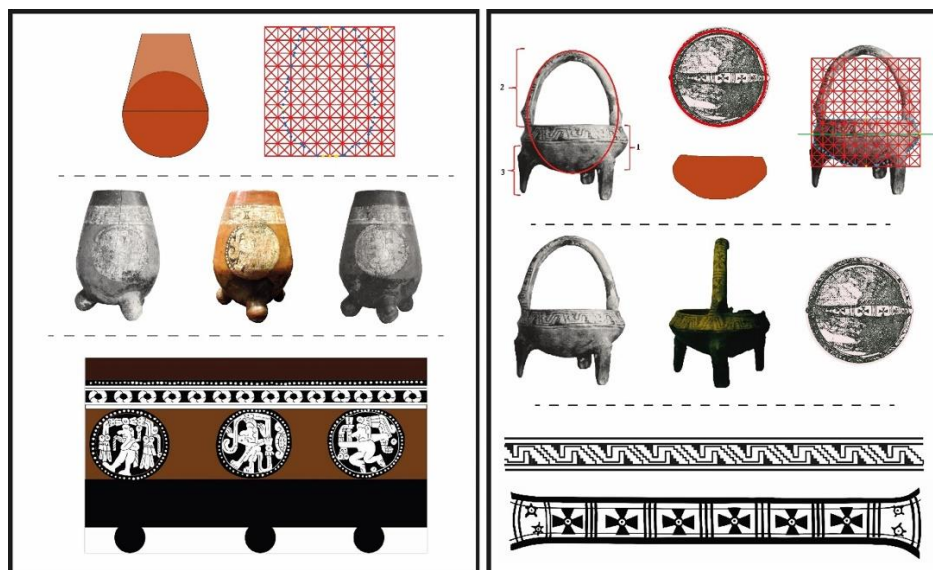


Ilustración 3. Las piezas y su análisis. Izquierda: arriba se distinguen las formas geométricas percibidas en el vaso y su contorno obtenido con la rejilla. En medio se pueden ver las facetas que la iconografía ofrece. Debajo se distingue la decoración. Derecha: arriba se distinguen las formas geométricas percibidas en el cajete; en medio se distinguen las facetas que el objeto ofrece; debajo se observa la decoración del cuerpo y el asa, respectivamente.

En el caso del cajete, sucede algo parecido: sin apósitos ofrece un mismo contorno aun si se gira, pero podemos obtener las facetas de las perspectivas cenital y del nadir. En este caso, considerar la decoración parece no generar otros contornos pertinentes, pero sí el hecho de incluir el asa más que los soportes. Esto es debido a que los soportes siempre ofrecen una perspectiva de dos o un soporte en una vista frontal, mientras que el asa permite obtener formas completamente diferentes. Así, es posible

obtener un par de contornos cuando el asa se encuentra en la misma dirección en que mira el observador, y otro cuando se encuentra en una dirección perpendicular.

Sin embargo, en estas facetas prima la forma sobre la decoración, aunque la decoración del cuerpo del cajete se vea representada. Así, solamente la perspectiva cenital permite un juego interesante entre la decoración del asa y el cuerpo del cajete, del cual solo observa una circunferencia plana y un elemento cilíndrico que lo cruza de lado a lado.

Ya hemos hecho un acercamiento a los objetos por separado: sabemos que sus estructuras, a pesar de tener semejanzas, son dispares y con orientaciones significantes diferentes. Estas diferencias, no obstante, no impidieron que en el pasado los dos objetos interactuaran en un mismo espacio. El reto, entonces, es atender a dos objetos con significaciones diferentes interactuando en un mismo espacio: ¿qué instrumentos culturales permiten que dos objetos provenientes de regiones distintas, con estructuras plásticas diferentes, puedan coexistir en un mismo conjunto signifiante? Para responder a esta pregunta, es necesario remitirse a diversas prácticas culturales del ser humano que permitan entender cómo se construye la significación a partir de la mera presencia de objetos disímiles.

## **2.2. Relaciones culturales objeto-objeto.**

Partimos de la idea de que los objetos pueden construir significación entre ellos por su sola presencia solidaria o bien en posiciones determinadas mediante un sistema de reglas de entendimiento: en otras palabras, un objeto significa desde el momento en que es manipulado por el ser humano, pero al entrar en relación con otros objetos mediante su sola presentación, ya sea simple o en posiciones específicas, se produce una abstracción de las significaciones de cada objeto que permite la emergencia de una significación solidaria. Aunque forma parte del sistema de los objetos, esta última va un paso más allá.

Esta afirmación no se refiere, por ejemplo, a los objetos de la cocina que están en constante contacto e interacción: ollas con tapas, con cucharas o con la estufa misma, que nos pueden llevar a una idea parecida a un campo semántico. Una mejor opción es entender la significación funcional, por ejemplo, de un martillo en su contexto técnico, y de una hoz como herramienta del campesino. Como símbolos de dos actividades propias de un mismo estrato social, ambos objetos representan cosas distintas. Pero, al colocarlos juntos en un solo emblema, su significación es completamente diferente: existe solidaridad entre los significados de ambos para crear una nueva significación que va más allá de los objetos mismos, pero que sigue siendo campo de estos.

Estas premisas plantean ciertos problemas, en primera instancia porque, para entender la relación entre objetos, es de suma importancia recuperar la mayor cantidad de información disponible asociada a la interacción de dos objetos. En el mundo prehispánico, se tienen registradas varias prácticas mágicas o esotéricas donde las posiciones de los objetos eran importantes: la lectura de los granos de maíz, por ejemplo, la cual tenía su base en pasajes mitológicos y en los procesos del crecimiento de la misma planta<sup>25</sup>. Por lo tanto, pensar en la posición de los objetos arqueológicos en función de un significado mágico-religioso (o esotérico, si se quiere) no es un camino estéril.

---

25 María Teresa Sepúlveda, "La brujería en el México antiguo: comentario crítico", *Dimensión Antropológica* 4, mayo-agosto (1995): 7-36.



La importancia de la posición de los objetos en distintos rituales queda evidenciada en este tipo de prácticas. Llevemos pues esta idea al contexto arqueológico que intentamos entender. De acuerdo con los registros de excavación de Charles Kelley, ambas piezas estaban en contacto con o muy cerca de la base rocosa del suelo, es decir, en el fondo de las actividades arquitectónicas de la estructura excavada. Se encontraron en un estrato de relleno y a 78 centímetros de profundidad de un piso de ocupación: esto implica que las vasijas fueron colocadas en alguna posición en las fundaciones del edificio, luego se relleno el área con el fin de obtener una nivelación del terreno, y encima se elaboró un piso que fungiera como firme y fuera habitable<sup>26</sup>. Las vasijas, entonces, fueron dejadas en una posición intencional, si bien en el futuro no estarían a la vista de los humanos.

Como se expuso líneas arriba, ambas piezas ostentan una estructura plástica y figurativa propia, y solo tienen coincidencia en la característica del trípode, a pesar de que los soportes presentan formas distintas y de que unos son sonajas (vaso) y otros son sólidos (cajete). A la luz de estas disparidades y de las relaciones entre objetos arriba reseñadas, es posible suponer que la intencionalidad de colocar dos vasijas dispares (incluso en su filiación geográfica) selladas en el subsuelo señala alguna práctica mágica (o bien ritual) donde el significado de cada una es importante a nivel religioso (o esotérico), pero la combinación de ambas genera una solidaridad significativa a otro nivel. ¿Cómo podríamos entender lo que ahí ocurre?

### **3. Trascender el objeto**

#### **3.1. Decoración cerámica como contexto iconográfico**

Anteriormente se explicó que, para entender la solidaridad entre objetos, es necesario un conocimiento cultural de los mismos. En el caso del contexto arqueológico estudiado, las dificultades son duras de sortear. Muchos factores contribuyen a esto: los más importantes son el desconocimiento de la filiación lingüística y cultural de los habitantes del área, y la falta de fuentes locales o secundarias que describan sus prácticas, de modo que tanto su iconografía como sus materiales y su distribución espacial deben deducirse de la producción de datos meramente arqueológicos. A pesar de esto, los materiales cerámicos ofrecen datos útiles para entender lo que podemos llamar “pensamiento cerámico” de todos aquellos seres que usaban y entendían dichas vajillas.

Ambos objetos cerámicos son representativos de sus zonas de origen, y cada uno presenta una decoración que puede variar. Podemos entender estas variaciones en la decoración como composición iconográfica, mientras que las variaciones en la forma son propias del soporte cerámico, y por lo tanto son campo del objeto en sí y a su vez conforman el formato que se emplea para la composición pictórica. En el caso de los vasos de Sinaloa y Nayarit, existen cuatro formas o contornos diferentes, y la composición iconográfica también se ve representada por cuatro formas básicas de distribución topológica. La pieza de interés se corresponde con un contorno propio del sur de Sinaloa y Norte de Nayarit y una composición extendida por todo el territorio Aztatlán (ver ilustración 4).

Es imposible avanzar con el análisis del vaso sin mencionar el contenido figurativo de su iconografía. En efecto, su composición se basa en una banda roja en el borde, tiras de elementos

---

<sup>26</sup> Charles Kelley, “Diarios y archivos sobre las excavaciones de la SIU en La Ferrería, Durango. 1954-1958”, S/F, Archivo Técnico. Charles Kelley.

geométricos en el cuello y tres medallones con personajes antropomorfos en el cuerpo. Tales personajes son claros ejemplos de la iconografía conspicua de las cerámicas Aztatlán, tanto, que sirven para identificar la presencia de esta tradición en distintas latitudes, como la que ahora nos ocupa. En términos generales, la iconografía Aztatlán se caracteriza por una figuratividad asociada a los atavíos –conjuntos de plumas, tocados, asientos, poses rituales– y de una temática en general orientada hacia el sacrificio (o autosacrificio) humano –cuchillos y corazones sangrantes, estilización de la sangre y sin más, escenas de sacrificio–.

Sin romper la norma, los tres personajes en cuestión presentan diferentes tocados y, si bien no se puede hablar de una clara asociación con el tema sacrificial, este último es sugerido por el elemento que se encuentra detrás del personaje del centro: un cuchillo. Esto no impide que se puedan identificar relaciones entre los personajes, principalmente en su posición con respecto a los otros, y una cierta relación entre los tocados, que genera una noción de secuencia. De esta forma, la vasija parece aludir a la importancia de los personajes en situación y a la interrelación entre ellos, donde el número tres, señalado por los medallones-personajes y los soportes, es fundamental. Es posible que cada uno represente a un numen mitológico, o bien conceptos “figurativizados”; en cualquiera de los casos, es la situación en la que se encuentran en el vaso la que les confiere la importancia necesaria para fungir como figuras principales.

No es menor el hecho de que las piezas de este tipo carezcan de información contextual, ya sea porque en su mayoría son producto de saqueos, o bien porque su información se perdió. Así, es necesario enfocarnos en aquellas piezas que sí ofrecen información contextual. Al respecto, no es sorprendente que todas ellas pertenezcan a un ámbito funerario. En algunos casos, sabemos que acompañaban a una persona inhumada en el actual centro de la ciudad de Culiacán<sup>27</sup>. Otro ejemplo es la presencia de dos vasos en un osario, justo a los pies de un individuo, en un sitio posiblemente usado como panteón<sup>28</sup>. La mayor cantidad de vasos localizados en un solo sitio se encontró en el montículo funerario de El Ombligo. Por tal motivo sabemos que todos los vasos ahí encontrados (un total de 8) pertenecen al ámbito funerario, si bien desconocemos su disposición espacial<sup>29</sup>.

En un ejercicio de semejanza, podríamos asumir que el vaso aquí analizado pertenece también al ámbito funerario, aunque sabemos con antelación que fue localizado junto al asa de canasta, sin más. Por ello, en cuanto a información contextual, se puede considerar a esta pieza como fuera de la norma. Al ser un objeto que rompe con los usos conocidos en un área que no le es propia, y al presentar una mezcla de colores disímil a las zonas a las que se le asocia (sur de Sinaloa y norte de Nayarit)<sup>30</sup>, se puede entender que se trata de una adaptación local de la idea de vaso, del uso de los colores y técnicas decorativas, y posiblemente también de los elementos figurativos.

---

27 M. Carballal, María Antonieta Moguel, y J. Padilla, “Informe del rescate Puente Teófilo Noris, Plazuela Rosales, Desarrollo urbano Tres Ríos, Culiacán, Sinaloa.” (Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994).

28 Cinthya Vidal y Emmanuel A. Gómez, “Informe técnico. Análisis de Materiales del sitio Los Mezcales, Culiacán, Sinaloa.” (Mazatlán, Sinaloa.: Centro INAH-Sinaloa., 2015).

29 Ekholm, Excavaciones en Guasave.

30 Emmanuel A. Gómez, “En busca del sentido. La arqueosemiótica en el problema Aztatlán. Análisis semiótico de vasos trípodas de Sinaloa y Durango” (Tesis de Maestría, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2018).



Ilustración 4. Ejemplos de otros vasos trípodes provenientes de Sinaloa y Nayarit. Arriba: piezas con distintas composiciones. Debajo: ejemplos de composición en medallones.

El otro protagonista del contexto (el cajete de asa de canasta) representa un caso particular en la cerámica de la región. Su propia forma de cajete trípode respeta un tipo de contorno ya existente en otras épocas, incluida la distribución de la decoración, limitada a las paredes rectas cercanas al borde<sup>31</sup>. Pero es el asa la que transforma al contorno de una manera abrupta y agrega otra zona con decoración. En el cuerpo se pueden encontrar grecas escalonadas o grupos de animales a manera de secuencia o bien colocados en paneles. Por su lado, el asa puede contener grecas, animales antropomorfos o combinaciones, ya sea en trazos continuos, invertidos, en paneles u otras variaciones.



Ilustración 5. Piezas con "asa de canasta". Abajo se distingue el contexto de la pieza de arriba-izquierda, que estaba colocada sobre un cajete trípode.

No resulta difícil identificar al asa como protagonista tanto del contorno como de la decoración y, por extensión, de la figuratividad. Esta última es más difícil de desmenuzar debido al carácter esquemático de las figuras, pero, mediante comparación iconográfica, es posible obtener buenos resultados. En primera instancia, porque los elementos presentes en el asa estudiada se repiten constantemente en el resto de la cerámica y en diversas fases. Por ello es posible saber que el elemento que podemos describir como cruz se encuentra siempre en zonas altas, ya sea en ollas u otras asas de

<sup>31</sup> Kelley y Abbott, An introduction to the ceramics of the chalchihuites culture of Zacatecas and Durango, México. Part I: The Decorated Wares.

canasta. Por su lado, el diseño que describimos como “estrella” se encuentra también en otras asas y en ollas, pero resalta su presencia acompañando a figuras fantásticas de formas serpentinadas, normalmente conocidas como “Alligator Monster” y equiparables al Cipactli de las culturas del altiplano central mexicano<sup>32</sup>.

Es indudable que el resto de la cerámica es de ayuda para entender la importancia figurativa, pero es en una sola vasija donde se da luz al carácter de cada figura del asa analizada. Se trata de una olla pequeña con figuras de corte antropomorfo y fantástico que se encuentran acompañadas de la cruz y la estrella aquí examinadas. En dicha vasija, tanto la distribución topológica de la decoración como el contorno mismo, captado desde una perspectiva cenital, permiten identificar dos lados diferentes: uno asociado a la cruz y a las formas antropomorfas, y el otro asociado a la estrella y a las figuras fantásticas<sup>33</sup>. Esto permite suponer que la cruz pertenece a un ámbito ordenado y normalmente ubicado en las partes altas. En cambio, la estrella se asocia con un ámbito fantástico y caótico, con cuerpos irregulares o animales, en muchas ocasiones ubicados en las partes bajas de las asas, justo en el punto donde estas confluyen con el borde del cajete. Por ello, podemos intuir que los seis paneles con la cruz, en la parte alta del asa, tienen ese carácter ordenado, mientras que las zonas bajas, asociadas a las estrellas, tienen un carácter más caótico (ilustración 6).

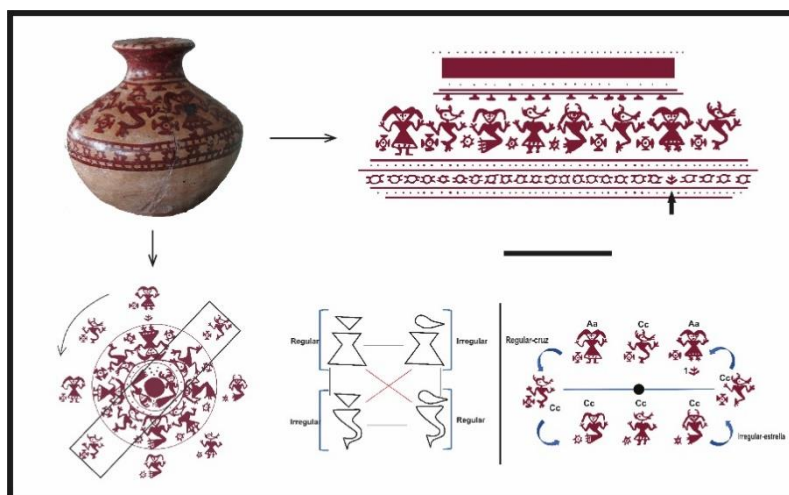


Ilustración 6. Vasija localizada en el sitio La Ferrería. Entre los elementos iconográficos que se distinguen están la cruz y la estrella del asa examinada. La topología de la decoración divide la pieza en dos secciones diferentes, una marcada por figuras regulares y la “cruz”, y el otro lado ocupado por figuras irregulares y la “estrella”.

Esta posibilidad se ve reforzada por las protuberancias que la mayoría de las asas presentan justo en el área donde confluyen con el borde, y que funcionan como rostros en algunas asas, de los cuales las estrellas conforman los ojos. Sea como fuere, la revisión iconográfica que hemos efectuado nos permite entender que los extremos del asa tienen un carácter diferente a la parte central, posiblemente más mitológico o, si cabe la palabra, liminal.

En cuanto a los contextos en los que las piezas de asa de canasta han sido recuperadas, encontramos el mismo problema que con los vasos: de todas las piezas conocidas, solo dos se han

<sup>32</sup> Kelley y Abbott.

<sup>33</sup> Emmanuel A. Gómez, “Entre los objetos y las imágenes. Estudio arqueosemiótico de una vasija chalchihuiteña de Durango”, *Acta Semiotica*, en prensa.

recuperado en contextos controlados, a saber un cajete de asa de canasta acompañado de otro cajete trípode (ver ilustración 5), y el corpus que aquí se analiza. Esta falta de información es un obstáculo difícil de sortear. Así pues, lo que se obtenga de dos contextos solo puede ser considerado como provisional.

A pesar de ello, es interesante que ambos contextos se limiten a la relación entre dos objetos, y que en ambos casos los cajetes de asas de canasta cumplan un papel diferente, ya que en el otro contexto el cajete de asa de canasta fue despojado de sus soportes y colocado al interior de otro cajete trípode, este sin asa. Cabe destacar que el cajete de asa presenta hollín en el exterior, evidencia de fuego, además de que las piezas fueron localizadas bajo el nivel de ocupación de la estructura más cercana, es decir, fueron dejadas en esa posición.

Con la información de estos dos contextos, podemos entender ciertas cosas: que las asas de canasta son colocadas únicamente en asociación con otras vasijas, y que el asa siempre está colocada hacia arriba. Que en un contexto al cajete de canasta le fueran mutilados los tres soportes, parece indicarnos que la intención fue colocarlo al interior del otro cajete, también trípode, por lo que el contacto con la tierra sigue efectuándose a partir de tres puntos y el asa en la parte alta.

### **3.2. Escenas arqueológicas Objeto-Objeto**

Lo antes descrito es de ayuda para entender la significación de cada una de las piezas del contexto estudiado; sin embargo, aún falta comprender cómo funcionan todas ellas en conjunto. Por tal motivo, es fundamental esclarecer si dicho contexto es la excepción, o si existen más contextos donde la interacción entre objetos es importante. La zona del estado de Durango ha sido investigada de modo intermitente y mucha información ha quedado poco clara, sobre todo en torno a las excavaciones de los años cincuenta en La Ferrería. Empero, gracias a los archivos fotográficos y los registros de excavaciones posteriores, podemos dar cierta idea de contextos similares.

Lo más común es encontrar los objetos asociados a entierros, en cuyo caso puede existir una relación no simétrica entre los restos, ya que, al encontrarse con un ser humano, se entienden como ofrendas u objetos propios del difunto. Aunque esta consideración no es precisamente la norma, podríamos considerar los restos óseos como un objeto ritual más; sin embargo, en este caso no es de mucha ayuda<sup>34</sup>.

En la zona de estudio se han localizado distintas vasijas invertidas descansando sobre la base rocosa en contextos no alterados<sup>35</sup>, acción imposible con las asas, ya que estas mismas lo impiden. También se han localizado grandes ollas de barro con cajetes a manera de tapa cancelando el interior, o bien una olla con la base en forma de punta descansando en el interior de un pequeño cajete trípode, todo ello sin ninguna otra relación objetual aparente<sup>36</sup>. Estas ollas también han fungido como urnas funerarias, aunque muchas veces nadan contienen en su interior. En cualquiera de los casos, la suma de

---

34 En la región se han localizado entierros con objetos en posiciones “extrañas” como platos colocados a manera de sombrero, vasijas invertidas o puntas de flecha encima de metates.

35 Emmanuel A. Gómez, “La iconografía cerámica chalchihuiteña: análisis iconográfico de las imágenes centrales en espiral” (Licenciatura, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2013).

36 Bridget Zavala M. y José Luis Punzo D., “Excavación de rescate arqueológico del Cerro de La Maroma, Durango.” (Durango: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2005).

una olla y la tapa genera un macro objeto donde ambas piezas son indisolubles y, a pesar de estar sepultadas, se vinculan a veces con elementos (como círculos de piedras) que indican su posición<sup>37</sup>.

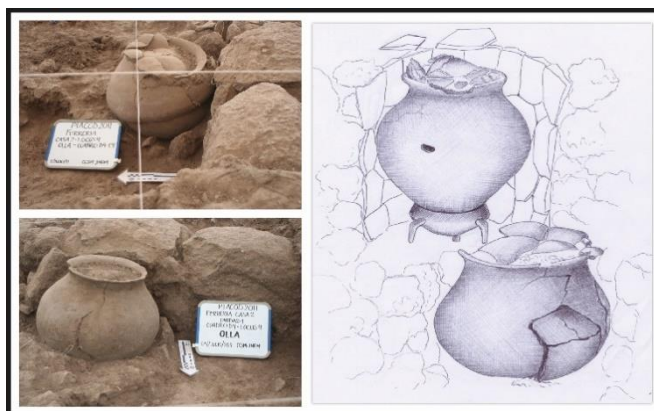


Ilustración 7. Izquierda. Ejemplo de una olla o urna funeraria excavada en el sitio La Ferrería: arriba aún con la tapa, abajo sin tapa. Derecha: dibujo de un contexto excavado en el sitio La Maroma, con dos ollas, una de ellas posada sobre un cajete trípode.

Este tipo de contextos nos permite afirmar que la relación entre objetos no se limita solo al contexto del asa y el vaso; por el contrario, es recurrente en el registro arqueológico y parece evidenciar prácticas e ideas sobre la agentividad asignada a estos últimos. En este sentido, dos objetos con una significación concreta, pero que en relación generan una tercera, representan un “objeto de objetos”, lo que podríamos llamar un macro-objeto, y son producto de prácticas culturales profundas cuya importancia solo puede entenderse gracias a un conocimiento-objeto.

Los objetos arqueológicos colocados en posiciones arbitrarias en contextos sellados o clausurados pueden reflejar este tipo de prácticas culturales, ya que implican un trabajo de elaboración (modelado, pintado, cocido). Pero también pueden remitir a actividades concretas, posiblemente asociadas a ideas rituales o ceremoniales (religiosas o laicas), pero que resaltan la necesidad de realizar dichas acciones en espacios arquitectónicos que luego serán clausurados para el ojo humano, pero no por ello ignorados.

## 4. El macro-objeto

### 4.1. Semiótica del macro-objeto

Tras haber considerado la significación de objetos solidarios, las cualidades de las formas de vaso y cajete con asa, así como las características de su iconografía, es posible a regresar al contexto arqueológico de nuestro interés. Si concebimos la conjunción de los objetos como un macro-objeto, este debe ser susceptible de análisis semiótico de manera tal que se pueda segmentar y realizar en torno a él todo el recorrido semiótico de los objetos. En este caso, la segmentación está dada por los mismos objetos: sus contornos, formas y colores dividen ese objeto solidario en dos objetos distintos. En este sentido, la segmentación se realiza al analizar cada objeto por separado, e incluso se puede pensar que precede al análisis mismo. Ahora bien, al conjuntarse y crear un mismo macro-objeto, pueden

---

37 José Luis Punzo D. et al., “Informe de la temporada 2011 del proyecto de Investigaciones Arqueológicas del Área Centro Oeste de Durango, México” (México: Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología, 2011), Archivo Técnico.

transformarse en el signo de una actividad que desconocemos, pero la misma conjunción de los objetos crea el significado.

Los rastros de uso de este macro-objeto son más difíciles de asimilar, ya que no basta con los rastros de cada vasija, sino que se precisa contar con una evidencia que ofrezca rastros de su uso como macro-objeto. En el caso del cajete de asa de canasta encontrado dentro y arriba del otro cajete trípode, se entiende que los rastros de uso implican la mutilación de uno para “embonar” en el otro. Pero, en el caso del vaso y el asa, pesa el hecho de que las piezas no están en contacto físico, por lo que proponer rastros de uso, más allá de la posición con referencia al espacio ocupado, es meramente especulativo.

Por otro lado, este “objeto de objetos” presenta una ergonomía basada en la posición en que las piezas arqueológicas fueron colocadas, es decir, una posición en un lugar y espacio determinados que les confiere una adición objetual indisociable de la idea arquitectónica. Es decir que los seres humanos interactúan con ese macro-objeto desde su posición debajo del suelo, de un suelo de ocupación humana diferente del subsuelo geológico. Por lo tanto, su ergonomía e incluso su *affordance* dependen del conocimiento que la persona tenga de esa misma posición y del carácter e importancia que le atribuya.

Es posible, no obstante, que exista otro *affordance* representado por ese momento breve en que las piezas son colocadas en dicha posición. Asimismo, existiría una ergonomía relacionada con las acciones que se realizaron con las piezas en caso de que la ceremonia haya implicado movimientos corporales concretos (pases mágicos, danzas, orientaciones, etcétera), o en caso de que el proceso de relleno de la estructura haya implicado movimientos especiales para no dañar el macro-objeto.

El *affordance*, de momento breve, depende de las posibilidades de acciones que los objetos ofrecen como conjunción (como las piezas de dominó puestas en vertical para provocar una reacción en cadena). En este caso, el *affordance* depende de las facilidades que las vasijas ofrecen como contenedores, o de ese mismo conocimiento cultural que ahora se ha perdido; es posible que técnicas químicas ofrezcan datos sobre los contenidos, mas, dado que ahora las piezas son objetos de museo, este tipo de estudios son difíciles de gestionar por la pérdida que implican.

Ahora bien, las posibilidades de acción que identificamos en ese macro-objeto pueden no coincidir con las que en efecto fueron realizadas en su momento. De hecho, esa es la tarea del investigador, reconocer posibilidades de acción que hablen de las costumbres del pasado. A este efecto, las funciones que reconstruimos las podemos llamar funciones atribuidas, ya que dependen de la observación que los analistas hacemos de los objetos. Por el contrario, se entiende como función proyectada al plan de uso que el creador del objeto emplea para su elaboración. Estas funciones pueden no coincidir nunca en la vida de un objeto, incluso, puede haber tantas funciones atribuidas como usuarios y no coincidir con la función proyectada<sup>38</sup>.

En el caso de los objetos arqueológicos siempre se les atribuyen funciones: vaso, asa, olla, etcétera. Sólo las huellas de uso nos permiten identificar usos efectivos de los objetos, pero eso no significa que el uso dado coincida con la función proyectada. Para el macro-objeto, ambas funciones se mueven en el campo de la interpretación de los datos arqueológicos; la función proyectada queda difusa al observador contemporáneo al entender que dos objetos normalmente asociados al ámbito doméstico (vajilla de cocina) se encuentren enterrados en un cuarto de una estructura de cierta importancia social. Sabemos

---

38 Flores, “La Mediación de los objetos en Arqueosemiótica”.

que los objetos son sacados de esa idea doméstica y se desenvuelven en otro campo diferente de tono ritual. Sin embargo, la eficiencia o intención de esa acción nos queda más allá del entendimiento descriptivo. Por tal, para llegar a un punto interpretativo es necesario buscar prácticas semejantes en otros grupos humanos.

#### **4.2. Información cultural como fuente de interpretación**

Ahora bien, llegar más allá de los datos aquí expuestos representa caminar hacia un terreno trascendental e interpretativo. Al respecto, un campo que permite obtener datos más sugerentes es el de la etnografía de los grupos que habitan en el territorio conocido como Gran Nayar, y cuyas prácticas no han tenido tanta influencia de una evangelización dura. En el marco de esas prácticas, destaca la importancia de las jícaras, sobre todo para los wixarikas. Esos contenedores hechos de bule tienen distintos usos, de los cuales nos interesa particularmente el de las jícaras rituales. En estas últimas se materializa el mundo en un microcosmos, de manera tal que los rituales tienen interés propiciatorio agrícola, de salud o cualquier otro beneficio<sup>39</sup>.

La noción de microcosmos en las jícaras huicholas implica que aquello que se plasma en ellas ocurre también en el mundo real, en la medida en que se trata de una materialización de la bóveda celeste<sup>40</sup>. Esta característica se potencia cuando, en algunos rituales, varios objetos son invertidos como indicadores de la inversión del mundo, es decir, del cambio del orden celeste de luz al de oscuridad. Este cambio es representado también por distintos rituales, el más famoso de los cuales es la Semana Santa Cora, donde los seres del inframundo toman el control a su manera: hablan al revés, tiran la comida y optan por comportamiento sexual abiertamente provocativo<sup>41</sup>. Dentro de la inversión de objetos, las jícaras son sometidas a un cambio; así, su posición en los rituales se invierte, siendo colocadas con el borde hacia abajo como señal clara y ritual de esa transformación inversa del mundo.

Podemos entender que los cajetes arqueológicos en general tienen una significación similar a la de las jícaras, ya que representan una materialización del mundo cultural de esas personas arqueológicas, y la inversión de varias vasijas en distintos contextos permite suponer que funcionan de una manera análoga. Esta idea nos lleva a pensar en el asa de canasta como una encarnación del mundo; pero, a diferencia de otros objetos, la forma de este es imposible de invertir debido precisamente al asa, que impide su colocación en semejante posición.

Expuesta esta idea, es necesario señalar que lo que hemos descrito hasta aquí como asa, es en realidad una sección con una función muy distinta a la que su nombre hace referencia, ya que tomar dichas vasijas por esas “asas” y transportarlas les hace correr el riesgo de desprenderse debido a lo masivo de los cajetes y de las mismas asas. Así, es nuestra propia perspectiva moderna la que las designa como asas, señalando cierta función atribuida pero que, al centrarnos en los detalles, se desvanece tanto funcional como simbólicamente.

---

39 Olivia Kindl, *La jícara huichola. Un microcosmos mesoamericano*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003).

40 Kindl.

41 Verónica Gonzalez-Laporte, “La semana santa Cora: expresión de identidad indígena.”, *Société suisse des Américanistes. Bulletin.*, núm. 2000–2001 (2001): 117-22; Kindl, *La jícara huichola. Un microcosmos mesoamericano*.



Sabemos ya que las vasijas pueden ser una alusión del mundo con magia efectiva de por medio, pero su importancia asociada al suelo es una característica diferente. De nueva cuenta, las prácticas religiosas del gran Nayar nos permiten echar luz sobre objetos “enterrados”: los ejemplos más claros de este tipo de prácticas son los llamados *teparis*, discos de piedra que pueden enterrarse o colocarse en algún punto en específico –por ejemplo, debajo de la mesa ritual–. Una de las características de interés de estos discos es su posición en el mundo, colocados como “tapas” en el suelo que cubren un orificio excavado en el subsuelo y que en muchas ocasiones contienen efigies de deidades u ofrendas. Los discos como tales implican un límite entre el mundo de la superficie y el submundo, de forma que el disco se encuentra en una posición limítrofe o liminal y permite la comunicación con los seres de aquel mundo oculto, principalmente el dios al que están asociados<sup>42</sup>.

Las prácticas de enterramiento de objetos como forma de sacralizar algún espacio concreto parecen ser el común denominador de ciertos objetos arqueológicos. Es verdad que en muchos grupos prehispánicos existía la tradición de enterramiento dentro de las casas, y que en ocasiones esto implicaba una intrusión en la construcción, es decir, irrumpir en un piso ya construido para insertar personas importantes en el ámbito familiar como ritual funerario. Sin embargo, la colocación de seres humanos u objetos en un momento anterior a la construcción, o bien al mismo momento de la construcción, implica que se trata de una acción necesaria para tal actividad, o que dichos objetos forman parte de la construcción, de modo que, si estos espacios son sacralizados gracias a dicha colocación, entonces son parte de la planeación arquitectónica (ilustración 8).



Ilustración 8. Planta de la estructura que alojó el contexto. El punto y la flecha roja señalan el área del contexto. Nótese el patio grande en la sección sur (debajo de la planta). Al cuarto en cuestión sólo se podía acceder recorriendo una serie de pasillos al interior de la estructura, por lo que su acceso estaba restringido o cuando menos limitado.

Que el contexto aquí analizado fungiera de la misma manera, permite ir más allá en su interpretación: podemos entender que la conjunción de los objetos cambia el carácter del espacio, que

---

42 Mariana Fresan, Nierika. Una ventana al mundo de los antepasados. (México: CONACULTA-FONCA, 2002); Kindl, La jícara huichola. Un microcosmos mesoamericano.; Robert Zinng, Los Huicholes: Una tribu de artistas., 2 vols. (Instituto Nacional Indigenista, 1982).

se convierte entonces en un lugar con un ámbito religioso sacralizado. En este caso, las vasijas se encontraban casi al centro del cuarto, que también contenía otros objetos debajo del suelo; sin embargo, la importancia de estas dos vasijas como objetos sagrados solidarios es la que cambia el carácter de la habitación, que, dicho sea de paso, se encuentra en posición central dentro de una estructura más grande. Podría decirse que el macro-objeto nace con el edificio y que forma parte de él, de su cimentación, pero con fines simbólicos.

En dicha estructura, según Kelley<sup>43</sup>, se registró una buena cantidad de artefactos presumiblemente de prestigio, como el cobre. Se cree además que fue una edificación de cierta importancia regional y ceremonial debido a sus elementos arquitectónicos, principalmente su patio hundido, área ritual común de casi todo el occidente prehispánico mexicano. Las dos vasijas se localizaron en un cuarto que al parecer fue de los primeros en construirse, y bajo cuyo piso se encontraron otros artefactos y restos humanos. Encima del piso se encontró un metate con una mano de moler que presentaban restos de pigmento rojo, evidenciando elaboración de pintura roja, la misma de los diseños de la cerámica.

Ahora bien, entre los grupos de Gran Nayar otros elementos que constantemente son enterrados o dejados en cuevas por su carácter sacro son las figuras de madera de personajes míticos y dioses muchas veces colocadas en cuevas y otros lugares sagrados. Uno de los conjuntos de figuras más comunes son las de Watakame y Takutsi Nakawe junto a una barca. Las tres figuras representan un momento mítico: la inundación del mundo por la diosa Takutsi y la zozobra de Watakame dentro de la barca que permitirá volver a poblar el mundo<sup>44</sup>. Las figuras de estos dos personajes pueden ser empleadas en otros contextos, principalmente el de Nakawe por ser una diosa madre; pero el uso en conjunto, agregado a la presencia de la pequeña embarcación y en ocasiones de los 5 tipos de maíz y de la pequeña perrita, remiten directamente al pasaje mítico en concreto y, como objetos rituales, a ciertas peticiones<sup>45</sup>.

Este conjunto de figuras no es el único que constituye un objeto solidario; la figura del padre sol y su escalera es también un buen ejemplo. En este caso, se trata del padre sol, una figura que puede ser de madera y se atavía con distintos elementos. A menudo se lo asocia a una escalera de madera o *immumui*. Ambas figuras tienen su propia significación: el padre sol como dios principal remite a muchos significados, mientras que el *immumui* es una imagen de la comunicación y representa etapas de un viaje o movimiento. Pero, al colocar a este último con la figura del padre sol, se vuelve “el” *immumui* de este personaje, de modo que está hecho para él, para poder subir de un punto a otro, como alegoría de su trayecto diario del amanecer al medio día, que es su punto máximo<sup>46</sup>. Este conjunto de figurillas se ha localizado también en el subsuelo<sup>47</sup> con escaleras de tierra. A pesar de ello, la significación

---

43 Kelley, “Diarios y archivos sobre las excavaciones de la SIU en La Ferrería, Durango. 1954-1958”.

44 Robert Zinng, La Mitología de los Huicholes (México: COLMICH - Colegio de Jalisco, 1998).

45 Zinng.

46 Johannes Neurath, “La escalera del padre Sol y nuestra madre joven águila”, en Cielos e Inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas., de Ana Díaz, Antropológica 24 (Universidad Nacional Autónoma de México, 2015), 201-16.

47 Jesús Jauregui y Laura Magriñá, “La escalera del Padre Sol en la judea de los Coras”, Arqueología Mexicana 85 (2007): 69-74.

apunta a lo mismo; de modo que, al enterrarlas, se pretende perpetuar dicha significación, en este caso, como base de una magia efectiva.



Ilustración 9. Figuras usadas entre los grupos del Gran Nayar. Izquierda arriba: figura de un dios con su tepari (tomada de Lumholtz, Carl. El arte simbólico y decorativo de los huicholes. INI, 1986). Izquierda abajo: immumui o escalera Tomada de Zinn 1982. Derecha: El padre sol y su escalera o immumui, tomado de Jauregui Jesús y Laura Magriña. La escalera del padre sol en la Judea de los Coras, Arqueología Mexicana, vol. XV, núm 85, 2007, pp. 69-74.

La idea de la escalera como medio de transporte no se limita a estas pequeñas efigies, sino que aparece también en las construcciones de los wixarika. Las mismas efigies pueden presentar una forma piramidal, en cuyo caso el lado importante son los vértices y no los costados. Para los grupos del Gran Nayar la forma piramidal es pues un immumui con esas etapas del viaje, normalmente representadas por 5 escalones, pudiendo ser 6 o 7 o más, lo cual implica una transformación del número básico, el cinco<sup>48</sup>. En cualquier caso, se entiende por qué estas escaleras son importantes como objetos solidarios en una idea semejante a la magia simpática. Así, otorgarle una escalera al dios solar permite que el sol en el mundo real pueda trepar por ellas para llegar a su punto máximo y continuar con el ciclo normal, que trae tiempos de sequía tanto como cosechas favorables.

Llevar esta idea de magia simpática a los objetos arqueológicos es sumamente sugerente, ya que lo que se ha descrito erróneamente como asas de canasta se puede entender como una estructura plástica con intenciones diferentes a la de un asa. En este sentido, podemos sugerir que su utilidad es ritual, muy parecida al empleo de las escaleras o *immumui*. Anteriormente se había descrito a estos elementos como posibles representaciones del trayecto del sol hacia el monstruo marino que rodea el mundo<sup>49</sup>; ahora, además, podemos concebir la posibilidad de que funjan como microcosmos con características rituales y mágicas específicas a la comunicación o al movimiento ya sea de mensajes o de personajes, como si empleáramos una jícara y un *immumui* al mismo tiempo.

Si bien resulta arbitrario tomar los únicos dos ejemplos de contextos arqueológicos de estas “asas de canasta” como señal de un uso exclusivo para esta forma cerámica, ello permite por lo menos señalar

48 Jauregui y Magriña; Neurath, “La escalera del padre Sol y nuestra madre joven águila”.

49 Kelley y Abbott, An introduction to the ceramics of the chalchihuites culture of Zacatecas and Durango, México. Part I: The Decorated Wares.

un uso ritual evidenciado. En este caso, las asas tendrían como fin interactuar con otros objetos cerámicos, que no se invierten y que no acompañan las inhumaciones. Estas características nos llevan a pensar que su importancia radica precisamente en su interacción con otras vasijas y que, como se ha expuesto, pueden tener un origen ritual y mágico. Cuando las “asas” acompañan al vaso, resulta notable que sea en los extremos de ellas que se encuentran los dos paneles con dos estrellas cada uno. Si retomamos la propuesta del arco cerámico como trayecto del sol, entonces cada extremo se correspondería con momentos concretos, a saber, el amanecer y el ocaso.

De ser así, se trataría de momentos de gran importancia por ser cuando el sol surge de la obscuridad y cuando se sumerge en ella de nueva cuenta. Ambos momentos han sido asociados a venus como estrella de la mañana o de la tarde, considerada en muchas ocasiones como guía o acompañante del sol. En este sentido, diversos grupos étnicos le otorgan nombre y acciones que se ven reflejadas en las narraciones mitológicas<sup>50</sup>. Es importante resaltar que en las “asas” estos extremos siempre tienen protuberancias y en ocasiones rostros, que son formados precisamente por esas dos figuras de “estrellas” como ojos y las protuberancias como narices. La asociación de estas “estrellas” con monstruos reptiles y en cierto plato directamente con sus ojos, permite sugerir que son estos monstruos serpentinicos los que habitan cada extremo, lugares de los que el sol debe surgir y regresar, es decir, en cada cabeza de la serpiente bicéfala.

Entonces, las vasijas con este elemento “asa” tendrán un significado concreto pero cambiante en función de la otra vasija que las acompañe. En este caso, se trata de un vaso trípode con tres personajes ataviados y en movimiento, en una vasija con forma y características propias de la zona costera de Nayarit y Sinaloa. Charles Kelley denomina a uno de estos personajes como Nanahuatzin, retomando la mitología del centro de México, interpretación un tanto aventurada pero no descabellada; es decir, aunque no se trate del mismo personaje, puede ser otro diferente con características iconográficas semejantes. Sea como fuere, el vaso presenta cierto ritmo en los personajes, recalcado por la relación de cada medallón con un soporte, y con la sonaja de este último: un ritmo iconográfico asociado a un ritmo sonoro.

En consecuencia, se infiere que esa falsa asa funge como medio de movimiento para los personajes del vaso, que pueden ir de un extremo al otro del mundo pasando por el punto cenital. Es posible entonces que alguno de estos personajes sea en efecto un dios solar o un personaje asociado que, como el Nanahuatzin mexicana, se arroja al fuego para renacer como el astro. Cabe señalar que la idea de fuego se resalta en la misma estructura triangular de los trípodes, forma en que se estructura un fogón. Así debajo de cada trípode existe un área liminal en donde se encuentra sugerido el fuego, lugar donde nace el sol<sup>51</sup>. Esta idea está reforzada por el segundo contexto de la falsa asa de canasta, que se encontraba encima de otro cajete, con los soportes cercenados, pero con evidencia de fuego entre ambos.

De esta manera, el colocar dos objetos cerámicos con bagajes plásticos distintos (costa-tierra dentro) puede aludir a la necesidad de asociar ambas regiones por sus características culturales, en este caso la cerámica, si bien no hace falta un lenguaje intercambiable y lógico desde el punto de vista ritual

---

50 Ivan Sprajc, *La estrella de Quetzalcoatl. EL planeta Venus en Mesoamérica*. (México: Diana, 1996); Zinng, *La Mitología de los Huicholes*.

51 Luis Pérez Lugo, *Tridimensión cósmica otomí. aportes al conocimiento de su cultura*. (México: Universidad Autónoma Chapingo. Plaza y Valdez, 2007).

y plástico. Ahora bien, la acción breve de colocar ambas vasijas pudo implicar otras acciones rituales desconocidas, pero sabemos que posteriormente a ella se realizó una actividad constructiva que selló la posición de este macro-objeto y cambió las características del terreno que ocupó. Por tal motivo, la solidaridad de los objetos se buscó con la intención de obtener un significado concreto, pero a su vez de transformar el sentido de un espacio. Por ello, aunque hayan sido enterrados, los objetos siguen interactuando con los seres humanos a través del espacio que transforman; de modo que, para la persona adecuada, moverse en el espacio es interactuar con los objetos con todas las significaciones que ellos poseen.

En resumen, existió una construcción de un inmueble en un asentamiento humano durante la cual se depositaron dos vasijas como parte del núcleo constructivo. Dichas vasijas pertenecen a tipos cerámicos diferentes, uno asociado al área de construcción y otro a la costa del Pacífico mexicano. Sus estructuras plásticas y decorativas son dispares, pero fueron colocadas juntas sin otros elementos. La significación de cada una es diferente, y está asociada a elementos de su respectivo lugar de origen, pero su inclusión como un macro-objeto abre la posibilidad de un entendimiento entre ambos complejos.

En un sentido más interpretativo, se sugiere que el asa funge como un transporte simbólico para la otra vasija, o bien para los personajes de su iconografía. En términos generales, la intención de esto es posiblemente propiciar un temporal benéfico. Pero, al encontrarse el macro-objeto en el interior de un inmueble, la intención puede ser la de sacralizar un lugar donde se llevarán a cabo rituales con fines simbólicos semejantes. De manera que todo el contenido de la expresión de dos vasijas enterradas juntas pertenece a un sistema cultural bien establecido, que se reconstruye a partir de las inferencias aquí ofrecidas; mismas que se basan en prácticas culturales (sobre objetos) de grupos indígenas actuales.

Para concluir, es útil señalar que la reflexión sobre la relación entre objetos es un problema en torno al cual la semiótica necesita seguir reflexionando; y, dado que en la arqueología este problema plantea dificultades de interpretación constantes, se trata de un tema de importancia también para la arqueosemiótica. En este trabajo se pretendió avanzar en la consideración de las relaciones entre objetos como configuraciones de macro-objetos, y reflexionar sobre la forma en que se pueden estudiar. De igual manera, se intentó atender a un problema arqueológico de cierta región, y generar interpretaciones basadas en las mismas conclusiones obtenidas. A futuro, la metodología puede perfeccionarse o tomar otros rumbos metodológicos, pero el tema queda ya asentado.

## **Bibliografía**

- BARTHES, R.  
1966 "Semántica del Objeto". Reporte de Conferencia. Venecia, 1966.
- BEYAERT, A.  
2011 "L'étiquette, la bouteille et la contradiction du temps". *Etapas* 189, pp. 65-67.
- BIEDERMAN, I.  
1987 "Recognition by Components: a theory of human image Understanding". *Psychological Review* 94-2, pp. 115-47.
- CARBALLAL, M., M. A. MOGUEL, y J. PADILLA  
1994 "Informe del rescate Puente Teófilo Noris, Plazuela Rosales, Desarrollo urbano Tres Ríos, Culiacán, Sinaloa". Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- DOMINGUEZ N., MARTÍN C.  
2011 “Las manitas, cañada de Cisneros, México. Un análisis con herramientas de semiótica visual”. *Ruprestreweb* Documento digital, Accesado en 2018.
- EKHOLM, G.  
2008 *Excavaciones en Guasave*. México: Siglo XXI.
- FLOCH, J.-M.  
1985 “Composition IV de Kandinsky”. En *Petites Mythologies de l’œil et de l’esprit. Pour une semiologie plastique*. París-Amsterdam: Hadès-Benjamins.
- FLORES, R.  
2007 “De cuerpos, brillos y transparencias. Análisis de una imagen publicitaria”. *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje* 35-36, pp. 7-40.
- FLORES, R.  
2020 “La forma de los objetos”. *Galaxia*, n. 44, pp. 50-65.
- FLORES, R.  
2002 “La Mediación de los objetos en Arqueosemiótica”. Reporte de Conferencia, s/f.
- FRESAN, M.  
2002 *Nierika. Una ventana al mundo de los antepasados*. México: CONACULTA-FONCA.
- GENINASCA, J.  
2003 “El logos del formato”. *Tópicos del Seminario* 9, enero-junio. *Semiótica y Estética*, pp. 61-81.
- GIBSON, J.  
2014 *The ecological approach to visual perception*. Psychology Press.
- GÓMEZ, E. A.  
2018 “En busca del sentido. La arqueosemiótica en el problema Aztatlán. Análisis semiótico de vasos trípodes de Sinaloa y Durango”. Tesis de Maestría, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- GÓMEZ, E. A.  
“Entre los objetos y las imágenes. Estudio arqueosemiótico de una vasija chalchihuiteña de Durango.”, *Acta Semiótica*, en prensa.
- GÓMEZ, E. A.  
2013 “La iconografía cerámica chalchihuiteña: análisis iconográfico de las imágenes centrales en espiral”. Licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- GONZALEZ-LAPORTE, V.  
2000-2001 “La semana santa Cora: expresión de identidad indígena.” *Société suisse des Américanistes. Bulletin*, pp. 117-22.
- GREIMAS, A. J.  
1984 “Sémiotique figurative et sémiotique plastique”. *Actes Sémiotiques-Documents* 60.
- HODDER, I.  
1997 *Interpretación en arqueología*. España: Crítica.
- JAUREGUI, J., y L. MAGRIÑÁ  
2007 “La escalera del Padre Sol en la judea de los Coras”. *Arqueología Mexicana* 85, pp. 69-74.
- KELLEY, Ch.  
S/F “Diarios y archivos sobre las excavaciones de la SIU en La Ferrería, Durango. 1954-1958”. Archivo Técnico. Charles Kelley.
- KELLEY, Ch. y H. ABBOTT  
1971 *An introduction to the ceramics of the chalchihuites culture of Zacatecas and Durango, México. Part I: The Decorated Wares*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- KINDL, O.  
2003 *La jícara huichola. Un microcosmos mesoamericano*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- NEURATH, J.  
2015 “La escalera del padre Sol y nuestra madre joven águila”. En *Cielos e Inframundos. Una revisión*

*de las cosmologías mesoamericanas.*, de Ana Díaz, pp. 201-16. Antropológica 24. Universidad Nacional Autónoma de México.

PÉREZ LUGO, L.

2007 *Tridimensión cósmica otomí. aportes al conocimiento de su cultura*. México: Universidad Autónoma Chapingo. Plaza y Valdez.

PUNZO D., J. L., E. A. GÓMEZ, C. VIDAL, y C. SANDOVAL

2011 "Informe de la temporada 2011 del proyecto de Investigaciones Arqueológicas del Área Centro Oeste de Durango, México." México: Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología. Archivo Técnico.

SCHIFFER, M. B.

1972 "Archaeological Context and Systemic Context". *American Antiquity* 37, n. 2: pp. 156-65.

SEPÚLVEDA, M. T.

1995 "La brujería en el México antiguo: comentario crítico." *Dimensión Antropológica* 4, núm. Mayo-Agosto, pp. 7-36.

SPRAJC, I.

1996 *La estrella de Quetzalcóatl. EL planeta Venus en Mesoamérica*. México: Diana.

THÜRLEMAN, F.

2004 "Blumen Mythos (1918) de P. Klee". *Ateliers de sémiotique visuelle*, pp. 13-40.

TREISMAN, A.

1986 "Features and objects in visual processing." *Scientific American* 5, pp. 114-25.

VIDAL, C.

2011 "El intercambio en el noroccidente prehispánico. La relación entre la rama Guadiana de la tradición arqueológica Chalchihuites y la tradición Aztatlán entre el 600-1300 d.C." Licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

VIDAL, C., y E. A. GÓMEZ

2015 "Informe técnico. Análisis de Materiales del sitio Los Mezcales, Culiacán, Sinaloa." Mazatlán, Sinaloa: Centro INAH-Sinaloa.

ZAVALA M., B., y J. L. PUNZO D.

2005 "Excavación de rescate arqueológico del Cerro de La Maroma, Durango." Durango: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

ZINNG, R.

1998 *La Mitología de los Huicholes*. México: COLMICH-Colegio de Jalisco.

ZINNG, R.

1982 *Los Huicholes: Una tribu de artistas*. 2 vols. Instituto Nacional Indigenista.

Pour citer cet article : Emmanuel Alejandro Gómez Ambríz. « Un objeto de objetos: Reflexiones arqueosemióticas », Actes Sémiotiques [En ligne]. 2022, n° 126. Disponible sur :

<<https://doi.org/10.25965/as.7401>> Document créé le 01/02/2022

ISSN : 2270-4957

# ACTES SEMIOTIQUES

Del mito y la piedra  
–descripción semiótica del monolito de  
Coyolxauhqui–

On the myth and the stone  
-semiotic description of the monolith of  
Coyolxauhqui-

Roberto Flores  
Instituto Nacional de Antropología e Historia,  
México

Martín Domínguez  
Escuela de Antropología e Historia del Norte de  
México

Número 126 | 2022

Resumen: El presente trabajo propone un análisis semiótico del monolito de *Coyolxuhqui* que se encuentra en el centro de Ciudad de México, en el sitio donde se ubicaba el principal templo de los antiguos mexicanos. Se realiza una descripción de los componentes plásticos y figurativos, pero se propone que un abordaje más completo debe buscar la integración de la escultura en su *contexto sistémico* (Schiffer, 1972). Ese contexto es múltiple, pues articula distintas dimensiones bajo las que la figura de *Coyolxauhqui* se torna presente. En consecuencia, se abordan sucesivamente la articulación de los entornos (contextos) arquitectónico, religioso y mítico de ese objeto arqueológico y se discute la lectura cosmológica.

Palabras clave: Coyolxauhqui, Templo Mayor, México, mexicas, contexto arqueológico, contexto sistémico, isotopía

Résumé : Ce travail développe une analyse sémiotique du monolithe *Coyolxuhqui* qui se trouve au centre de Mexico, sur le site où se trouvait le temple principal des anciens Mexicains. Après avoir effectué une description des composantes plastiques et figuratives, on envisage une approche plus complète par l'intégration de la sculpture dans son *contexte systémique* (Schiffer, 1972). Ce contexte est multiple car il articule différentes dimensions à travers lesquelles la figure de *Coyolxauhqui* se rend présente. Dès lors, on propose l'articulation successive des environnements (contextes) architectural, religieux et mythique pour discuter enfin la lecture cosmologique.

Mots clés : Coyolxauhqui, Templo Mayor, Mexico, anciens mexicains, contexte archéologique, contexte systémique, isotopie

Abstract: The present work proposes a semiotic analysis of the Coyolxuhqui monolith that is located in the center of Mexico City, on the site where the main temple of the ancient Mexicans was found. After having carried out a description of the plastic and figurative components, we envisage a more complete approach by the integration of the sculpture in its systemic context (Schiffer, 1972). This context is multiple because it articulates different dimensions through which the figure of Coyolxauhqui becomes present. From then on, we propose the successive articulation of the architectural, religious and mythical environments (contexts) to finally discuss the cosmological reading.

Keywords: Coyolxauhqui, Templo Mayor, Mexico, ancient mexicans, archaeological context, systemic context, isotopy



## 1. Introducción

El monumental monolito circular (3.04 mts. mín. x 3.25 máx.; espesor, 30 cms.), tallado en bajorrelieve, de la diosa de los cascabeles pintados en las mejillas (*Coyolxauhqui*, en náhuatl) (figura 1 a y b), descubierta hace más de 40 años en el centro de la Ciudad de México, al pie de la pirámide del Templo Mayor, ha sido objeto de numerosos estudios arqueológicos, históricos e iconográficos a lo largo del tiempo, dando lugar a diversas interpretaciones (por ejemplo, Seler 1963, González Torres 1975, Aguilera 2001, Saurin 2003, Johansson 2017). El lugar de su hallazgo, a un costado de la catedral, dio un gran impulso a los estudios de lo que fue antaño el Recinto Sagrado de México-Tenochtitlan, capital de los antiguos mexicanos. En efecto, por las fuentes se sabía que la localización de la figura de esta deidad estaba estrechamente ligada a la pirámide dedicada al culto de su hermano, el Colibrí de izquierda (o sureño, en náhuatl, *Huitzilopochtli*). A partir de ahí se emprendieron trabajos de excavación para sacar a la luz la doble pirámide del Templo Mayor, dedicado tanto al dios guerrero y solar *Huitzilopochtli*, como al dios de la lluvia, *Tláloc*.

Los análisis arqueológicos han mostrado la colocación y ubicación del monolito: horizontalmente, al pie de la escalinata sur, que subía hasta el templo del dios solar (López Austin y López Luján, 2012: 295). También han indicado su alineación con respecto a otros edificios del Recinto Sagrado, la cancha del juego de pelota, el *Tzompantli* –empalizada de cráneos de los sacrificados–, y el *Cuauhxicalli* –plataforma circular con un hoyo en el centro, receptáculo de la sangre ofrecida a los dioses, escenario de sacrificios, pero también de cremación e inhumación de los señores de la gran Tenochtitlan– (Luján, 2018 y Lujan y López, 2014). La ubicación presente del monolito corresponde a la fase IVb (de las 8 que han sido reconocidas) de construcción del Templo Mayor, hacia 1470, bajo el gobierno de *Aaxayácatl* (López Austin y López Luján, 2012: 295). Todos estos edificios jugaban un papel coordinado durante algunas de las numerosas ceremonias señaladas por el calendario ritual mexica: la piedra de *Coyolxauhqui*, en especial, tenía una función relevante durante las fiestas de *Panquetziztli* (fiesta del izado de banderas), dedicadas a *Huitzilopochtli* y que se realizaban alrededor del solsticio de invierno. Las crónicas del siglo XVI (por ejemplo, Sahagún 1993, figura 2) muestran el alineamiento de los monumentos y mencionan su rol durante distintas ceremonias (Sahagún 2000, Tovar 2014, Durán 1967, Alvarado Tezozomoc, 1980). Pero también mencionan el mito, que era recreado durante el solsticio de invierno, y que refería el nacimiento del dios *Huitzilopochtli* y la lucha en contra de su hermana y sus innumerables hermanos, los *Centzonhuitznaua* (los cuatrocientos llenos de espinas o los cuatrocientos del sur): esa lucha culmina con la victoria del dios solar y la muerte de *Coyolxauhqui*.

Los estudios arqueológicos e iconográficos se han dedicado a identificar los atributos de la diosa y de su hermano, así como los distintos lugares mencionados en el mito y que se encontraban reproducidos en la gran pirámide. En efecto, los antiguos mexicanos (o mexicas) veían en ese templo la montaña en donde se desarrollaba el mito: su falda, sus pendientes, la cima, pero también, de manera notable, el manantial al pie de la montaña y que le daba su nombre genérico a ese tipo de templo, *altépetl*, el agua - la montaña<sup>52</sup>.

---

52 *Altépetl* era el nombre con el que eran identificados los templos que señalaban la fundación de una ciudad; de ahí que, por extensión, era también el nombre genérico de la ciudad e, incluso, de su población y de su jerarquía

Los estudios iconográficos también han aportado su lote de comparaciones con las escasas imágenes que se conocen de la diosa (6 esculturas; cf. Matos 1991, Luján 2010) y con otras deidades con las que se le encuentran afinidades (Nicholson 1985, Aguilera 2001, Saurin 2003). El análisis de la propia pieza ha sido también emprendido con variados resultados: resalta, ante todo, la opinión extendida<sup>53</sup> de que se trata de una deidad lunar, líder de las innumerables estrellas del sur, que es vencida por su hermano, el sol naciente: el cuerpo desmembrado de la diosa aparece, pues, al pie del cerro sagrado. Pero debemos a Aguilera (2001) el estudio más completo de la iconografía del monolito: además de identificar los numerosos emblemas y atavíos de la deidad, la investigadora propone ver en la diosa a la Vía Láctea. A su vez, Saurin (2003) considera a la diosa de los cascabeles como un personaje divino de naturaleza terrestre. González Torres (1975) se aleja de las lecturas cósmicas y considera que el mito del nacimiento de *Huitzilopochtli* remite a una lucha entre clanes enemigos. Esta diversidad de opiniones invita a abordar el problema de su interpretación desde una perspectiva semiótica que se apoye en los estudios anteriores, pero que dirija su mirada hacia las múltiples isotopías presentes tanto en el bajorrelieve como en su entorno, sin limitarse a los aspectos cosmológicos, de manera que se identifiquen distintas capas de significación que sitúan a la escultura en escenarios religiosos y míticos, pero también terrenales y cosmológicos.



Figuras 1 a y b. El monolito de *Coyolxauhqui*, aspecto actual y reconstitución cromática.

---

política. El glifo de ciudad consistía en una montaña con una oquedad en su base, de donde manaba agua. Se ha comprobado que debajo de numerosas pirámides mesoamericanas se encuentra un manantial: ocurre en la pirámide del Sol en Teotihuacán, en el Castillo de Mayapán, en el propio Templo Mayor y en muchos otros sitios y culturas.

<sup>53</sup> Interpretación avanzada por Seler en 1904 (1963).



Figura 2. El templo mayor, arriba en la imagen; en medio, el *cuauhxicalli* con una escena de sacrificio; abajo, el *tzompantli* (Sahagún,1993). Imagen tomada de López Luján 2018: 63.

## 2. El contexto arqueológico y su semiotización

Los objetos materiales que el arqueólogo rescata en los sitios de excavación: objetos muebles o inmuebles, minúsculos o grandiosos, son, en primera instancia, objetos que se ofrecen al investigador como restos, muchas veces fragmentarios, de algo mucho más amplio y abarcador: una cultura, un pueblo, un momento, una época o una fase cultural. Ese objeto sólo existe en función de esa totalidad que lo abarca y en la que se integra, pero que también contribuye a integrar. Esto es así porque el todo, sea cual sea su extensión y alcance, es un todo virtual, de contornos y contenidos a veces difusos, a veces fragmentarios, que el objeto inmediato de estudio, el tiesto, la ruina, el rastro, contribuye a delinear y completar. De manera que, en primera instancia, el objeto estudiado es un fragmento de otro fragmento, una pieza de un rompecabezas que no nos queda sino imaginar a partir de la evidencia material.

Ese objeto se encuentra directamente *presente* en el sitio de la excavación, de la colección o del laboratorio. Pero ese objeto se encuentra *también presente* en el escenario virtual de la totalidad que el investigador está construyendo. La tarea del arqueólogo consiste justamente en lograr vincular ambas presencias en un solo objeto de conocimiento. Ambas presencias son situaciones en las que el objeto participa: participa en el laboratorio o en la excavación tanto como participa en la cultura que le dio origen y que el investigador intenta recrear imaginativamente. En ambos casos, las formas de participación dependen de la competencia analista, pues él debe, por un lado, realizar distintas operaciones sobre el objeto (Landowski 2009): ya sea materiales, como son los análisis de laboratorio, o inmateriales, como el vasto conocimiento enciclopédico que debe ser convocado para obtener interpretaciones justas. Por el otro, debe construir simulacros de los distintos entornos en los que el objeto jugó un papel –ya no solo el tiesto, ni la ruina, sino el objeto en plenitud–.

Hace casi cincuenta años, Schiffer (1972) planteó varias interrogantes en torno a la manera en que se crea el *registro arqueológico* (léase, el objeto de estudio). Para ello, propuso una distinción conceptual entre el contexto sistémico y el contexto arqueológico de los objetos.

Systemic context labels the condition of an element, which is participating in a behavioral system. Archaeological context describes materials which have passed through a cultural system, and which are now the objects of investigation of archaeologists (Schiffer 1972: 157).

Esta distinción enuncia, con una salvedad, la que aquí ha sido hecha entre el objeto del presente del investigador y el objeto del pasado, recreado por el investigador. El objeto presente es un objeto que el arqueólogo examina en virtud de que reconoce en él el valor de “haber pasado por un sistema cultural”: ese objeto se encuentra en el contexto arqueológico de la obtención del resto material. El objeto en el pasado recreado es ese “elemento que participa en un sistema de comportamiento”, con la salvedad que solo es posible recrear ese sistema y no acceder a él efectivamente. El valor de este segundo objeto reside en su capacidad para ser integrado en escenarios de acción y de operación, mediante la construcción de *simulacros* (Landowski 1983).

Si el contexto arqueológico es el último lugar de deposición del objeto, el contexto sistémico es un conjunto de escenarios posibles de acción; es una multiplicidad de escenarios, en los que transcurre la vida del objeto. Pero también es una multiplicidad de focalizaciones que opera el analista sobre el objeto, lo que ilustra con un ejemplo contundente:

[The] flexibility in depicting locations allows the frame of reference to be shifted conveniently to any variable of interest to suit the needs of the investigator; the metate of a woman, or the metates of a village (Schiffer 1972: 160)

Así, por ejemplo, un mismo *metate* (piedra rectangular y lisa sobre la que se muele el maíz) puede ser *token*, un objeto singular situado en un escenario también singular, o también un *type*, como es el tipo de metate que se usaba en ese poblado en un lugar y tiempo determinados. De manera que la tarea del arqueólogo consiste en operar dentro de un contexto arqueológico específico para construir un contexto sistémico que abarque distintos escenarios de acción y de operación que pueden ser singulares, genéricos, próximos, mediatos o distantes. Dicho en términos semióticos, si el resto arqueológico es un texto enunciado, entonces, al ubicarlo en *situaciones enunciativas* (en *prácticas semióticas*, cf. Fontanille 2008), el arqueólogo logra construir el objeto de conocimiento, que no es el objeto aislado, sino el conjunto sistematizado de los escenarios de su operación.

Atendiendo a estos señalamientos, la escultura de *Coyolxauhqui* es, en un primer acercamiento, un inmenso bloque de piedra tallado en bajorrelieve con un conjunto de figuras que, asumimos, poseen un significado unitario, a la vez que significados propios de cada una de ellas. La iconografía ha hecho un gran esfuerzo para identificar cada uno de esos formantes figurativos –animales, humanos, vestimentarios, emblemáticos, etc.–: de esta manera ha reconocido algunos valores que estos formantes adquieren al entrar en esa composición específica. Así se han logrado postular valores de vida y de muerte, valores relativos a la práctica del sacrificio o de la guerra, así como a la fecundidad, entre otros.

Sin embargo, al momento de intentar trazar un panorama general de todas estas figuras con sus distintos valores, se ha postulado un sentido primario que privilegia ciertos elementos en detrimento de otros, sin lograr una lectura de conjunto que permite entender cabalmente la pieza en el marco de la cultura a la que perteneció. En estas páginas no se trata, pues, de dar *la lectura* definitiva de la escultura, sino de mostrar la manera en que los elementos compositivos de la pieza se insertan en prácticas culturales específicas.

Sin prejuizar de antemano la naturaleza de la práctica cultural en la que se inscribe, la escultura es un objeto que, aunque permanezca inerte en el mismo lugar, sufre operaciones y manipulaciones. Son cuatro los escenarios de inscripción del objeto que aquí son considerados: el entorno arquitectónico-religioso, el mítico, el terrenal y el cosmológico. Ninguno de estos cuatro puede ser considerado como un contexto primigenio, responsable de un sentido primario de la escultura, que por su traslado adquiriría sentidos secundarios o derivados. Al estar inscrita esta última en cuatro escenarios, se considera que cada uno de ellos es un enunciado producto de senda enunciación. De este modo, habrá una enunciación religiosa, otra mítica, una más terrenal y, por último, una cosmológica. Sería posible imaginar que esos cuatro enunciados no se interrelacionan de modo alguno; entonces, la escultura jugaría el papel de comodín, que recibe un valor específico distinto en cada situación enunciativa. Pero no conviene partir de esta suposición, sino que debe apostarse por la existencia de interrelaciones entre toda la gama de situaciones considerada. Esto es así porque es preciso suponer que el principio de unidad reside en el hecho de que la escultura posee un sentido complejo, pero unitario, en el seno de un sistema colectivo de creencias, del que emanan las distintas situaciones enunciativas.

La escultura es, entonces, tanto una piedra tallada en bajorrelieve con distintas figuras dotadas de significado, como un actante inserto en distintas prácticas semióticas. En el primer caso, la escultura debe ser considerada como una organización de *formas significantes* y, en el segundo, antes de ser un actante, como una *sustancia* a disposición de la organización semiótica del escenario en el que se inscribe. En efecto, la organización formal no prejuzga el papel en que la escultura es inscrita en alguno de los cuatro escenarios: son las prácticas culturales las que seleccionan al interior de la escultura aquellos aspectos que aprovechará para su propia estructuración.

Los escenarios que resultan de prácticas semióticas específicas responsables de la enunciación de la escultura en situación, forman parte del contexto sistémico del que hablaba Schiffer, con la salvedad, ya expresada, de que, para el investigador, se trata de un contexto construido y no real. También debe señalarse que estos escenarios no son datos contextuales dispersos que permiten entender mejor la naturaleza de los formantes figurativos, sino *escenarios de acción* alternativos en los que interviene la escultura y que pueden ser abordados desde dos perspectivas: como una interacción con la escultura en una situación específica; como un conjunto de interacciones en distintas circunstancias pero que responden a principios generales de participación de la escultura que se adecuan o se ajustan en cada caso específico<sup>54</sup>. Esas interacciones son analizables en términos de *recorridos narrativos* a cargo de los distintos actores presentes en cada uno de los escenarios considerados.

---

54 Fontanille (2008, capítulo 1, apartado “Las escenas prácticas”) habla, en el primer caso, de *escenas* y, en el segundo, de *estrategias*, situándolas en niveles de pertinencia distintos.

### **3. Análisis plástico y figurativo**

Antes de entrar en el análisis narrativo, se aborda el análisis plástico y figurativo de la escultura, con el fin de describirla con más detalle e identificar previamente algunos de los valores de contenido que entrarán en juego en los distintos escenarios.

#### **3.1. Cromatismo**

La paleta del bajorrelieve es sencilla, pues solo se compone de cinco tonos que, además, son lisos, pues no presentan degradados: negro, blanco, rojo, ocre, azul. Esta es una característica común a la escultura mexicana en piedra. La simplicidad cromática no ha recibido aún una explicación satisfactoria: quizá sea debido a razones simbólicas, a la carencia de pigmentos adecuados, a la poca disponibilidad de otros pigmentos, a su costo, etc. (López Luján y Chiari 2012: 332). Sea cual sea la razón, dadas las limitaciones de la expresión cromática, más que aprovechar una paleta amplia, la escultura debe recurrir tanto a la yuxtaposición de colores como a su distribución en planos de profundidad para producir los efectos de sentido deseados. De esta manera, es necesario realizar una descripción tanto de la distribución de los colores como de su combinación. Ambas tareas se realizan simultáneamente, pues se apoyan mutuamente y juntas contribuyen a enriquecer los recursos expresivos. Una descripción sistemática y puntual permite el acceso a la significación: un acercamiento aproximativo hace correr el riesgo de pasar por alto la importancia de distribuciones y combinaciones cromáticas de detalle.

Como es habitual en los análisis semióticos de la imagen, la descripción cromática se basa en la caracterización de los colores en sus rasgos perceptuales de tono, brillo y saturación. Esta descripción se realiza a partir de la reconstitución cromática efectuada hace algunos años (Cué, Carrizosa y Valentín 2010). La identificación de los rasgos es aproximada y su importancia no reside tanto en sus valores absolutos (ubicación en el círculo cromático, distancia con respecto al brillo máximo, grado de saturación en la escala de grises), sino en los contrastes que se establecen entre ellos. De esta manera, se identifica cada color por su diferencia, ya sea de tono, brillo o saturación, con respecto a los otros cuatro colores.

Son 10 los contrastes binarios que una comparación generalizada ofrece. Se trata de contrastes virtuales que no necesariamente se presentan en la escultura, por lo que es preciso limitarse a los que efectivamente operan en ella. De esta manera, el inventario de oposiciones se reduce a siete, pues quedan excluidos los contrastes que el negro establece virtualmente con los demás colores, excepto con el blanco. Esto se debe a que el negro se encuentra localizado únicamente en la cabellera de la diosa y en ningún otro lugar aparece.

En consecuencia, cada color se distinguirá de otros tres colores y en los siguientes ejes de contraste (tabla 1). Negro y blanco contrastan con los demás colores únicamente en saturación y brillo, pues no presentan valor de tono alguno. El rojo contrasta con el ocre y el azul en tono y brillo, pero el ocre y el azul entre ellos solo contrastan en tono. De manera que las diferencias cromáticas se deben esencialmente al brillo y al tono. Además, los valores de saturación, fuera de los contrastes polares que representan el blanco y el negro, deben tomarse con precaución: López Luján y Chiari (2012: 332) comentan que la reconstitución ofrecida por Cué, Carrizosa y Valentín deben ser revisada a la baja en el grado de saturación.

RASGOS CROMÁTICOS DE LOS CONTRASTES VIRTUALES			
	Blanco	Rojo	Ocre
Blanco			
Rojo	Saturación		
Ocre	Brillo	Tono	
Azul		Brillo	Tono
CONTRASTE INDEPENDIENTE			
Negro	Saturación		
Blanco	Brillo		

Tabla 1

Una vez reconocidos los contrastes virtuales, se aborda su combinatoria a partir de la distinción entre figura y fondo. Es así como se reconocen, en primer lugar, aquellos colores que se sitúan en primer plano y que se encuentran yuxtapuestos. Luego se distingue el rojo, que sirve de fondo absoluto de todos los demás colores, incluyendo zonas de rojo que están situadas en planos más superficiales y que se ubican en zonas más específicas (contraste global/local). A continuación, los fondos locales que solo remiten a formantes específicos. De esta manera se aprecia que el conjunto de los colores se sitúa en tres planos de profundidad.

Los colores que sirven localmente de fondo son, por orden de extensión, el ocre, el azul, el negro y, luego, de manera más restringida, el rojo y el blanco. El ocre es el color más extenso que forma la figura de la mujer, específicamente su cuerpo. Viene a continuación el conjunto formado por el tocado y el penacho que es azul, aunque se encuentra también disperso en otras zonas de la escultura. El negro, en cambio, es un color localizado exclusivamente en la cabellera<sup>55</sup>. Por su parte, el rojo se encuentra en distintas zonas del cuerpo, pero se concentra en las extremidades tanto superiores como inferiores. Por último, el blanco es un color de fondo disperso, que se haya en máscaras (o cráneos) de las coyunturas del cuerpo –incluyendo los talones– y en el cráneo de la espalda.

La correlación de los colores con la doble organización topológica de la escultura muestra un principio de orden en la distribución cromática de los fondos. El principal principio ordenador se encuentra en la disposición circular que distingue el centro de la periferia. El torso de la mujer sobresale por su tono ocre, salvo por los pezones y los muñones festoneados de sangre: hipotéticamente, el ocre relaciona la carne con la tierra. Aunque el ocre aparece en otros sitios, es alrededor del torso casi monocromático que se ordenan los demás colores. El ocre juega un papel similar, y complementario, al color rojo, pues es un color extenso de nivel intermedio, a diferencia del rojo, que es igualmente extenso, pero de fondo: uno se relaciona con el cielo al amanecer, y el otro con la tierra. Contrastan aspectualmente porque el ocre es un color acotado por los bordes del cuerpo, mientras que el rojo es imperfectivo.

<sup>55</sup> En la reconstitución cromática, los flujos de sangre muestran una línea negra central, zigzagueante; sin embargo, quizá esto sea debido a la necesidad de marcar en el dibujo una entalladura y no responda a un cromatismo de la escultura.

El color azul del tocado y el penacho, junto con el negro de la cabellera, no se sitúan en la organización concéntrica de la escultura sino en el eje longitudinal del cuerpo, en su parte superior. El rojo de fondo intermedio también se sitúa en el eje longitudinal, pero en su parte inferior: en las sandalias. Ese color intermedio aparece igualmente en las muñequeras: sus otras apariciones son de primer plano. El blanco sirve esencialmente de fondo intermedio y se sitúa exclusivamente en la periferia (máscaras en las coyunturas, cabezas de fémur y cráneo); su presencia en el primer plano es dispersa: borlas del pelo, dientes, caracoles de los tobillos.

La organización de los colores de fondo no presenta mayores dificultades. No así los colores de primer plano que, salvo una excepción, solo son tres: azul, blanco, rojo. La excepción es el color ocre de los cascabeles pintados en el rostro de la diosa y los que porta en los extremos proximales de las muñequeras. Este color es identificado por Aguilera como señal de que los cascabeles físicos eran de oro y, consecuentemente, los que componían la pintura facial eran de color dorado: la limitación de la paleta impondría el uso de un mismo tono.

La combinatoria de colores de las figuras presenta cuatro distribuciones distintas, ya sea que uno de los tres colores sirva de fondo a los otros dos (tres casos), ya sea que los tres colores estén simplemente yuxtapuestos, sin que se ordenen en planos de profundidad. Un ejemplo de un fondo rojo con azul y blanco sobrepuestos se encuentra en las muñequeras y las sandalias. El blanco como fondo es propio de las máscaras y el cráneo, que presentan apliques de rojo y azul, cuando no es nada más de azul, como en el cráneo. El azul como fondo se encuentra únicamente en el penacho y soporta las bandas rojas y blancas o simplemente rojas. La yuxtaposición sin subordinación se encuentra en las decoraciones de las sandalias. Por último, cabe señalar en las serpientes la alternancia rojo/azul en el cuerpo y rojo/azul y blanco en las cabezas.

La dificultad para reconocer la distribución de los colores de primer plano reside en la identificación del principio rector. Esa distribución se basa en un par de contrastes propios de la cultura mexicana: el primero de ellos es el de blanco/negro correlacionado con la oposición luz/oscuridad en la cabellera de la diosa, que aparece, así, como una figura del cielo nocturno. El otro es la oposición del agua con el fuego, que aparece en el glifo de la guerra sagrada (*atl-tlachinolli*, 'agua quemada') como dos flujos contrapuestos, uno rojo y el otro azul (figura 3). La oposición entre el blanco y el azul puede, a su vez, correlacionarse con el contraste entre muerte y vida.



Figura 3. La diosa *Chantico* con su tocado rojo/azul del *atl-tlachinolli*. *Códice Ríos*.

En resumen, la estructuración plástica de los colores sigue su distribución en tres planos de profundidad. En el nivel más profundo, el rojo, periférico, contrasta con el ocre, central. En el nivel intermedio, el eje de contraste es longitudinal y se establece entre el azul del penacho y el rojo de las



sandalias. Hay un contraste local, aparentemente autónomo, entre el negro y el blanco. Por último, en el primer plano y con un valor local y disperso, el contraste es tripartito entre el azul y el rojo, pero, esta vez, sobre fondo blanco: el contraste se correlaciona con el universo individual articulado alrededor del contraste vida/muerte, en la medida en que el blanco se asocia con la muerte, mientras que el rojo y el azul lo sean con las fuerzas que animan a los seres. Hay otras dos correlaciones del ordenamiento plástico con contrastes axiológicos figurativos y abstractos: por un lado, los elementos de la naturaleza, por el otro, entre la categoría perceptiva de la luz y el ciclo diurno día/noche que es preciso ubicar en la cosmología.

PROFUNDIDAD	DISTRIBUCIÓN	CORRELACIONES
Fondo	Circular	Rojo : ocre :: cielo : tierra
Plano intermedio	Longitudinal	Azul : rojo :: agua : fuego
Plano intermedio	Local + periférica	Negro: blanco :: luz : oscuridad
Primer plano	Dispersa	Blanco : (azul y rojo) :: muerte : vida

El análisis ha mostrado que el rojo cumple funciones distintas en dos contrastes categoriales, al igual que el blanco y el azul. Por ello no es posible ordenar el conjunto de valores cromáticos en una estructura unívoca. Sin embargo, sí es posible reconocer relaciones de dependencia entre la coexistencia de contrarios del atl-tlachinolli y el sema vida. El blanco, con su valor de muerte, se relaciona con el negro, que es el valor del inframundo.

### 3.2. Eidética

Antes de abordar la composición eidética (de εἶδος, ‘forma’) de los distintos componentes de la pieza, es necesario comentar brevemente la organización de conjunto, para poder ubicar los distintos formantes plásticos y figurativos. Se sigue así el principio semiótico gestáltico de que es el todo el que asigna significado a las partes. De manera que el reconocimiento de los principios que rigen esa organización global facilita la lectura del bajorrelieve en su conjunto.

Eidéticamente, la composición de *Coyolxauhqui* sigue dos principios, ajenos el uno al otro. El primero de ellos es un principio lineal que distingue, básicamente, el arriba del abajo y, secundariamente, la izquierda de la derecha. Es un principio que sigue la estructura corporal longitudinal de la diosa y que distingue la cabeza de los pies, así como las extremidades superiores de las inferiores. Esta organización es trivial, pero, como se verá más adelante, se revela crucial cuando se asocia a los componentes cromáticos y figurativos.

El segundo principio es radial y distingue el centro de la periferia. La parte central está relativamente desprovista de elementos figurativos, mientras que la periferia aparece sobrecargada de ellos. Bajo este principio, las extremidades tanto superiores como inferiores solo se distinguen por su orientación, pero no por su posición con respecto al centro. Esta orientación es también responsable de un efecto de dinamicidad que será abordado más adelante.

A partir de esta distinción inicial, se reconocen los ordenamientos de los distintos componentes figurativos, en especial la orientación del cuerpo en su conjunto y, luego, la de la cabeza y la de las extremidades. A continuación, se reconocen las formas básicas de las principales figuras y su disposición

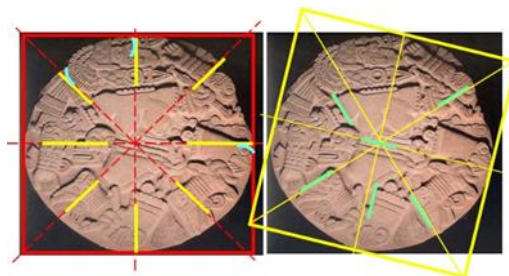
o articulación con el todo. Por último, se examina la peculiar disposición de las extremidades y su contribución a la dinámica de la escultura en su conjunto. Los dos principios coexisten sin detrimento el uno del otro: cada uno de ellos otorga a la escultura propiedades que le son exclusivas. Remiten también a escenarios de acción distintos, pues uno se encuentra vinculado al cuerpo humano, mientras que el otro lo está con respecto al cosmos. Ambos escenarios serán también desarrollados aquí en sendos apartados.

### 3.2.1. Orden y orientación global

Como un primer paso, se aplica la rejilla posicional simple (Thürleman 1973), para tener un sistema de coordenadas que sirva para la descripción. Pero, como se verá, esa misma rejilla muestra ciertos patrones organizativos en la composición de la pieza, de manera que se reconozcan el orden y los alineamientos de los distintos componentes de la imagen (figura 4 a).

En primer lugar, se observa que la piedra no es perfectamente circular, por lo que no se deja inscribir totalmente en el cuadrado. Esto no representa una dificultad dado que, como ya se dijo, el cuadrado propuesto no es de naturaleza geométrica, sino fenomenológico: en efecto, se construye a partir de una operación perceptual elemental y seminal de identificación del centro y de los bordes. Se trata de una operación aproximada, pues se apoya en las competencias sensibles del observador y no constituye, una vez más, una medida exacta. A partir del centro, la mirada solo puede dirigirse hacia los bordes para reconocer los límites de la imagen.

Al examinar las medianas, se aprecia inmediatamente que algunos elementos de la imagen se distribuyen sobre ellas: esto es así en el caso de nariz, la base de la máscara del codo derecho, la cúspide del ojo de la máscara de la rodilla izquierda y el ojo de la máscara de la rodilla derecha. Las diagonales también ofrecen alineamientos: la cúspide del penacho, ambos tobillos, el brazaletes del brazo izquierdo.



Figuras 4 a y b. La rejilla posicional: tangentes y alineaciones; desviación del formante figurativo: tangentes y alineaciones.

Las alineaciones así detectadas son aquellas que se establecen a partir de la orientación de la escultura con respecto a los rumbos cardinales, en donde se observa que la cabeza está situada al este. Pero la figura humana contenida en la escultura (específicamente el torso) también posee su propia orientación: de esta manera, es preciso trazar un cuadrado que abarque toda la escultura, pero que siga el formante figurativo femenino. El trazo de medianas y diagonales siguiendo la orientación del cuerpo representado ofrece una desviación de  $13^\circ$  al sur con respecto a la rejilla posicional, que está perfectamente alineada con respecto a los rumbos cardinales (figura 4b). Esta nueva orientación permite detectar nuevas alineaciones, notoriamente en las bases de las sandalias, la cintura de serpientes y el ojo de la máscara del brazo izquierdo; dos elementos no se alinean, pero siguen la orientación de las

medianas y diagonales: el muñón del brazo derecho y el borde interno del muslo derecho. Es posible que la desviación de 13° con respecto al formante plástico y a los rumbos cardinales sea altamente significativa, pero hasta ahora no se ha encontrado correlación con algún fenómeno astronómico. Lo que sí es relevante es que esa desviación corresponde a un desplazamiento hacia el sur, es decir, en dirección a la salida del sol en el solsticio invernal.

### 3.2.2. Formas básicas

El eje longitudinal de la escultura está marcado en el cuerpo por la alineación de la cabeza con la rodilla derecha. Cabe señalar que el círculo definido por la bóveda craneal de la cabeza tiene el mismo tamaño que la máscara que recubre la rodilla. Esta alineación define un eje que se orienta de la parte superior del cuerpo a la inferior y que es equivalente al eje este a oeste de la escultura en su conjunto. Con respecto a los niveles sobrepuestos que componen la visión del cosmos de los mexicas, ese eje une el inframundo con el mundo celeste.

Las formas circulares son recurrentes en otras partes de la escultura: aparecen en los codos y en las rodillas, así como en el cráneo que cuelga de la espalda. Es notable en la distribución y en las dimensiones de esos formantes, pues se localizan en la periferia del cuerpo, por lo que siguen en ordenamiento concéntrico, y, salvo la rodilla derecha, todas las demás formas circulares son de dimensiones iguales. Esta característica le da un equilibrio formal de conjunto a toda la pieza.

Los círculos de las rodillas y de las piernas están ligados a componentes plásticos fusiformes, que los relacionan con manos y pies. Pero es de señalar que estas últimas partes del cuerpo no tienen plásticamente la misma relevancia que las máscaras de las articulaciones corporales –el caso de los pies es especial, pues también tienen un valor con respecto al orden longitudinal y se inscriben en la isotopía de guerra–. En efecto, las máscaras recubren las coyunturas que eran consideradas zonas sensibles del cuerpo en donde se concentraba el *tonalli*<sup>56</sup>, el alma y el vigor del cuerpo. Los talones son también una de esas zonas sensibles, aunque no sean coyunturas, pues son la parte del cuerpo que se encuentra directamente en contacto con la superficie terrestre. Los mexicas ponían especial interés en las marchas que conducían los guerreros al combate.

Los componentes fusiformes están, pues, encargados de vincular las zonas anímicas del cuerpo. Esta disposición de centros vitales recuerda la concepción del espacio mexica que vinculaba un *altépetl* con otros mediante caminos en una estructura en constelación distinta a la noción occidental de un territorio como un espacio continuo, cerrado por fronteras (Flores 2007; Neff 1995). Tal distribución ya permite vislumbrar que el cuerpo de *Coyolxauhqui* se proyecta como una imagen del territorio mexica. Esta misma distribución permite recortar en el cuerpo una zona central de forma trapezoidal, que corresponde al torso de la mujer. En el ordenamiento de conjunto ya se vio que el tronco tiene una orientación ligeramente desviante hacia el sur, lo que también tiene implicaciones cosmológicas.

---

56 De las tres almas del mundo mexica, una era una fuerza individualizante situada en el corazón (*teyolia*), otra era una fuerza responsable del carácter y los humores de la persona que se situaba en el hígado (*ihíyotl*) y la tercera, que aquí nos interesa, era una fuerza participativa responsable del destino de la persona, pues le otorgaba una *identidad* que la asociaba con individuos (personas, dioses, animales y cosas) que compartían su mismo sino. Esta fuerza se situaba en la cabeza y, de manera notable, en las coyunturas (el *tonalli*).

### **3.2.3. Dinamicidad de la forma**

La postura de la figura humana en su conjunto evoca una forma de suástica, pero la descripción revela que esto no es correcto: si bien las extremidades aparecen flexionadas, no lo están en el mismo sentido. La flexión de los brazos es levogira, mientras que la de las piernas es dextrogira, lo que indica movimientos opuestos de las partes superior e inferior del cuerpo. La división que introducen las diagonales en el cuadrado ortogonal permite avanzar una lectura: si la pieza se orienta hacia el este, la parte superior se ubicará en ese rumbo, mientras que la inferior lo hará hacia el oeste; de esta manera, la parte superior efectuará un movimiento que va del sur al norte, pasando por el este, mientras que la inferior lo hará pasando por el oeste –trayectorias opuestas, aunque convergentes–. La divergencia es significativa, pues ambos tránsitos obedecen a fuerzas opuestas. Más aún, si, como la orientación del torso lo indica, el formante figurativo remite también al ciclo de vida, la espalda, que se sitúa a la derecha del observador –quien, como se verá más adelante no se sitúa en el centro, sino en el este– y al norte, corresponderá al valor de /muerte/, mientras que el pecho, situado a la izquierda y al sur, lo hará al de /vida/: esta correspondencia se ve apoyada por la presencia del cráneo en el cinturón de serpientes. La distribución de los miembros corporales está pues regida por valores cosmológicos e individuales. Queda aún por homologar el formante figurativo con los planos del universo: el rumbo vital de oriente se sitúa en lo alto, mientras que el mortal de occidente lo hace en el inframundo; la cintura marca el plano terrestre. Los rumbos del sur y del norte eran asociados, por extensión, respectivamente, al mundo celeste y al inframundo.

De esta manera se observa que el formante figurativo correlaciona posición con tres ejes categoriales: vida/muerte; los rumbos cardinales; los planos del universo. Estos ejes son los que definen las isotopías que rigen la composición figurativa de la diosa y su lugar en distintos horizontes de presencia.

### **3.3. Figuratividad**

El orden figurativo de la escultura sigue las categorías topológicas y cromáticas ya identificadas. Aguilera (2001) identifica las figuras que componen el atavío de la diosa con valores vitales, con los rumbos y los planos del universo, pero también introduce nuevas isotopías que es preciso integrar al análisis. Aquí no se emprenderá un análisis estructural de la figuratividad, sino que se presentarán sintéticamente algunos resultados de la descripción iconográfica emprendida por Aguilera.

Hacer un recuento de las figuras que componen los atavíos sería mucho más largo de lo que las presentes páginas ofrecen, por lo que es necesario presentar únicamente los principales componentes, poniendo especial énfasis en aquellos que abren nuevas isotopías de lectura. Aquí se presentan siguiendo la morfología corporal: de esta manera, se ahorrará la presentación de elementos redundantes. Con el mismo afán, no se examinará el detalle de todos los atributos, cuando ofrezcan valores ya reconocidos. Para exponer con mayor claridad los vínculos con el análisis cromático, se mostrará el color de las figuras (los segmentos corporales se presentan en versalitas). Un muy breve comentario sigue a las figuras.

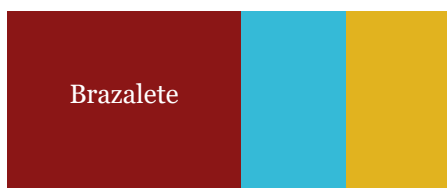
## CABEZA

Tocado y penacho	Hecho de plumas de águila, de ahí toma su nombre ( <i>cuauhtzontli</i> ). Era un ornamento propio de los guerreros, pero también de otra deidad femenina, <i>Ilamatecuhtli</i> (la señora vieja), asociada con el maíz maduro y con otras deidades de la tierra.
Serpientes bicéfalas	Como todas las demás que aparecen en la escultura (cintura, brazos y piernas), el patrón de su cuerpo sugiere un ejemplar de la especie coralillo. Pudiera corresponder a la serpiente bicéfala mítica <i>Maquizcóatl</i> (serpiente brazaletes), aunque Aguilera (2001: 21) afirma que es una <i>tezauhcóatl</i> , que contiene en el nombre el sustantivo <i>tetzáhuatl</i> , ‘prodigio’, ‘presagio’, uno de los apelativos que identifican a <i>Huitzilopochtli</i> . Su color es el azul vital, pero los brazos y piernas están bordeados de rojo, que es el color también de todas las cabezas y de los flujos de la sangre sacrificial.
Cascabel	Su sentido es incierto, pues se le encuentra asociado a ritos de fertilidad, como a las ceremonias dedicadas al dios <i>Tezcatlipoca</i> (el espejo que humea), deidad principal de figura multiforme, de identidad cambiante y rector de los destinos; era también un dios guerrero.
Conchas o borlas de plumón	Algunos autores ven conchas y, otros, borlas de plumón, pero todos parecen concordar con el hecho de que su color blanco evoca el sacrificio. Cabe notar que, en el mito, <i>Coatlicue</i> , madre de <i>Huitzilopochtli</i> , queda preñada al guardar en su seno una bola de plumón blanco.
Cabello	Se dice, también, que es un paño que cubre la cabeza. Sea como sea, los autores concuerdan con que evoca el cielo nocturno. Aguilera (ibid. 19) sostiene que es un cabello cortado a la usanza de los guerreros que habían obtenido un mando por haber capturado prisioneros.
Torso	
Senos	Afirma Aguilera (ibid. 30) que son senos lactando, de una mujer madura.
Pezones	Los pezones azules están asociados a una valoración positiva extrema de la vida y al mundo celeste.
Pliegues de preñez	Los especialistas concuerdan en que los pliegues del vientre indican que <i>Coyolxauhqui</i> está embarazada o acaba de dar a luz, lo que introduce el tema de la fecundidad.

Como ya se dijo, el cráneo representa el inframundo donde reina el dios de los muertos.

Cráneo

Brazo



El brazalete es rojo, pero está adornado con piedras de jade y cascabeles, probablemente de oro. El valor defensivo de este objeto, destinado a detener los golpes en el combate, se ve asociado a símbolos de señorío.

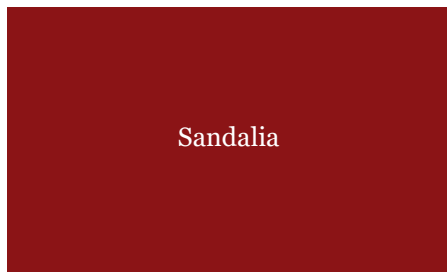
Máscaras

Máscaras blancas que representan seres telúricos de aspecto amenazante. Están asociadas al dios de la tierra, devorador de todo lo vivo. Pero, aquí, por su ubicación en las conyunturas parecen servir de protección contra la pérdida del *tonalli*.



El flujo de sangre que brota de los muñones es el flujo alimenticio de las divinidades; por ello está rematado de un *chalchihuitl*, cuenta de jade. Uno de los flujos cuenta, además, con un remate más elaborado que Aguilera (ibid. 39), siguiendo a Nicholson, se identifica como un signo de preciosidad: intensificación, pues, del valor de la cuenta de jade.

PIERNAS



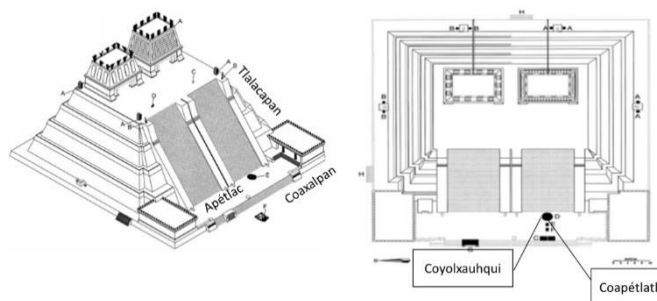
Las sandalias rojas son típicas de los guerreros: están decoradas con conchas blancas que las relacionan con el sacrificio en la batalla. Tienen adornos triangulares que les dan su nombre, las sandalias de obsidiana (*itzcactli*), como las piedras filosas que conferían letalidad al *macuauhtli*, la espada mexicana.

El recorrido a través de las figuras que visten a la mujer ofrece dos isotopías temáticas: la de la guerra y la de la fecundidad. Ambas isotopías se encuentran semánticamente en contraste, pero se conjugan en los dos actores que las encarnan: el guerrero y la madre. En efecto, las madres eran consideradas como guerreros que, al dar a luz, efectuaban un acto similar al del guerrero, que era el de la captura de un prisionero. Es por ello que las mujeres muertas en parto eran consideradas guerreros muertos en combate y, al igual que sus contrapartes masculinas, acompañaban al sol durante su curso diurno. Este valor complejo de maternidad y guerra se encuentra presente en varias divinidades femeninas que, por otro lado, eran diosas de la tierra, lo que ha motivado a Saurin a atribuir a *Coyolxauhqui* un valor de /tierra/. Pero no es así: la fecundidad prima por encima del elemento de la naturaleza, por más que se encuentren asociados en *Ilamatecuhtli* (la madre vieja de los mantenimientos), como ya se señaló.

#### 4. El recorrido del sacrificio

El primer escenario de acción a ser considerado es el de las ceremonias de sacrificio que se efectuaban en el *teocalli* (templo piramidal). Es preciso reconocer primero la organización narrativa de la ceremonia en su conjunto, para situar después en ella la figura de *Coyolxauhqui* y determinar su papel en las secuencias de acción. Esta ceremonia se componía de tres secuencias que corresponden, respectivamente, al sacrificio, la decapitación y arrojamiento de los cuerpos y, por último, la deposición de los restos como ofrenda. A estas secuencias debe añadirse una más, que es previa a las anteriores y que corresponde a la llegada a la cima del templo de los cautivos destinados al sacrificio, con lo que el total de secuencias suma cuatro. Los cautivos eran congregados, bañados y vestidos ceremonialmente para ser conducidos hacia el templo del sacrificio. En ocasión de la fiesta de *Huitzilopochtli*, también se escenificaba una escena de guerra. Luego ascendían por las escaleras que conducían a la cima del templo y, una vez, en la parte superior, eran sujetados por los sacerdotes y su corazón era extraído con un cuchillo de obsidiana o de sílex (*técpatl*), además de ser decapitados. Los restos eran desagregados, con lo que se perdía la individualidad de la víctima, aunque no su identidad, pues esta residía en las fuerzas anímicas que habían coincidido circunstancialmente en el cuerpo y que, ahora, reintegraban el cosmos. El cuerpo era arrojado por la escalinata, la sangre era recogida en el *cuauhxicalli* y el cráneo era exhibido como ofrenda en el *tzompantli*. La piel era a veces guardada un cierto tiempo y luego enterrada. Sin embargo, la figura de *Coyolxauhqui* no presenta ninguna de esas operaciones, salvo el degollamiento. No hay incisión el cuerpo, ni desollamiento; el desmembramiento, aunque afecta las coyunturas receptoras de *tonalli*, no es producto de la acción sacrificial, sino de la caída del cuerpo.

En la misma ubicación de la escultura en la plataforma al pie de la escalinata sur del Templo Mayor –el *Apétlatl*, el estero de agua– (figura 5 a), pero hacia el oeste, es decir, a los pies de la diosa, se encuentra el *Coapétlatl* (el estero de serpientes), lápida que simula un estero tejido con los cuerpos de serpientes (López Austin y López Luján 2009: 301). Estos autores señalan que, quien se sentaba en ese estero, antes de que las serpientes se dispersaran, obtenía ya sea un destino funesto o un ascenso a un cargo (Sahagún 1979, Lib. XI, cap. v, párrafo cuarto: fol. 83v-84v). En consecuencia, este elemento se relaciona con la presencia de las serpientes en el cuerpo de la diosa, pues son figuras ligadas a la adivinación y realización de los destinos. Pero también se afirma que el *Apétlatl*, en su conjunto, era el lugar al que los dioses descendían para alimentarse de las víctimas del sacrificio.



Figuras 5 a y b. Vista del Templo Mayor desde la esquina norponiente; vista cenital de la pirámide. Ilustraciones tomadas de López Austin y López Luján 2012.

La escalera sur del templo y, en consecuencia, la escultura, se encuentran alineadas con el *Cuauhxicalli* y el *Tzompantli*, los lugares de destino: ambos son lugares terminativos, destino respectivamente de la sangre y del cráneo de los sacrificados. El *Apétlatl* es un lugar intermedio, aunque

también sea destino del cuerpo de los cautivos ofrendados. Aunque su papel en las ceremonias no está claro, se destaca el *Coapétlatl* a los pies de la diosa, por ser un lugar intermedio de *krisis* (Flores 2015), es decir, un lugar de disyuntiva (figura 5 b). Ahora, si se dirige la mirada al este, hacia lo alto del templo, se reconoce la etapa culminante que corresponde a las acciones que conducen a la realización del destino, con lo que se prefigura una secuencia de acciones susceptible de ser analizada en términos de programas narrativos de participantes.

En términos narrativos, la primera secuencia incluye los preliminares de la performance sacrificial: esto incluye baños rituales, procesiones, cantos y bailes que son específicos para cada celebración. De esta manera, el futuro sacrificado y los sacrificadores asumen las competencias requeridas para la ceremonia (poder-ser y poder-hacer). En el templo de *Huitzilopochtli*, son dos los sitios en donde se realizaban estos preliminares –ambos constituyen el espacio paratópico–: la base de la pirámide y la escalinata. El programa narrativo ahí desarrollado es de adquisición de competencias modales. Es importante señalar que los esclavos destinados al sacrificio eran reunidos en el *Apétlac*: lugar también llamado “el comedero de los dioses” y en donde se situaba el *Coapétlatl*, el lugar de los destinos. La plataforma cumplía su papel en la fase posterior al sacrificio, en el momento en que ahí caían los sacrificados. Mientras que el estero de serpiente jugaba su papel antes de la performance pues, muerta la víctima, el destino se había cumplido: la disyuntiva en el devenir debía plantearse antes del ascenso.

RECORRIDO DEL SACRIFICIO					
PN	Recorrido	Estado	EN	Actores	SubPNs
Desplazamiento	Ascendente	Conjunción modal	Adquisición	Cautivos Guerreros	Revestimiento Baño Baile Ascenso
Sacrificio	Descendente	Disjunción de base	Despojo	Sacrificados Oficiantes	Extracción Decapitación Desollamiento Desangramiento
Alimentación	No recorrido	Conjunción de base	Don	Corazón Sangre Dioses	Consumo Pago/Restitución
Ofrenda	Horizontal	Conjunción de base	Don	Sangre Cráneo Carne Piel	Presentación Exhibición Cremación Entierro

Cabe señalar que el destino de la víctima era ya ineludible, por lo que parece incongruente asumir que el estero jugaba un papel en su suerte. Sin embargo, el oferente –sacrificante, lo llama González Torres (1985: 185 y ss.)–, el guerrero que ofrecía a su cautivo y la persona que proporcionaba al esclavo,



también jugaba un papel central en todo el ritual. Era él quien aportaba el alimento de los dioses y, por ello, era él quien, con su merecimiento, pagaba su deuda con ellos. Este don lo fusionaba con el sacrificado: víctima y victimario se hacían un solo actante, pues compartían un mismo valor, la fuerza vital que nutría al cosmos y permitía su permanencia. De manera que, si disyuntiva hay, esta se plantea en los destinos unidos, pero alternos, de la ofrenda y el ofrendante. Con estas precisiones se configura una sintaxis operacional de la práctica del sacrificio, basada en las interacciones entre los actantes ofrenda (fuerza vital), portador de la ofrenda (sacrificado), oferente (sacrificante) y ofertante (término que se emplea para designar al sacrificador).

La elección de una nomenclatura basada en la raíz latina *offero* (con los sentidos de ‘presentar’, ‘ofrecer’, ‘exhibir’: cf. *Latin Dictionary*) subraya que el sentido central de esta práctica ritual era el de don y no el de despojo. La performance sacrificial era concebida como el pago de una deuda o como una restitución (*ixtlahua*).

La cima del templo era el lugar utópico en donde se realizaba el sacrificio por extracción del corazón que sería luego ofrecido al sol (*Tonatiuh*): *Huitzilopochtli* era la deidad que se encargaba de obtener las víctimas que más tarde serían ofrecidas al sol. La institución de la *guerra florida* (*xochiyaóyotl*), realizada con el fin de obtener prisioneros para el sacrificio, ha dejado en claro que se trataba de un acto de compra, en donde se buscaba incrementar el valor de la “mercancía”: a mayor esfuerzo para obtener el prisionero, mayor valor a la hora de sacrificarlo. A continuación, pero no siempre, se lo decapitaba y el cuerpo era arrojado por el borde hacia la base de la pirámide. A la performance le seguía el don del alimento divino, que se realizaba en tres lugares: en la cima, en el *Apétlatl* y en el *Cuauhxicalli*. En el primero, el alimento era el corazón, en el segundo la carne y en el tercero la sangre; en cada caso, parece ser que el destinatario era distinto: el dios tutelar, los hombres y otras divinidades. El cuerpo podía ser consumido en actos de canibalismo ritual y, a su vez, la sangre era recogida y puesta en el *Cuauhxicalli*, para servir de alimento a los dioses. Por último, la cabeza era conservada, desollada y colocada en el *Tzompantli*. En la medida en que son enunciados narrativos de don, deben ser concebidos como actos de reintegración al cosmos de las fuerzas vitales obtenidas del sacrificado.

Es ahora el momento de abordar la integración de la escultura en la ceremonia sacrificial, y de considerar la forma de su expresión como sustancia que interviene en la composición de la secuencia narrativa. La ceremonia del sacrificio aparece, así, como un recorrido ascendente y descendente de los cautivos, con el fin de mantener la vitalidad de los dioses. La figura de *Coyolxauhqui* se ubica en la etapa anterior al ascenso y al final del descenso, en el lugar de los destinos y en el de la alimentación divina, respectivamente. Su cuerpo desmembrado ha adoptado, como producto de una caída, una postura en donde las extremidades se han flexionado en el sentido de sus articulaciones y la cabeza se ha echado hacia atrás. Si bien esa postura aparece como consecuencia natural de la caída, la disposición simétrica de las extremidades sugiere una composición significativa. La orientación corporal sigue la alineación del templo, pues la cabeza mira hacia el este y las piernas al oeste. Esta disposición subordina la figura de la diosa al dios tutelar de los mexicanos, quien se encontraba en la cúspide, y al sol, puesto que, si bien *Huitzilopochtli* era un dios solar, no era propiamente el sol (*Tonatiuh*), el cual era objeto independiente de culto.

Este relato se encuentra en el libro tercero, capítulo 2 del *Códice Florentino*. La paleografía y la traducción que aquí serán utilizadas son las de (Pastrana 2015). Por razones de espacio, no se incluye aquí el relato entero, sino solo aquellos pasajes que son relevantes para la comprensión de sus relaciones con la presencia de la diosa al pie de la pirámide.

### 5. El recorrido de guerra

El mito cuenta que, habiendo partido *Coyolxauhqui* y los *Centzonhuitznahuas* a la guerra, su madre, *Coatlícue* (la de la falda de serpientes), se quedó en su hogar en la cima de la montaña de *Coatépétl* (la montaña de serpientes). Un día, al estar barriendo, la madre vio descender del cielo un plumón blanco que recogió y guardó en su seno. Tiempo después se dio cuenta que se encontraba embarazada. A su regreso, los *Centzonhuitznahuas* constataron el hecho y, agraviados, decidieron dar muerte a su madre. Partieron, pues, hacia el cerro, comandados por *Coyolxauhqui*, quien los arengaba.

[Comienza el texto citado]

*Y uno que se nombra Cuahuitlicac [árbol erguido] andaba con su palabra de una y otra parte, lo que hablaban los Centzonhuitznahua luego lo decía, lo informaba a Huitzilopochtli. Y Huitzilopochtli le decía a Cuahuitlicac: “Oh, mi tío, entérate bien, escucha bien lo que allí se dice, yo ya lo sé.”*

[...]

*Enseguida van en orden, van en hileras, van esgrimiendo, van organizándose, guía a la gente Coyolxauhqui.*

*Y Cuahuitlicac enseguida sube corriendo a informar a Huitzilopochtli, le dice: “Ya vienen.”*

[A continuación, el texto enumera los distintos lugares por los que los guerreros pasan y de lo que Huitzilopochtli es informado]

*Y Huitzilopochtli otra vez le viene a decir a Cuahuitlicac, le dice: “Mira por dónde vienen.” Enseguida le dijo Cuahuitlicac: “Por fin salieron a la cumbre, por fin llegaron; viene guiando a la gente Coyolxauhqui.”*

*Y Huitzilopochtli enseguida vino a nacer, luego vino cargando sus atavíos, su escudo tehuehuelli, y también sus dardos, y su lanzadardos azul que se dice xiuhatlátl, y los pies están rayados, por eso se pintó [el rostro] con su caca de niño, que se llamaba ipilnechihualli, se pegó plumón en la frente y junto a sus orejas; y uno de sus pies es delgado, el de su izquierda; pegó [plumón] en su planta del pie, y también pintó de azul sus dos muslos y sus dos hombros.*

*Y uno, llamado Tochancalqui prendió la xiuhcoatl, vino a mandárselo Huitzilopochtli.*

*Enseguida hirió con ella a Coyolxauhqui; luego rápidamente la decapitó: su cabeza quedó allí en la orilla del Coatépéc; y su cuerpo vino a caer al pie, cayó desmenuzándose, en diferentes lugares cayeron sus manos, sus pies y su cuerpo.*

*Y Huitzilopochtli enseguida viene a levantarse, viene a perseguir, a introducirse entre ellos, viene a bajar, viene a echar a los Centzonhuitznahua de la cima del Coatépetl.*

[Por último, el texto narra la persecución y muerte de los enemigos del dios solar y el hecho de que, finalizada la batalla, el vencedor se revistió con sus atavíos, ornamentos y demás divisas. *Huitzilopochtli* fue, pues llamado, *tetzahuitl* (presagio) debido a la fecundación prodigiosa de su madre.]

El mito se inscribe en dos isotopías básicas: la guerra y la fecundidad. La primera de estas isotopías temáticas se encuentra desarrollada a lo largo de todo el relato, mientras que la segunda aparece inicialmente en la concepción mágica de *Coatlicue*, la madre, y en el nacimiento de su hijo. Esta doble inscripción exige que la descripción narrativa sea llevada a cabo siguiendo ambas temáticas. Posteriormente, al vincular el mito con la escultura, se mostrará que la isotopía de fecundidad vuelve a aparecer en la figura de la diosa, añadiendo una nueva perspectiva de lectura.

El análisis narrativo del mito permite reconocer dos recorridos actanciales opuestos. Por un lado, el recorrido de los 400 sureños y *Coyolxauhqui* que buscan castigar a su madre. Por el otro, el de *Huitzilopochtli*, quien trata de impedirlo. El contraste entre ambos recorridos actanciales es el de sujeto *vs* anti-sujeto: el primero busca despojar a la madre de la vida y, colateralmente, impedir el parto; el segundo busca impedir la muerte de la madre y, colateralmente, matar a los enemigos. Temáticamente, el primer programa narrativo del sujeto es de castigo, y el segundo, doble, de nacimiento y lucha. Planteado así, el nacimiento corresponde al fracaso del programa narrativo de castigo y se inscribe en la isotopía de fecundidad.

Lo primero que se advierte es que los adversarios de la deidad solar siguen un camino inverso al que efectuaban los cautivos sacrificados en el Templo Mayor. Si se considera que estos actores se tornarían en víctimas de su enemigo, es preciso reconocer la transformación que los afecta y que, al derrotarlos, los convierte en prisioneros destinados al sacrificio. Pero el texto no menciona que haya habido prisioneros: todo sucede de un solo golpe, sin mediación del cautiverio, la derrota militar ni el sacrificio. La razón es que *Huitzilopochtli* oficia directamente de sacrificador, por lo que torna innecesaria la etapa del cautiverio. De esta manera, el ascenso a la montaña sagrada es el de “cautivos” virtuales que serán ofrecidos como alimento a los dioses.

RECORRIDO DE LOS GUERREROS					
PN	Recorrido	Estado	EN	Actores	SubPNs
desplazamiento	ascendente	Conjunción modal	Adquisición	<i>Centzon-huitznahuas</i> Coyolxauhqui	
Información		Conjunción modal	Adquisición	<i>Huitzilopochtli</i> Cuahuitlicac	Mandato Ejecución
enfrentamiento	descendente	Disjunción de base	Apropiación	<i>Huitzilopochtli</i> Coyolxauhqui	Enfrentamiento Despeñamiento
enfrentamiento	descendente	Disjunción de base	Despojo	<i>Huitzilopochtli</i> Centzon-huitznahuas	
huida	descendente	Conjunción	Don		Persecución No huída No liberación
despojo	horizontal	Conjunción	Apropiación	Armas y atavíos	

Antes del enfrentamiento decisivo con sus múltiples enemigos, *Huitzilopochtli* cuenta con un ayudante situado en la dimensión cognoscitiva. Ese ayudante es, al decir del mito, un *Centzonhuitznahua*, un traidor que informa al dios los lugares por los que pasan sus adversarios. Sorprende el detalle con el que el relato narra la progresión del avance, al mencionar los distintos lugares por los que pasaron, pero esto se debe a que cada uno de ellos posee un fuerte contenido simbólico. Estos lugares son: *Tzompantli*, *Coaxalpan*, *Apétlac*, *Tlatlacapan* y, finalmente, la cima. El primero de ellos ya ha sido mencionado: es la empalizada de cráneos de los sacrificados. El segundo, *Coaxalpan*, puede ser traducido como ‘la arena de serpientes’, que corresponde, en el escenario de la montaña sagrada, al espacio arenoso creado por la salida del manantial en la base del cerro; en el espacio del recinto sagrado, ese lugar corresponde a la parte de la zona de la plataforma situada frente a la pirámide. Por su parte, el *Apétlac*, ‘el lugar de la estera de agua’, también es llamado en las fuentes ‘el comedero de *Huitzilopochtli*’. Ha sido identificado con la boca del manantial que sirve también como lugar de ingreso al mundo subterráneo y que, en ocasiones, aparece figurativizado como las fauces del Señor de la Tierra. Más fácilmente, *Tlatlacapan* es la ladera de la montaña, que corresponde a los flancos de la pirámide cuadrangular, especialmente la escalera que conduce a la cima, que es identificada como el lugar del surgimiento (*hualpanhuetzi*, ‘venir a surgir o emerger’), es decir, del nacimiento de *Huitzilopochtli*.

El programa narrativo de adquisición de competencias por parte de *Huitzilopochtli* es de naturaleza cognoscitiva y no pragmática. Se trata de un saber acerca del momento adecuado para pasar a la acción. Esta característica ilustra el sentido general de la performance de ese sujeto, que consiste en enfrentar al adversario en un momento preciso. Es decir, la eficacia de su acción no reside tanto en las capacidades de lucha en general, sino de hacer coincidir tres actos: la llegada del adversario a la cima, el propio nacimiento y la obtención del *xiuhcōatl* (‘serpiente de turquesa’), un arma solar. Un detalle del

mito es que no afirma a la letra que es el dios quien blande el arma, sino que permite considerar que lo hace *Tochancalqui* ('quien habita la casa').

Auh ce itoca Tochancalqui contlati in xiuhtl quihualnahuati in Huitzilopochtli:	Y uno, llamado Tochancalqui, prendió fuego a la serpiente de turquesa: vino a ordenárselo Huitzilopochtli.
Niman ic quixil in Coyolxauhqui: auh niman quechcotontihuetz	Con ella hirió a Coyolxauhqui y luego la decapitó rápidamente.

Este señalamiento es especialmente importante si se toma en cuenta que *Painal* (otro nombre de *Tochancalqui*) y el informante *Cuahuitlicac*, *ixiptlas*<sup>57</sup> de *Huitzilopochtli* (Mazzetto 2019, quien se apoya en Graulich 1999: 207-208 y Bassett 2015: 139-131), eran quienes escenificaban la persecución de los *Centzonhuitznahuas* durante la recreación del mito en la fiesta de *Panquetzalistli*. No se trata, pues, de adyuvantes del dios solar, sino que narrativamente corresponden a desdoblamiento de un mismo actante colectivo: avatares de una misma persona. Esos otros actores personificaban distintas competencias de *Huitzilopochtli*: *Painal* ('el de correr ligero') efectuaba un circuito alrededor del lago de Tezcoco en cuyas etapas se recreaban batallas con los *Huitznahuas*; por su parte, como ya se vio, *Cuahuitlicac* es un actante informador que acompaña a *Painal* durante el circuito bélico.

Al ser este circuito inverso al recorrido del sacrificio, se realiza de abajo hacia arriba, con un acercamiento progresivo a la cima: del lugar de la lucha, el guerrero cautivo pasa por los sitios que, de arriba a abajo, recorre el sacrificado que cae por los flancos, para llegar al lugar de los destinos alternativos. Dentro de la isotopía guerrera no hay alternativa para el sacrificado puesto que su cuerpo debe ser devorado y su cráneo exhibido en la empalizada. El primer recorrido, que se sitúa en la isotopía guerrera, es efectuado por los *Centzonhuitznahuas*, guiados por *Coyolxauhqui*. El segundo, situado en la isotopía alimentaria, solo lo realiza el cuerpo decapitado de esta última. En el transcurso de la caída, el cuerpo se desmiembra y libera el *tonalli*, que sigue un destino distinto al cuerpo, pues, al ser una fuerza participativa que no es propiedad inalienable de individuo y no desaparece, sino que, aparentemente (las fuentes no son explícitas) se reintegra a su lugar celestial de origen, para seguir siendo ulteriormente compartida por otros seres. Por lo tanto, la ubicación de *Coyolxauhqui* no debe ser vista simplemente como un lugar físico al pie del templo-montaña, sino como un lugar cuyo valor depende del sintagma en que se ubica: en el recorrido de ascenso es el lugar guerrero en donde todavía no se decide el destino (lugar de juicio), y en el recorrido de descenso es el lugar del destino definido por la alimentación divina (la retribución): el *coapétlatl* se conjuga así con el *apétlac*.

La postura corporal de *Coyolxauhqui* admite varias lecturas en función de la isotopía en la que es insertada. En primer lugar, corresponde a la postura adoptada por un cuerpo caído cuyas extremidades se han flexionado en dirección de las articulaciones. Se trata de una postura estereotipada, pues un examen somero de fotografías de cadáveres muertos por caída muestra ruptura de huesos y descoyuntamientos que producen posturas grotescas. La iconografía prehispánica no ofrece muchos ejemplos de esta postura. Se han podido detectar otros dos casos que son significativos, pues sugieren

---

<sup>57</sup> Dado que el *tonalli* era una fuerza participativa que compartían los que poseían el mismo signo del *Tonalpohualli* (calendario de los destinos con un ciclo de 260 días), era posible que un ser asumiera la identidad de otro, que se transformara en otro. Esto se hacía al asumir los atavíos correspondientes a la entidad personificada.

sentidos ajenos a la visión estereotipada. El *Códice Nuttall* (lámina 65) narra el alumbramiento de la señora 6 Pedernal –en donde se aprecia a la mujer en el momento de dar a luz, con el cordón umbilical todavía ligado al neonato–. Los brazos y las piernas adoptan la misma postura que Coyolxauhqui (figura 6a). Un vaso trípode estilo Sinaloa, proveniente de La Ferrería, Durango, muestra tres medallones con sendos personajes: uno de ellos presenta la misma flexión de brazos y piernas, pero sus ojos se encuentran cerrados –indicio estereotipado de muerte–: Gómez (2018) afirma que probablemente se trata de una víctima de sacrificio (figura 6 b). Como se aprecia en ambos ejemplos, estos se sitúan en los polos extremos de un mismo eje semántico, el del nacimiento y la muerte, mismos valores que reconocemos en Coyolxauhqui al situarla en distintos escenarios.



Figuras 6 a y b. Señora 6 Pedernal, *Códice Nuttall* (lámina 65); vaso trípode estilo Sinaloa de La Ferrería, Durango.

El cuerpo de Coyolxauhqui está situado en el lugar en que se realizan los desplazamientos sobre el eje vertical y en los momentos cruciales (es preciso decirlo así) en que se decide el destino de los seres: su ubicación es en el lugar y tiempo del sacrificio.

## 6. El recorrido del parto

La temática del parto también está presente tanto en el mito como en la escultura. En el mito, a través de la concepción milagrosa de la diosa terrestre, *Coatlicue*, al guardar el plumón blanco que descende del cielo. Esta acción suscita la cólera de sus innumerables hijos, quienes deciden castigarla. Pero la afrenta no es la de un embarazo de padre desconocido, sino la de una violación de un principio de sucesión: es ahora el turno de la hija de procrear. Esto explica la reacción desmesurada de *Coyolxauhqui*, quien ha visto violados sus derechos. También permite entender que la irrupción abrupta del dios solar se opone al embarazo de la hija, no sólo porque lo interrumpe con la muerte, sino por la sincronización de su propio nacimiento.

Johansson (2017) extiende esta dimensión obstétrica para tornarla en un verdadero recorrido gestacional, en donde *Coyolxauhqui* es considerada la placenta. Establece un paralelismo entre las etapas del ascenso por el Coatepec, con fases de la gestación. Recorrido que empieza en el *Mictlantzompantli*, sigue por el *Coaxalpan* y luego en las aguas amnióticas del *Apétlac* y asciende por el vientre materno-*Tlatlacapan*.

Este autor nos recuerda que, para los mexicas, el nacimiento era concebido como una batalla cuya finalidad era hacer un prisionero. La parturienta era, pues, una guerrera que, si moría en el acto, se convertía en un ser sobrenatural que acompañaba al sol en su curso, desde mediodía hasta el ocaso, mientras que los guerreros muertos en combate lo hacían desde el amanecer hasta mediodía. Y, así como

los cautivos destinados al sacrificio eran considerados los “hijos” de su ofrendante, los hijos eran considerados los cautivos de sus padres y, por ello, virtuales alimentos de los dioses.

El parto mismo es figurativizado por la lucha fratricida en donde la espada flamígera corresponde a la tea empleada en el alumbramiento, la herida infligida es la expulsión de la placenta, y el degollamiento, el corte del cordón umbilical. Por último, el despeñamiento correspondería al enterramiento de la placenta en un rincón de la casa. Se configura así una asociación entre la diosa y la placenta. Este recorrido, al igual que el guerrero, es ascensional, pues el nacimiento era concebido como la emergencia del neonato desde el inframundo. Ese surgimiento lo realiza exitosamente su hermano, pero ella fracasa en dar a luz y con ello se trunca el desplazamiento vertical. Johansson, sugerentemente, interpreta la imagen del parto de la Señora 6-Pedernal del *Códice Nuttall* ya mencionado, no sólo porque adopta la misma postura corporal que vemos en *Coyolxauqui*, sino porque identifica los elementos asociados a esta imagen con los distintos lugares del *Coatépétl*, la laguna y el banco de arena.

Los colores en la escultura también reciben aquí un sentido apropiado al recorrido, pues, de manera notoria, los pezones de la diosa son azules, lo que señala su valor como fuente de alimento, mientras que color ocre indica la carnalidad. El rojo de la forma circular sería, a su vez, el color de la placenta. Nótese también el carácter local y central del contraste entre el ocre y el azul, mientras que el rojo aparece como un color circundante. En cambio, los demás elementos cromáticos aparecen esparcidos en toda la figura. Esto sugiere que el ordenamiento concéntrico estaría ligado a la isotopía gestacional, mientras que el longitudinal lo estaría con las isotopías guerreras y sacrificial.

En resumen: el programa inicial de castigo asumido por *Coyolxauqui* y sus innumerables hermanos, supone un enfrentamiento con su madre. Ambas están preñadas y su igualdad de condiciones las enfrenta y las torna enemigas irreconciliables. El conflicto se interpreta no como el castigo a una incontinencia sexual, sino a la violación de una prerrogativa de la hija. Todas estas correlaciones contribuyen a afirmar la presencia de la isotopía gestacional, que debe incluir la dimensión polémica no solo del parto como una captura, sino el conflicto que oponía a las dos figuras maternas y que, como ha sugerido González Torres, quizá traduce un conflicto histórico ancestral entre dos facciones del mismo grupo étnico.

## **7. Los escenarios terrenal y cosmológico**

### **7.1. El escenario terrenal**

La mirada se dirige ahora hacia el plano terrestre, con sus cuatro rumbos y su centro. El observador, necesariamente un dignatario –pues el pueblo no tenía acceso a los recintos sagrados– se sitúa en el este, es decir, en uno de sus bordes, de manera que es capaz de seguir el curso solar, pero también dirigir su mirada al centro. Esta posición de observación es crucial, pues permite entender la orientación de la escultura y de los rumbos cardinales. Al mirar desde ese borde, queda clara la razón por la que el rumbo del sur era llamado el lado izquierdo y, en consecuencia, el norte era el derecho.

En este momento en que la mirada se dirige a un punto preciso, se apela a los resultados de la composición eidética de la escultura, en su relación con la liberación del *tonalli* como producto de la fragmentación corporal. Al avanzar más en esta hipótesis de la proyección del cuerpo en el plano terrestre, los rumbos cardinales se encontrarían marcados somáticamente, y se sobrepondrían al

complejo glifo solar *Nahui Ollin* (4 movimiento, figuras 7 a y b), que indicaba los cuatro rumbos, así como las cuatro estaciones del año y el año mismo, pero también la era del Quinto Sol en la que la humanidad había sido creada. La figura femenina se tornaría, así, en una figura isomorfa del plano de terrestre.



Figuras 7 a y b. Los cuatro rumbos del plano terrestre, Códice Fejérváry-Mayer, p. 1; el dios Yacatecuhtli frente a los cuatro rumbos del mundo, Códice Fejérváry-Mayer, p. 37.

Ahora bien, considerando las isotopías guerrera y alimentaria, la mirada también debe dirigirse desde las alturas al lugar desde donde ascienden los guerreros y hacia el cual descienden bajo la forma de alimento divino. Este lugar es el eje vertical del mundo, el *axis mundi*, que comunica los tres planos del universo: el inframundo, el mundo terrestre y el mundo celeste. *Coyolxauhqui* está situada en ese centro; es más, su cuerpo, que reproduce los cuatro rumbos, también reproduce el centro. De acuerdo a López Austin, en ese centro, al igual que en los extremos de las aspas del *Nahui Ollin*, se sitúan sendos árboles que comunican los tres ámbitos. Frecuentemente, el árbol del centro aparece bajo la forma de dos flujos entrelazados, uno de agua, otro de fuego (*in tleatl, in atlatlayan*); otras veces aparece en forma estilizada como grecas angulosas o curvas, y una tercera presentación es como el *malinalli* ('hierba torcida' gen. *Muhlebergia*). La presentación cenital de estas figuras es la de una cruz de San Andrés, que es isomorfa a la postura corporal de la diosa.

*Coyolxauhqui* aparece, entonces, como una encrucijada, como el punto de intersección de los cuatro rumbos, como un centro en donde convergen los caminos. Esta presentación responde a la concepción nahua del espacio que no es en extensión, sino en constelación (Flores 2007: 123), en donde los puntos de cruce de caminos son poblaciones bajo la protección de una divinidad titular. Otras encrucijadas, sin la debida protección, son consideradas peligrosas. En ese punto de cruce se manifiesta el Señor engañoso, que se burla de los humanos, y Tezcatlipoca, quien se aparece, de noche, en los cruces de camino para plantearles acertijos de cuyas respuestas depende la atribución de riquezas o males (Olivier 2004: 38 y ss). Se trata de un lugar *krisis*, al igual que el *coapétlatl*. La relación de *Coyolxauhqui* con los mundos supra e infraterrenales se muestra en esa cruz, pues el encuentro de los rumbos es también el eje vertical por donde circulan las fuerzas sobrenaturales.

## 7.2. El contexto cósmico

El observador situado al este se encuentra en la cima de la pirámide-montaña, en el adoratorio de *Huitzilopochtli*. Con ello se introduce la dimensión espacial de la verticalidad, pero ahora en el contexto de los planos del universo nahua y no solamente en el contexto de la pirámide. Las extremidades que se orientan en sentidos opuestos parecen luchar entre ellas: la parte superior, que corresponde al mundo celeste, hacia la izquierda, mientras que la inferior hacia la derecha. Esta direccionalidad opuesta parece



resolverse si se hace variar el punto de vista: el observador se sitúa, en un primer momento, en el este, para ubicarse después en el oeste. De esta manera se constatan tres características de la composición: primero, ambos juegos de extremidades se orientan hacia el sur (como lo hace el torso), es decir, hacia el trayecto solar invernal; segundo, lo que para el observador oriental es la izquierda, para el occidental es la derecha; si proyectamos el cuerpo yacente en el plano terrestre, se aprecia que, durante en la noche invernal, el curso de las estrellas (de derecha a izquierda) es inverso al curso del sol en el día (de izquierda a derecha) (Johansson 1998: 44). Las extremidades corresponderían a los movimientos celestes diurnos y nocturnos: su direccionalidad opuesta manifiesta, así, la lucha entre fuerzas cósmicas.

El punto abierto a discusión consiste en definir si *Coyolxauqui* tiene que ver con alguna dimensión celeste o no. Nuestra respuesta tentativa es que sí. No obstante, los análisis preliminares aquí presentados no apuntan a que la diosa se relacione con la Vía Láctea, como sostenía Aguilera (2001), sino más bien con la alineación de un cuerpo celeste todavía no identificado con la salida de Orión por el este el día del solsticio de invierno. Ese cuerpo podría ser la luna, pero debe tenerse en cuenta que los ciclos de la luna no coinciden con los ciclos anuales de los solsticios.

Orión ha sido identificada por distintos autores como la constelación nahua de *Mamalhuaztli*. Otros autores identifican la constelación nahua con parte de la constelación de Tauro. Al respecto, cabe señalar que el *mamalhuaztli* era un instrumento compuesto por dos palos con el cual se encendía el fuego: el *mamalhuaztli* propiamente dicho corresponde al palo vertical cuya rotación prende fuego al palo horizontal sobre el que se apoya, el *teocuahuitl*, también llamado *xiuhcōatl*. Este objeto interviene en el mito como un objeto modal, portado por *Tochancalqui*, con el que se prende fuego para el *xiuhcōatl*.

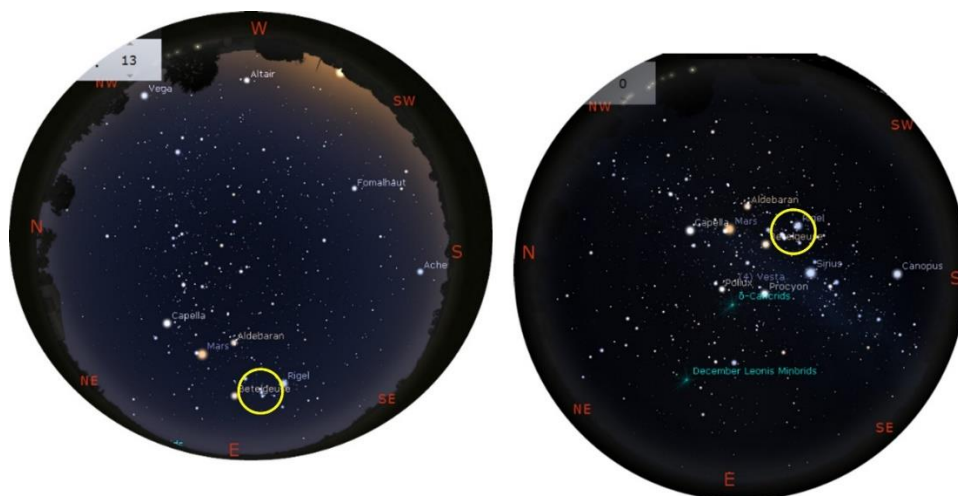
Como dijimos, esta pieza se encontraba ubicada al inicio de la escalinata sur de la etapa IV b del Templo Mayor. La fecha tentativa para la inauguración de este monolito se ubica hacia 1469 (LópezAustin y López Luján 2012: 295), si bien la etapa IV b corresponde al reinado de *Axayácatl*, entre 1469 y 1481 (Proyecto Templo Mayor 2010). Cabe señalar que la pieza se encontraba originalmente al pie de la escalinata y fue elevada dos veces 40 cm para finalmente, al ampliarse la escalera, ser colocada en la posición de su hallazgo en 1978 (López Austin y López Luján 2011: 295). Las hipótesis astronómicas aquí planteadas son aplicables a la última posición que ocupó la pieza.

Con el fin de encontrar una vinculación astronómica, se estudió el evento del amanecer del solsticio de invierno visto desde la posición de la *Coyolxauqui*, empleando el programa *Google Earth*. En esas fechas se veía la salida del sol hacia el sur. Aunque el cuerpo de la diosa se desvía hacia el sur, no se observa un alineamiento exacto de la escultura con el sol para esta fecha.

Al emplear el programa *Stellarium* para reconstruir el cielo nocturno del día 21 de diciembre de 1469, a las 6:15 de la tarde, se observó la salida de la luna durante el solsticio de invierno justo frente a la *Coyolxauqui*. Aunque siempre sale en la misma dirección, lo hace año con año a distintas horas, habiendo algunos años en que no se observa (figuras 8 a y b). A diferencia de la lectura de Seler, que remite al ciclo lunar, aquí se postula que la interpretación debe hacerse con respecto al ciclo anual y que el cuerpo celeste al cual correspondería *Coyolxauhqui* aparece en el mismo lugar durante el solsticio invernal.

En el solsticio de invierno 1469 se observa a la constelación de Orión salir en línea recta desde el este; los años siguientes, desde 1470 y hasta 1481, se observa a Orión salir por la misma dirección.

Conforme pasan las horas, la constelación avanza hacia el oeste. Poco antes de la media noche, Orión se acerca al cenit para luego avanzar y desaparecer en el oeste, hacia las 4: 18 de la madrugada del día 22.



Figuras 8 a y b. Orión (círculo) en el solsticio de invierno a la caída del sol; Orión en su cenit en el solsticio de invierno.

Al mismo tiempo, se observa la constelación de Géminis, vinculada, según Susan, Milbrath (1980: 296-297) con Tláloc. Esta constelación aparece ligeramente al norte del este, hacia las seis de la tarde, un poco después de la salida de Orión. En esa dirección se ubica el Templo de Tláloc. Hacia la media noche, Géminis se encuentra en el cenit (figura 9). Los siguientes 12 años, Géminis sale por el mismo sitio y se ubica en el mismo lugar del cielo a la hora del cenit. Al mismo tiempo, el hecho de que Géminis se observe ligeramente al norte del este, y que salga en dirección al templo de Tláloc, hace pensar en una asociación entre esta última deidad y la ya mencionada constelación. Esto apoyaría la afirmación de Milbrath con respecto a la relación entre Tláloc y Géminis.



Figura 9. Géminis en el solsticio de invierno.

A partir de estas observaciones, la lectura cosmológica se apoya en un alineamiento entre *Coyolxauqui* y Orión. Este alineamiento se produce el solsticio de invierno –época de la fiesta de

*Huitzilopochtli*– y se inscribe en la isotopía mítica. En términos del mito, la alineación es de *Coyolxauhqui* con *Mamalhuaztli*, en el momento en que nace el sol, durante el solsticio de invierno, que el mito escenifica y que la piedra, *ixiptla* de la deidad, recrea. Si bien algunos autores proponen la correlación *Huitznahuas* (estrellas del sur y *Coyolxauhqui*) y ven en el disco rojo una imagen lunar, la identificación cosmológica aún requiere de nuevas evidencias para poder ser formulada con certeza.

### **Conclusiones**

La descripción semiótica de la escultura monumental de *Coyolxauhqui* ha revelado una riqueza de significados que recorre ámbitos que van desde la arquitectura religiosa y las concepciones mitológicas hasta la cosmología del pueblo mexicana. La descripción se apoya en rasgos plásticos y figurativos contrastados y organizados sistemáticamente, para luego despegar a otros horizontes de presencia de la diosa. Con ello se muestra que una lectura simplemente arqueológica, iconográfica o mítica no basta para captar sus distintos significados. En ese sentido, la arqueosemiótica permite seguir los juegos de contrastes presentes en el bajorrelieve al ser insertados en distintos escenarios de acción, en donde la escultura y la diosa que representa juegan un papel. Se accede así al contexto sistémico del que hablaba Schiffer.

El juego de contrastes plásticos y figurativos se revela polisémico, pues multiplica sus sentidos de acuerdo a las isotopías detectadas: colores, formas, orientaciones, direccionalidades y formantes son la substancia que las isotopías sacrificial, guerrera, gestacional, terrenal y cosmológica articulan para producir los distintos sentidos de la escultura.

La característica más conspicua de la figura de la diosa, después de su desmembramiento, es la posición en cruz de sus extremidades, aunada a su localización frente a la escalinata del templo de *Huitzilopochtli*; al igual que el cuerpo, ese mismo lugar es una encrucijada que se proyecta hacia los cuatro rumbos del plano terrestre y que también vincula los mundos extraterrenos. *Coyolxauhqui* está situada en el centro cósmico, su cuerpo reproduce los ejes de la cruz y el centro: es la manifestación figurativa del *axis mundi*, por donde circulan las fuerzas del universo.

### **Bibliografía**

- BASSETT, M. H.  
2015 *The fate of earthly things. Aztec Gods and God-Bodies*, Austin, University of Texas Press.
- CÓDICE BORBÓNICO  
s/f Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies,  
<<http://www.famsi.org/research/loubat/Borbonicus/thumbs0.html>>.
- CÓDICE FEJÉRVÁRY-MAYER  
s/f Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies,  
<[http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/fejervary\\_mayer/index.html](http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/fejervary_mayer/index.html)>.
- CUÉ, L., CARRIZOSA, F. y VALENTÍN, N.  
2010 “El monolito de Coyolxauhqui. Investigaciones recientes”, *Arqueología Mexicana*, n. 102, pp. 42-47.
- DEHOUE, D.  
2003 “Nombrar los colores en náhuatl (SIGLOS XVI-XX)”, in Roque, G. (coord.), *El color en el arte mexicano*, México, UNAM-IIE, pp. 51-100.
- DUPEY, E.  
2004 “Lenguaje y color en la cosmovisión de los antiguos nahuas”, *Ciencias*, n. 74.

- DURAN, D. fray  
1967 *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, 2 vols., Porrúa.
- FLOCH, J. M.  
1981 “Kandinsky: sémiotique d’un discours plastique non figuratif”, *Communications*, n. 34, pp. 135-158.
- FLORES, R.  
2007 “L’espace de la nature chez les Aztèques”, in Chateâu, D., Salabert, P. y Parret, H., *Esthétiques de la nature*, París, Presses de la Sorbonne.
- FLORES, R.  
2015 *Sucesos y relato*, México, del Lirio/ENAH.
- FONTANILLE, J.  
2008 *Pratiques sémiotiques*, París, PUF.
- GALINDO TREJO, J.  
2009 “La Astronomía prehispánica como expresión de las nociones de espacio y tiempo en Mesoamérica”, *Ciencias*, n. 95, pp. 66-71.
- GONZÁLEZ TORRES, Y.  
1975 *El culto a los astros entre los Mexicas*, México, SEP.
- GRAULICH, M.  
1999 *Ritos aztecas. Las fiestas de las veintenas*, México, Instituto Nacional Indigenista.
- JOHANSSON, P.  
1998 “Tlahtoani y Cihuacoatl: lo diestro solar y lo siniestro lunar en el alto mando mexica”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 28: pp. 39-75.
- JOHANSSON, P.  
2017 “Gestación y nacimiento de Huitzilopochtli en el monte Coatépetl: consideraciones mítico-obstétricas”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 53.
- LANDOWSKI, E.  
1983 “Simulacres en construction”, *Langages*, n. 70, pp. 73-81.
- LANDOWSKI, E.  
2009 “Avoir prise, donner prise”, *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n. 112.
- LATIN DICTIONARY  
s/f *Latin Dictionary*, Perseus, Tufts University.
- LÓPEZ AUSTIN, A.  
1980 *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, 2 vols., México, UNAM-IIA.
- LÓPEZ AUSTIN, A.  
1994 *Tamoanchan y Tlalocan*, México, FCE.
- LÓPEZ AUSTIN A. y LÓPEZ LUJÁN, L.  
2012 *Monte Sagrado/Templo Mayor: el cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana*, México, INAH/UNAM.
- LÓPEZ LUJÁN, L.  
2010 “Las otras imágenes de Coyolxauhqui”, *Arqueología Mexicana*, n.102,
- LÓPEZ LUJÁN, L.  
2019 “Al pie del Templo Mayor: excavaciones arqueológicas en torno al monolito de la diosa Tlaltecuhltli y el Huei Cuauhxicaco”, en López Luján, L. y Chávez Balderas (coords.), X., *Al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan*, vol. 1, México, El Colegio Nacional, pp. 37-86.
- LÓPEZ LUJÁN, L., CHIARI, G., LÓPEZ AUSTIN, A. y CARRIZOSA, F.  
2005 “Línea y color en Tenochtitlan. Escultura policromada y pintura mural en el recinto sagrado de la capital mexica”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 36, pp. 15-45.
- LÓPEZ LUJÁN, L. y CHIARI, G.  
2012 “Color in monumental Mexica sculpture”, *Res*, n. 62/62.

- LÓPEZ LUJÁN, L y GONZÁLEZ LÓPEZ, A.  
2014 “Tierra, agua y fuego al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 47, pp. 7-51.
- MATOS, E.  
1991 “Las seis Coyolxauhqui: variaciones sobre un mismo tema”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 21, pp. 15-46.
- MATOS, E.  
2010 “El Proyecto Templo Mayor”, *Arqueología Mexicana*, n. 102, pp. 30-37.
- MAZZETTO, E.  
2019 “Mitos y recorridos divinos en la veintena de Panquetzaliztli”, *Trace*, n. 75, pp. 46-85.
- MILBRATH, S.  
1980 “Star Gods and Astronomy of the Aztecs”, in VV AA, *La Antropología Americanista en la Actualidad. Homenaje a Raphael Girard*, vol. I, Editores Mexicanos Unidos, México, pp 289-303.
- NEFF, F.  
1995 « Nommer l’espace: une carte pour demander la pluie dans un village nahuatl au Mexique », en J.-E Vincent, D. Dory et R. Verdier, *La Construction religieuse du territoire*, París, L’Harmattan.
- NICHOLSON, H. B.  
1985 “The New Tenochtitlan Templo Mayor Coyolxauhqui-Chantico Monument”, *Indiana*, vol. 5, pp. 77-98.
- OLIVIER, G.  
2004 *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, México, FCE.
- SAHAGÚN, fray B.  
1952 *Florentine Codex. Book 3: The Origin of the Gods*, Santa Fe, TSAR/TUU.
- SAHAGÚN, fray B.  
1993. *Primeros memoriales*, Norman, OU Press/Patrimonio Nacional y Real Academia de la Historia.
- SAHAGÚN, fray B.  
2000 *Historia general de las cosas de Nueva España*, 3 vols., México, CNCA.
- SAURIN, P.  
2003 « Autopsie d’un meurtre », *Kentron*, n. 19, pp. 223-239.
- SCHIFFER, M. B.  
1972 “Archaeological Context and Systemic Context”, *American Antiquity*, vol. 37, n. 2, pp. 156-165.
- SELER, E.  
1963 *Comentarios al Códice Borgia*, 2 vols., México, FCE.
- ŠPRAJ, I.  
2001 *Orientaciones astronómicas en la arquitectura prehispánica del centro de México*, México, INAH.
- TEZOZÓMOC F. A.  
1980 *Crónica Mexicana*, México, Porrúa.
- THOUVENOT, M.  
2018 *CEN Compendio enciclopédico náhuatl*, México, UNAM, <<https://cen.iib.unam.mx/creditos>>.
- THÜRLEMANN, F.  
1982 *Trois peintures de Paul Klee: essai d’analyse sémiotique*, Lausana, L’âge de l’homme.
- TOVAR, J. de  
2014 *El origen de los mexicanos*, Linkgua.
- WIMMER, A.  
s/f *Dictionnaire de la langue nahuatl classique*, <http://nahuatl.ifrance.com/>

Pour citer cet article : Martín Domínguez, Roberto Flores. « Del mito y la piedra –descripción semiótica del monolito de Coyolxauhqui– », Actes Sémiotiques [En ligne]. 2022, n° 126. Disponible sur : <<https://doi.org/10.25965/as.7379>> Document créé le 25/01/2022

ISSN : 2270-4957

## **Dossier : Hommages**

# ACTES SEMIOTIQUES

Des eaux bleues de la Baltique et du  
Kattegat aux Sables Rouges de la  
Bourgogne  
Per Aage Brandt (26 avril 1944-10  
novembre 2021)

Jean Petitot  
École des Hautes Études en Sciences Sociales,  
Paris

Numéro 126 | 2022

Le jeudi 18 novembre 2021, au cimetière des Sables Rouges de la charmante ville médiévale de Villeneuve-sur-Yonne au Sud de Sens, se sont déroulées les obsèques du Professeur Per Aage Brandt, décédé le 10 novembre, l'un des plus importants spécialistes du langage de sa génération, linguiste et sémioticien, poète et musicien, savant et humaniste, forte personnalité académique au Danemark, en France, aux États-Unis et en Amérique latine, Danois et citoyen du monde, bourguignon d'adoption depuis 10 ans. En présence de son épouse française Maryse Laffitte, rencontrée en 1980 à Copenhague, de sa famille, de collègues (dont plusieurs venus du Danemark) et d'amis de Villeneuve, une cérémonie émouvante lui rendit de multiples hommages.

Per Aage était un compagnon de route et un ami avec qui j'ai partagé une grande partie de ma vie scientifique. Nous avons nombre d'intérêts communs dans plusieurs domaines et j'ai toujours été émerveillé par son extraordinaire richesse humaine et spirituelle, tant sémiotique que philosophique, culturelle et artistique. Ces quelques lignes voudraient évoquer les nombreux talents de cette personnalité exceptionnelle.

\*\*\*

Profondément attaché à la France, P.Aa. Brandt fut lauréat du *Grand prix de Philosophie de l'Académie Française* en 2002 et, la même année, fut élevé à la dignité d'*Officier de l'ordre des Arts et des Lettres*.

Né le 26 avril 1944, à Buenos-Aires d'une mère suédoise et d'un père danois, il passa son enfance et une grande partie de sa vie à Copenhague. Très tôt, il fut passionné par la poésie et la musique et s'y révéla exceptionnellement doué. Cette créativité l'accompagna tout au long de son existence. Dès 1969, il publia un premier recueil *Poesi* suivi d'une production régulière (une trentaine de volumes), philosophique et méditative, mélancolique teintée d'ironie, qui en firent l'un des plus grands poètes danois et lui valurent la médaille Aarestrup en 1993 et la médaille de l'Académie danoise en 2009. Son épouse Maryse traduisit en français certains de ses poèmes, quelques-uns publiés, d'autres lus à Villeneuve lors de « concerts poétiques ». Plusieurs furent également traduits en anglais par le poète américain Thom Satterlee dans le recueil *These Hands* (2011). La critique américaine en loua « la musicalité, le charme, l'élégance, la compacité, la subtilité, l'intelligence ». En 2014, Satterlee (par ailleurs auteur du thriller métaphysique *The Stages* (2015) sur un assassinat lié à la disparition de manuscrits inédits de Kierkegaard) publia *New and Selected Poetry of Per Aage Brandt* qui était présenté ainsi: « Long considered one of Denmark's most distinguished poets and scholars, Per Aage is



writing his best poetry today, in the twilight of a long and prolific career. His poems take the reader on a lyrical journey through a mind that is constantly probing, questioning, remembering, reflecting, indicting. » Ensuite, en 2017, vint l'autre recueil remarqué: *If I were a suicide bomber & other verses*, dont Joanna Trzeciak écrivit: « Smart, impish, and spare, Per Aage Brandt finds the physical in the metaphysical, and the fizz in the physiological. »

Pianiste de jazz confirmé, P.Aa. Brandt créa dès 1963 un trio. Véritable spécialiste de l'histoire et des spécificités techniques de cet art, initié à ses arcanes par le pianiste et compositeur Finn Savery, il eut entre autres le privilège de jouer avec le saxophoniste Albert Ayler (que John Coltrane considérait comme son successeur) qui séjournait alors à Copenhague et jouait souvent avec le trompettiste Don Cherry, autre familier des pays nordiques (Stockholm). Son parcours est bien résumé dans son entretien « La vie en bluesy and free » de novembre 2020 avec Didier Robrieux. Dans sa belle propriété de Villeneuve, il avait transformé la cave en un vaste studio où il pouvait jouer et enregistrer avec ses partenaires. Le saxophoniste Karsten Vogel, son ami de toujours, avec le quartet duquel il obtint en 1966 le prix du meilleur groupe de jazz du Danemark et avec qui il enregistra *Cry !* en 2016, joua l'une de ses compositions devant le cercueil.

Notons aussi que P.Aa. Brandt intervint dans le documentaire *Talk Like Whales* de Vibeke Vogel (1994) sur les trajets atlantiques des baleines et tourna lui-même un documentaire *Five Pairs of Shoes* sur l'artiste peintre néo-expressionniste Anette Abrahamsen (2005), membre d'un mouvement comprenant aussi Erik A. Frandsen et Inge Ellegaard qui illustra la couverture de certains recueils de ses poèmes. Il organisa plusieurs séminaires avec Stig Brøgger et Hein Heinsen, professeurs à l'Académie des Beaux-Arts influencés par Jean-François Lyotard.

Mais c'est surtout la théorie du langage et de l'esprit qui mena P.Aa. Brandt à sa renommée internationale et le conduisit à une bibliographie d'une douzaine de livres et d'environ 250 articles (dont plusieurs sont disponibles sur le site *Academia*). Au cours d'un demi-siècle de réflexion il aborda tous les aspects de la morphogénèse, de la diégèse, de la modalisation et de l'esthétique du sens. « Bref, le *sémiotique* dans tous ses états », comme il le dit dans l'entretien qu'il eut avec Amir Biglari (*Entretiens sémiotiques*, 2014) et qui offre un parfait résumé de son parcours.

Également très précoce et brillant sur le plan théorique, P.Aa. Brandt se dédia donc avec une irrésistible et inépuisable passion à l'étude des multiples dimensions du sens. Après les bouillonnements de Mai 1968, il soutint un PhD en 1971 à Copenhague intitulé *L'analyse phrastique – Introduction à la grammaire*, où il reprenait la notion de *stemma* de Lucien Tesnière (1893-1954, les *Éléments de syntaxe structurale* parurent en 1959), notion qui renvoie à la structure en graphe des phrases, essentiellement centrée sur le nœud verbal et la *valence* verbale (analogue à la valence en chimie).

En 1971, il prit également contact à Paris avec le séminaire d'Algirdas Julien Greimas (1917-1992) à la VI<sup>e</sup> Section de l'École Pratique des Hautes Études de Paris (devenue l'EHESS, l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, en 1975). Le structuralisme y était en plein essor depuis la fin des années 1950. Il connaissait déjà bien Greimas puisque, dès 1967, il en avait introduit la sémantique structurale dans la revue *Poetik* dont il était le cofondateur.

En tant que jeune linguiste et sémioticien danois, P.Aa. Brandt était particulièrement à même de s'immerger dans cette aventure intellectuelle brassant de multiples orientations théoriques. En effet,

par sa position géographique et son histoire comme aire culturelle, la pensée scandinave est ouverte à la fois aux traditions de pensée continentales (françaises, allemandes, italiennes, espagnoles), anglo-saxonnes et slaves.

La science linguistique danoise est considérable. Elle est dominée par les figures légendaires de Viggo Brøndal (1887-1942, l'un des pères du structuralisme linguistique) et de Louis Hjelmslev (1899-1965, le père de la glossématique) qui créèrent en 1931 le Cercle Linguistique de Copenhague. Leurs liens étaient étroits avec le formalisme russe et tchèque, les Cercles Linguistique de Moscou (actif entre 1915 et 1922) puis de Prague (à partir de 1928) animés par les exilés russes tout aussi légendaires que furent Roman Jakobson (1896- 1982) et le Prince Nikolaï Troubetzkoï (1890-1938, père du structuralisme en phonologie mais « eurasiste » anti-saussurien et anti-universaliste en ce qui concernait les rapports entre langues et cultures).

Cette génération des fondateurs du formalisme, du structuralisme et du fonctionnalisme (on ne peut jamais séparer structure et fonction) entretenait elle-même des liens étroits avec deux avancées majeures de la génération précédente : d'un côté la phénoménologie de Husserl (1859-1938) et la Gestalttheorie, de l'autre côté la théorie du signe de Saussure (1857-1913).

Brøndal visait une grammaire universelle concevant la relation entre pensée et langage comme une « géométrie » transformant le monde en sens. Pour lui, l'organisation du sens passait par des catégorisations fonctionnant comme des systèmes de contrastes soit irréductibles soit médiatisés par des termes neutres ou complexes.

Pour Hjelmslev, chaque sémiotique était biplanaire et articulait un plan de l'expression (le « signifiant » saussurien) et un plan du contenu (le « signifié »), chaque plan étant lui-même articulé par la dualité de relations syntagmatiques et paradigmatisques entre ses unités. La « matière » alors organisée par la « forme » qu'est la structure devient une « substance ». Cet *hylémorphisme* est caractéristique de telles approches théoriques.

P.Aa. Brandt était l'héritier de ces maîtres. Pour les célébrer, il organisa en 1987 le colloque *Linguistique et Sémiotique. Actualité de Viggo Brøndal* (Travaux du Cercle linguistique de Copenhague, 22, 1989) puis plus tard le Colloque du Centenaire de la naissance de Jakobson (*Acta Linguistica Hafniensia*, 29, 1997, la revue du Cercle linguistique).

À Paris, Greimas avait complètement repensé les deux dimensions duales, syntaxique et sémantique, des études narratives dans une optique structuraliste fortement théorisée. D'un côté, il y avait la dimension des structures syntaxiques profondes, structures actantielles dégagées, étudiées et classées par des spécialistes du folklore et des contes populaires comme Vladimir Propp (1895-1970), russe d'origine allemande dont le célèbre traité *La Morphologie du conte* (paru à Leningrad en 1928) appliquait aux contes merveilleux les principes de la Morphologie goethéenne reprise par les formalistes russes. Sous les infinies variations diégétiques de leurs revêtements, qu'ils soient figuratifs (les décors, les lieux, les paysages, les époques, etc.) ou discursifs (les personnages vivant des intrigues plus ou moins compliquées), opèrent des structures *actantielles* profondes faisant interagir des sujets manipulés par des destinataires (des « faiseurs de destin ») les destinant à surmonter des épreuves et à vaincre des anti-sujets au moyen d'adjuants, jusqu'à être récompensés de façon gratifiante par des marques de reconnaissance. Des contes et légendes jusqu'aux techniques actuelles de « storytelling » en passant par l'analyse critique des œuvres littéraires, plastiques ou musicales, les études savantes à leur

sujet sont innombrables et leur riche syntaxe structurale a été étudiée avec le même raffinement que la syntaxe des langues naturelles.

Il faut d'ailleurs noter qu'au niveau de la linguistique phrastique il existe également une syntaxe structurale actantielle comme on la trouve chez Hjelmslev avec ses magistrales analyses des structures dites casuelles (sujet, objet, destinataire, instrumentale) marquées dans certaines langues par des prépositions, puis chez Lucien Tesnière, ou plus tard encore chez des linguistes américains comme Charles Fillmore (1929-2014) ou Ronald Langacker.

D'un autre côté, en s'inspirant en particulier de Brøndal et de Hjelmslev, Greimas avait également théorisé, en dualité avec la syntaxe narrative, une *sémantique* fondamentale constituée de « valeurs » catégoriques (i.e. constituant des paradigmes de contenus opposés) qui circulent entre les actants, un peu comme les valeurs monétaires circulent dans les circuits des échanges économiques.

Claude Lévi-Strauss (dont la polémique avec Propp au milieu des années 1960 fut importante) avait montré dans ses analyses des mythes que les structures narratives avaient pour fonction anthropologique fondamentale de métaboliser psychiquement et socialement des conflits irréductibles (en quelque sorte des « contradictions dialectiques ») entre valeurs catégoriques opposées. La dynamique des intrigues narratives conduit en général d'une situation initiale instable de conflit ou de manque à une quête de valeur qui se conclut par une situation finale stabilisée où le conflit se trouve dialectisé, le manque résolu et la valeur quêtée réalisée. C'est la structure des paradigmes de valeurs (le sens, la sémantique) qui est cruciale, plus que les péripéties narratives (la syntaxe).

P.Aa. Brandt s'immergea de façon dynamique et innovante dans ce contexte théorique, tout en maintenant le dialogue avec d'autres approches des activités symboliques, qu'il s'agisse des courants sémiotiques hérités de Peirce ou de l'approche d'Umberto Eco (1932-2016) à Bologne, ou encore des théories linguistiques comme celles de Noam Chomsky ou de Jerry Fodor (1935-2017). Ses activités et ses participations académiques dans ces domaines furent innombrables et en firent l'un des maîtres de sa génération. Son sens théorique se manifesta pleinement dans ce contexte multidisciplinaire et international et lui permit de tresser des liens culturels profonds entre l'Europe, l'Amérique du Nord et aussi l'Amérique latine, l'Argentine à laquelle il restait profondément attaché, et aussi le Brésil (São Paulo, Belo Horizonte) et la Colombie (Bogotá).

Il travailla sur pratiquement toutes les strates des systèmes linguistiques et sémiotiques. Du côté de l'expression, la stratification « phonèmes → chaînes phonématiques → prosodie → intonation » ; du côté sémantique, la stratification « sème → sémantique schématique → sémantique syntaxique → sémantique phrastique → énonciation → communication » ; du côté fonctionnel, la stratification « morphèmes (classes fermées de schèmes conceptuels, la partie "syncatégorématique" du langage) → lexèmes (catégories centrées sur des prototypes, la partie "catégorématique" du langage) → syntagmes → phrases → textes → genres littéraires ».

Pour chaque problématique conceptuelle, il apportait des innovations théoriques. Un exemple est donné par son approfondissement de la notion greimassienne de véridiction dans « Quelques remarques sur la véridiction » (*Actes sémiotiques*, 1982). Dans les contes et mythes classiques, la vérité et la fausseté des valeurs sont garanties par des destinataires transcendants (divins, religieux, royaux, etc.) : leur statut véridictoire et leur axiologie sont donc « décidables ». Mais une fois consommé ce que Hölderlin appelait le « détournement divin » (« Gott sich kategorisch wendet »), il n'y a plus de garant

absolu et/ou naturel des valeurs. Le destinataire absent devient un « Autre » au sens lacanien et les sujets en état de déréliction ont alors besoin de croire des « supposés-savoir » qui viennent à en occuper la place de garant véridictoire. Les objets-valeurs que les péripéties narratives et existentielles font circuler ne sont plus des objets investis par des valeurs possédant un statut véridictoire décidable mais plutôt des objets sélectionnés par un *marquage*. Le marquage s'effectue à travers ce que Lacan a appelé des *signifiants*. Dans son texte, P.Aa. Brandt croise de façon étonnante deux triangles sémiotiques, l'un, saussurien, liant signifiant (au sens saussurien), signifié conceptuel et référent (dénotation empirique) dans le cadre d'une sémiotique logique positive où la véridiction est décidable, l'autre liant signifiant (au sens lacanien, signifiant marqueur venant de l'Autre), signifié (des Idées dialectiques transcendantes non conceptualisables) et référent (objets de désir) dans le cadre d'une sémiotique négative métapsychologique où la véridiction est indécidable.

À Paris, P.Aa. Brandt entra d'emblée en contact avec Jean Petitot qui travaillait à l'EHESS sur les applications à la sémiotique greimassienne des nouveaux modèles dynamiques de morphogenèse proposés par René Thom (1923-2002) à la fin des années 1960. Ce « schématisme dynamique » hylémorphique des connexions structurales permettait de formaliser de façon originale d'abord le principe méréologique selon lequel les termes d'une structure se définissent entre eux par des différences réciproques comme les parties d'un tout, et ensuite le fait que ces différences réciproques sont dynamiques et résultent d'une morphogenèse. En un mot, la structure est décrite globalement par une famille de dynamiques (au sens mathématique) définie sur un espace « interne » dont les attracteurs représentent les termes. Ces attracteurs sont en compétition dynamique et séparés par des seuils répulsifs, et comme la famille de dynamiques est paramétrée par un espace « externe », ce dernier se trouve décomposé en domaines, chaque domaine étant celui où l'un des attracteurs est dominant. On obtient donc un espace externe « catégorisé » (un paradigme) où les chemins se déploient en autant de chaînes syntagmatiques. Les éléments de syntaxe structurale deviennent alors descriptibles dynamiquement. Ainsi s'élaborèrent une « morphogenèse du sens », une « physique du sens », une « sémiophysique », une « phénophysique » (néologismes cherchant à baptiser l'invention d'une approche morphodynamique et naturaliste du sens).

Avec Wolfgang Wildgen, de l'Université de Brème, qui était le premier linguiste à avoir travaillé sur les modèles linguistiques de Thom (son ouvrage de référence, *Catastrophe Theoretic Semantics. An elaboration and application of René Thom's theory*, parut en 1982), P.Aa. Brandt et J.P. ont constitué un groupe de modélisation sémio-linguistique qui fut à l'origine de nombreuses publications (articles, livres, recueils), colloques, séminaires. Dans ce contexte, P.Aa. Brandt soutint en 1987 à la Sorbonne une thèse d'État, *La Charpente modale du Sens*, dans laquelle il interprétait dynamiquement la théorie greimassienne des modalités actantielles. La thèse fut publiée en 1992 et suivie de près par *Dynamiques du Sens* (1994) et *Morphologies of Meaning* (1995).

La sémiotique morphodynamique resta l'un de ses thèmes privilégiés. Par exemple, « Forces et espaces : Maupassant, Borges, Hemingway » (2014) propose une interprétation dynamique des structures narratives en termes de *forces*. « Des agents opèrent dans des espaces présentant des propriétés dynamiques particulières, dans la mesure où ces dernières déploient des forces caractéristiques, déterminant des actes et des faits. [...] Les forces sont [...] causales ou intentionnelles.

Les forces causales sont soit banales [soit] “fatales”. Les forces intentionnelles sont agentives (volitives et incarnées dans des agents) ou magiques (surnaturelles et non agentives, mais toujours volitives). Les espaces dynamiquement investis, qui encadrent les situations, sont liés par un ordre diégétique canonique, permettant aux forces d’avoir des effets prospectifs et rétroactifs. »

En 2005, il co-organisa avec W. Wildgen un colloque sur *L’héritage sémiotique de René Thom* à l’Université d’Urbino publié en 2011 sous le titre *Semiosis and Catastrophes. René Thom’s Semiotic Heritage*. Et à partir de 2016, il intervint régulièrement dans le séminaire *Actualité de René Thom* organisé par Isabel Marcos et Clément Morier.

À partir des années 1980, P.Aa. Brandt se trouva dans une position académique favorable lui permettant de développer une base institutionnelle. En 1988, il créa le *Center for Semiotics* de l’Université d’Aarhus où il était professeur. Ce centre d’excellence basé 28 Finlandsgade obtint pendant plusieurs années d’importants soutiens publics et devint le plus important centre international de sémiotique structurale avec Paris (Greimas) et Bologne (Eco). De jeunes chercheurs comme Svend Østergaard ou Peer Bundgaard y participaient. Il y régnait une atmosphère enthousiaste, innovante, studieuse et de nombreuses manifestations spécialisées en mathématiques, sémio-linguistique, sciences cognitives, esthétique et phénoménologie s’y tinrent, en particulier des *Winter Symposia* récurrents.

À partir de 1999, P.Aa. Brandt édita chez Peter Lang avec W. Wildgen et Barend van Heusden la collection *European Semiotics* d’inspiration « sémiophysique ». Il en définissait ainsi le but: « This approach, which has its origins in Phenomenology, Gestalt Theory, Philosophy of Culture and Structuralism, views semiosis primarily as a cognitive process, which underlies and structures human culture. »

P.Aa. Brandt était aussi l’un des fondateurs du groupe de sémio-linguistes *Sigma* qui regroupait, à partir des équipes de Jean-Claude Coquet et J.P. à Paris, Umberto Eco à Bologn et lui-même à Aarhus, l’essentiel des représentants de la sémiotique européenne de sa génération. Il organisa dans ce cadre un colloque au Nord d’Aarhus. D’autres colloques *Sigma* furent organisés par Omar Calabrese (Bagni di Lucca), Herman Parret (Fondation Rockefeller, Bellagio), Jean-Pierre Desclés (Paris).

P.Aa. Brandt a participé activement au Colloque de Cerisy *Au Nom du Sens* co-organisé en hommage à Umberto Eco en 1996 par Paolo Fabbri et J.P. Il y donna une conférence sur « Le Mystère de l’Interprétation » qui analysait le statut antinomique de la chaîne interprétative Auteur → Texte → Lecteur, c’est-à-dire la multiplicité des sens d’un texte à la fois d’un côté empiriquement donné et objectivement structuré et d’un autre côté indéfiniment reconstruit par ses interprétations. Comment éviter la boucle interprétative (le « cercle herméneutique ») si la méréologie parties / tout du texte empirique vient d’une interprétation supposée être seule à même de construire le texte ? P.Aa. Brandt posait la question : « Comment [le lecteur] peut-il comparer comme deux totalités distinctes le texte interprété et le texte non interprété, si c’est à travers l’interprétation que le texte devient une totalité [découpée en parties] ? Cela n’est pas possible. [...] Il faut donc que le texte puisse être découpé [structuré] en dehors de toute interprétation. » Il faut une structuration propre *bona fide* qui soit « préalable » au lecteur et, comme y insiste le philosophe de la Gestalt et de la méréologie husserlienne Barry Smith, repose sur des « boundaries » et des « drawing lines ». Cette discussion convergeait avec les thèses semi-réalistes et naturalistes se détournant de la démiurgie sémiotique de certains idéalismes pour étudier les structures pré-sémiotiques objectives sur lesquelles s’édifient les sémiotisations.

Comme le disait Eco, il s'agit de « modérer » « la conception purement culturelle de la sémiotique ». Dans « Il riferimento rivisitato » (1996) et dans *Kant e l'ornitorinco* (1997), Eco affirme que « quel que soit le poids de nos systèmes culturels », « il y a quelque chose dans le continuum de l'expérience qui impose des limites à nos interprétations ». « Le langage ne construit pas l'être *ex novo* ». Il y a toujours « quelque chose de *déjà donné* (mais déjà donné ne veut pas dire déjà fini et complet). » Il y a un « *zoccolo duro dell'essere* ». Citons-le en italien : « Nel magma del continuo ci sono linee di resistenza et delle possibilità di flusso, comme delle nervature del legno o del marmo che rendono più agevole tagliare in una direzione piuttosto che nell'altra. » On voit ainsi que, comme l'énonçait P.Aa. Brandt dans sa conférence, « La grande question ici est évidemment celle de savoir comment le texte empirique, lui, dans sa "cohérence interne", comme le dit Eco, contrôle et commande la construction sémantique [...] en dehors de toute herméneutique dialectique ». Et c'est ici que l'hylémorphisme structural – dont on peut suivre l'évolution de Lessing, de la *Critique du Jugement* de Kant et de la *Morphologie* goethéenne jusqu'au formalisme russe et au structuralisme ainsi qu'à ses modèles morphodynamiques et ses incarnations neurocognitives – trouve toute son opérativité : il dévoile l'organisation morphologique pré-sémiotique des œuvres qui leur permet « d'embrayer » sur les sémiotiques interprétatives.

Les relations de P.Aa. Brandt avec Umberto Eco étaient d'ailleurs très anciennes. En 1973 il l'avait invité à l'université de Roskilde et plus tard, à Bologne, il avait discuté avec lui de l'application des modèles morphodynamiques aux catégorisations sémantiques. En 2017, dans *Umberto Eco in His Own Words*, il publia un hommage « Umberto Eco, la gaia scienza » complété d'une discussion technique « From Mirrors to Deixis. Subjectivity, Biplanarity, and the Sign » concernant le statut de signe très particulier que possèdent des icônes, des déictiques ou des images miroir.

Dans ses multiples facettes, la réflexion sémiotique était pour P.Aa. Brandt inséparable d'une auto-réflexion philosophique orientée vers la philosophie des sciences. Ses travaux dans ce domaine lui valurent par exemple d'être nommé dans le jury de l'*International Prize in Philosophy of Science* que le gouvernement portugais créa avec la Fondation Gulbenkian en l'honneur de l'éminent philosophe Fernando Gil (1937-2006) après sa disparition. Cela lui permit de renforcer ses liens avec l'école de Gil à Lisbonne (en particulier concernant l'esthétique et l'organisation du vivant chez Kant et Goethe).

Au cours des années 1990, P.Aa. Brandt prolongea de plus en plus le structuralisme vers les sciences cognitives. Il se focalisa d'une part sur la linguistique et la sémantique cognitives américaines et d'autre part sur la refondation de la sémiotique structurale en termes de (neuro)sciences cognitives. Dans la sémantique cognitive, les structures ne sont plus, comme dans les grammaires formelles à la Chomsky et dans la psychologie cognitive à la Fodor, des structures logico-combinatoires mais des *images-schémas* iconiques, topologiques, géométriques, dynamiques. En neurosciences cognitives, les modèles syntaxiques en termes de réseaux de neurones reposent quant à eux sur la notion d'attracteurs de dynamiques neuronales (cf. les « attractor neural networks » de Daniel Amit, 1992). La convergence est donc très profonde – 20 ans après, le temps de traverser l'Atlantique – avec les modèles morphodynamiques thomiens des années 1970.

La première convergence fut avec l'éminent linguiste Len Talmy (SUNY, Buffalo) qui a joué pour lui un rôle essentiel dans ce passage des modèles dynamiques aux sciences cognitives. Talmy a en

particulier travaillé, à partir des années 1980, sur la façon dont le langage sémantise et grammaticalise les grands cadres de la perception et de l'action que sont, par exemple, la structuration de l'espace, la dynamique des forces et leur action causale, ou le « targeting » (le système cognitif-linguistique de la référentialité regroupant les anaphores et les deixis). Pour cela il a développé une sémantique cognitive fondée sur l'iconicité, les images-schémas et les Gestalts interfaçant la perception-action et le langage. Un important colloque international, *Topology and Dynamics in Cognition and Perception*, lui fut consacré, pour faire mieux connaître son œuvre en Europe, en décembre 1995 au Centre de Recherche d'Umberto Eco à l'université de San Marino. P.Aa. Brandt se référa aussi aux travaux d'Eve Sweetser (Berkeley) sur l'iconicité, les modalités, la métaphore et les espaces mentaux. En 1996, il fit un compte-rendu de « From etymology to pragmatics ». Une bonne référence sur ces thèmes est son article « Sens et modalité dans la perspective d'une sémiotique cognitive » dans les *Actes Sémiotiques* (117, 2014).

P.A. Brandt noua ensuite des relations étroites avec Gilles Fauconnier (1944-2021), logicien et linguiste polytechnicien installé à l'université de San Diego ainsi qu'avec George Lakoff (Berkeley). Ce dernier avait complètement transformé la théorie de la métaphore en montrant qu'il s'agissait, bien au-delà des habituelles analogies poétiques locales, de constructions conceptuelles globales architecturant la pensée. Avec son collègue Mark Johnson, il avait expliqué dès 1980, dans *Metaphors we live by*, que l'organisation syntactico-sémantique d'un domaine concret pouvait servir à structurer un autre domaine beaucoup plus abstrait (il suffit de penser aux nombreux récits décrivant les péripéties existentielles d'une vie en termes de cheminements, de navigations dans différents espaces escarpés ou marins, ou encore à la description d'une discussion d'idées comme d'une bataille militaire). Proche de Lakoff, de son collègue de San Diego Ron Langacker et d'Eve Sweetser (avec qui il édita en 1996 *Spaces, Worlds, and Grammar*), Fauconnier développa la théorie des « espaces mentaux » (1984) puis, avec Mark Turner dans *The Way We Think* (2002), la notion d'*intégration conceptuelle* (« conceptual blending ») expliquant comment les scènes conceptuellement organisées relevant de domaines sémantiques très différents peuvent néanmoins se transformer, fusionner partiellement, servir entre elles de modèles réciproques et se composer, en faisant émerger des *effets de sens* originaux.

P.Aa. Brandt séjourna à l'université de Stanford en 2001-2002 au *Center for Advanced Behavioral Studies* et, de 2005 à 2011, fut professeur de sciences cognitives à la Case Western Reserve University de Cleveland où il créa le *Center for Cognition and Culture* et le *Laboratory for Applied Research in Cognitive Semiotics* (L.A.R.C.S.). En 2005 il créa la revue *Cognitive Semiotics* qui devint plus tard le journal officiel de l'*International Association for Cognitive Semiotics* fondée à Aarhus en 2013.

Il publia alors, entre autres, *Spaces, Domains, and Meanings* en 2004 où il reprit et continua à développer sur de nouvelles bases sa « grammaire stemmatique » introduite dans *L'analyse phrastique* de 1971. Comme il l'expliquait: « it builds on the discovery that the semantics of syntactic nodes is schematic and canonical: a short list of semantically informed nodes form canonical cascades that allow recursion and thereby establishes our capacity to spontaneously create and immediately grasp even very complex syntactic networks as meaningful. »

Concernant ces thèmes, on peut se référer à « Sémiotique, cognition et sémiotique cognitive » (disponible sur le site *Academia*) où il propose « une nouvelle interprétation du concept de signe, du fonctionnement de la métaphore et de la métonymie, et du blending en théorie des espaces mentaux ».

Son texte « La deixis langagière » (2014) vise à renouveler « le fonctionnement des déictiques dans le langage (...), à savoir les démonstratifs, les articles et les shifters ou “embrayeurs” ».

Il continua à travailler sur de nombreux autres thèmes de prédilection : l'énonciation, la prosodie, la diégèse, le schématisme modal. Et aussi la poétique : citons par exemple dans *The Shakesperean International Yearbook* de 2004, son analyse « Metaphors and Meaning in Shakespeare's Sonnet 73 », célèbre sonnet sentimental sur le thème de l'âge ou le poète conjugue comme dans une vanité les métaphores classiques de l'automne et de ses feuilles jaunies, du jour qui passe, du coucher du soleil et du crépuscule, et aussi des ruines de lieux symboliques. Il mena également avec sa fille Line un certain nombre de travaux sur la métaphore et le blending en littérature : *Cognitive poetics and imagery* (2005), *Making sense of a blend* (2005).

Sur le plan des fondations des sciences du langage, il insista sur le fait que la neurophysiologie et la neuropsychologie de l'esprit (du « mind ») ne peut aboutir sans inclure une théorie du sens consubstantielle au langage, à la pensée, à l'action, à la communication, aux pratiques sociales et culturelles. *L'homo sapiens* est une espèce politique (cf. Aristote) et symbolique. Dans une perspective sémiophysique et neurocognitive sur la *naturalisation* du sens, de l'esprit et de la conscience, P.Aa. Brandt s'intéressa à la façon dont l'évolution biologique a pu faire émerger au cours de l'hominisation des processus de catégorisation, de schématisation, d'agentivité et de reprogrammation linguistique de ressources cognitives pré-linguistiques. Les théories récentes de la sémiogenèse de *l'homo sapiens* transforment radicalement les séparations traditionnelles entre sciences de la nature et sciences de la culture. P.Aa. Brandt se référait en particulier aux travaux de sémiotique cognitive évolutionnaire du neuro-anthropologue Terrence Deacon (Harvard, Boston, Berkeley) dont *The Symbolic Species. The Co-evolution of Language and the Brain* (1997) eut un grand retentissement. Il défendait ardemment ces avancées scientifiques et critiquait tout aussi ardemment les dérives déconstructionnistes des sciences humaines et sociales contemporaines.

Au cours de ces décennies, toutes ces réflexions théoriques permirent aussi à P.Aa. Brandt de revenir sur ses pratiques artistiques tant poétiques que musicales. Il s'intéressa beaucoup à la *traduction* et en particulier aux intraduisibles poétiques où les signifiants de l'expression font partie du contenu sémantique et où donc le contenu n'est plus indépendant de son expression. Il traduisit lui-même en danois des œuvres de Molière, Sade et Bataille, ainsi que le recueil *Cantabile* écrit en français par le Prince consort du Danemark Henri de Laborde de Monpezat (1934-2018). Cette traduction fut adaptée en suite symphonique par le compositeur, organiste et pianiste Frederik Magle. En 2011, installé dans sa maison de Villeneuve, il continua derechef ses recherches. Il publia en 2019 *The Music of Meaning* sur les signes, les symboles, les icônes, les métaphores dans la musique et la poésie. Enfin il publia en 2020 *Cognitive Semiotics. Signs, Mind and Meaning* qu'il décrit ainsi: « this book discusses the understanding of meaning and mind through four major dimensions: mental architecture, mental spaces, discourse coherence and eco-organization. [...] Cognitive Semiotics outlines several bridges between “continental” and “analytic” thinking in the study of semantics, pragmatics, discourse and the philosophy of language and mind. »



En mars 2021, il publia le premier article, « De la chorématique. Les dynamiques de l'espace vécu » de la nouvelle revue *Acta Semiotica* (Université de São Paulo) dont il était membre du Comité de rédaction.

Et tout cela, tout en continuant à enregistrer plusieurs pièces musicales, par exemple les morceaux lyriques scandinaves de *Souffle Nordique* en 2019 avec son Trio Njörd (à écouter sur <https://tempowebzine.fr/des-psaumes-et-du-jazz/>), et en donnant des « concerts poétiques » dans sa maison devenue un port de « poésie-sur-musique ».

\*\*\*

Savant cosmopolite enfant de l'Europe des Lumières, mais aussi artiste romantique et bluesy, toujours inspiré par le spectre lumineux de son pays d'origine, de Niels Bohr à Søren Kierkegaard et Karen Blixen, vivifié par les eaux bleues de la Baltique et du Kattegat, héritier de l'une des plus éminentes généalogies des sciences du langage et de la culture, Per Aage Brandt que Greimas appelait paternellement son « génie danois » repose désormais dans les Sables Rouges de Villeneuve-sur-Yonne.

lorsque j'écoute de la musique bien faite, j'ai facilement  
les larmes aux yeux, comme tout le monde, non par désespoir,  
mais en signe de deuil : quelqu'un est mort au plus profond des notes, l'âme est lavée de  
cette perte par les larmes salées,  
perte de qui ? je ne sais, pourtant la douleur fait rage, cette personne, je ne l'oublierai jamais

Per Aage Brandt, *Poésie-sur-musique* (2018) Trad. Maryse Laffitte.

Pour citer cet article : Jean Petitot. « Des eaux bleues de la Baltique et du Kattegat aux Sables Rouges de la Bourgogne. Per Aage Brandt (26 avril 1944-10 novembre 2021) », *Actes Sémiotiques* [En ligne]. 2022, n° 126. Disponible sur : < <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/7579> > Document créé le 01/02/2022

ISSN : 2270-4957

# ACTES SEMIOTIQUES

Recueil des discours pour Jacques  
Fontanille prononcés le 8 octobre 2021  
à l'occasion de la remise de l'ouvrage *À  
même le sens*

Numéro 126 | 2022

Le 8 octobre 2021 a eu lieu, à Limoges, la cérémonie de remise à Jacques Fontanille d'un volume d'hommage en son honneur, intitulé *À même le sens*, publié par l'éditeur des sciences du langage, Lambert-Lucas. Soixante et un contributeurs et contributrices ont participé à cet important volume. Lors de la cérémonie, après le discours d'accueil et de remerciements de la présidente de l'université, Isabelle Klock-Fontanille, ainsi que l'hommage d'Isabella Pezzini, présidente de la Fédération Romane de Sémiotique (Fedros), dix prises de parole ont eu lieu, suivies d'un discours de remerciement de Jacques. Par-delà les récits d'un lien et les témoignages personnels, toujours émouvants, ces paroles ont aussi donné lieu à des réflexions et à des questionnements qui font de ce recueil un mini-dossier intéressant la recherche sémiotique contemporaine. C'est dans cette double perspective que nous le publions ici.

## **Nicolas COUÉGNAS**

Université de Limoges

Je tiens tout d'abord à remercier chaleureusement Denis Bertrand et Ivan Darrault-Harris pour l'organisation de cette journée, et pour la longue et patiente confection du cadeau destiné à Jacques.

Le Département des Sciences du Langage de Limoges, et le Centre de Recherches Sémiotiques n'avaient pas encore eu l'occasion de manifester leur reconnaissance à celui qui a été le créateur de l'Équipe et du Département – initialement une année de licence, désormais un département au complet qui accueille entre 250 et 300 étudiants chaque année – et également à l'origine du Master Sémiotique, à l'époque un DESS.

François Laurent et moi-même, au nom du Département, du Master et du CeReS, sommes donc très heureux de ce premier acte. Donc merci à Ivan et à Denis, et merci bien sûr à Jacques, pour ce travail de création institutionnelle, fondateur et durable, qui est l'une des marques de fabrique de Jacques Fontanille au cours de sa carrière.

Ma deuxième salve de remerciements est un peu plus personnelle, et de nature générationnelle : nous sommes assez nombreux, dont certains présents ici, à avoir contracté une forme de dette à l'égard de Jacques, mais une dette heureuse, qui n'implique pas de contre-don bien identifiable, mais disons simplement le choix de vivre son métier avec passion et bonheur. Le travail de création institutionnelle de Jacques Fontanille a en effet eu comme conséquence, très bénéfique, au moins pour nous, de permettre le recrutement de nombreux chercheurs, plus ou moins jeunes, sémioticiens, à Limoges. C'est

évidemment quelque chose de rare, on le sait trop, et de précieux. Et je souhaite à tous les directeurs de thèse une réussite comparable pour le recrutement de leurs doctorants.

L'opportunité qui nous a été offerte n'est pas vraiment une dette, car l'enseignant chercheur mérite sans doute son recrutement, et il est, une fois recruté, absolument maître de son destin et libre de mener sa carrière comme il l'entend. On pourrait dire que cela crée une sorte de maison, professionnelle, pas tout à fait au sens anthropologique, mais pour le confort et la sécurité spatio-temporelle offerte : un fois le don reçu, vous aurez toute une carrière pour penser votre contre-don, au gré de votre propre histoire. Donc merci à Jacques pour ce don, cette opportunité initiale, offerte à ses doctorants et pour tout ce qu'il engendre.

J'ai une dernière salve de commentaires, encore un peu plus personnelle, mais qui débouche sur une petite sémiotisation sommaire et qui mobilise quelques images et photographies d'époque.

Je me souviens très bien de la première fois où j'ai réellement rencontré Jacques, et où surtout je l'ai entendu. C'était dans un cours de licence de Lettres Modernes à Limoges, où il parlait d'un poète français, Apollinaire ou Verlaine, je ne sais plus exactement. Cela avait été une véritable expérience, un peu étrange, en tout cas très nouvelle : j'avais trouvé absolument incroyable, sans savoir exactement si c'était positif ou négatif, ce que cet enseignant arrivait à mettre en place à partir d'un simple texte, comme si l'on déployait à partir de la linéarité textuelle (ce n'est pas un mot que j'employais à cette époque) une épaisseur, un monde organisé, un cosmos articulé, comme si l'on passait de la dimension textuelle, plane, à un espace en trois dimensions. J'avoue que si je trouvais cette épaisseur *a priori* séduisante, je ne voyais pas du tout par quels chemins elle avait été créée ; cela restait un peu magique et me semblait difficilement répétable. Mais l'intérêt n'était pas de répéter, mais justement d'apercevoir la profondeur textuelle mise en perspective par le sémioticien.

Deuxième petit cliché : la découverte du Séminaire de Paris, que Jacques dirigeait, juste après le décès de Greimas. Séminaire qui avait lieu à la maison de l'Amérique Latine, devant une bonne centaine d'illustres chercheurs. J'avais déjà basculé dans le champ sémiotique, grâce à Jean-Didier Urbain, d'où ma présence à ce séminaire. Mais là, stupeur ! Jacques n'utilisait pas, pour s'exprimer, des concepts, mais une véritable langue, inconnue, dont je n'identifiais véritablement que les prépositions et quelques concepts ! S'en est suivi l'achat du *Dictionnaire* de Greimas et Courtés, en guise de *méthode Assimil* de la langue sémiotique, puis une thèse avec Jacques, avec Monsieur Fontanille, pour parfaire l'apprentissage.

Plus sérieusement, j'ai ensuite compris, ou cru comprendre, qu'il n'y avait pas une langue sémiotique, ni une seule manière de construire un cosmos sémiotique – l'épaisseur 3D construite à partir du texte - mais que chaque sémioticien, ou peut-être chaque famille de sémioticien, avait sa langue et sa manière de faire cosmos.

Il me semble aujourd'hui que l'une des façons de décrire ces styles sémiotiques, dont celui de Jacques, réside dans la place dévolue à la boîte noire, à la célèbre case vide deleuzienne (le 6<sup>e</sup> critère pour identifier une pensée structurale.)

Chaque sémioticien un peu singulier a sa ou ses boîtes noires. Je ne les décrirai pas ici car ce n'est pas le moment, mais par exemple le manque que comble l'entreprise de naturalisation de Jean Petitot n'est pas le manque, ou la boîte noire, ou les creux de sens qu'essaye de sémiotiser l'écologie sémiotique

de Pierluigi Basso, ni tout à fait la continuité recherchée par la sémiotique cognitive du Groupe  $\mu$  dans les *Principia Semiotica*, ou l'entreprise de dévoilement herméneutique d'un Badir ou d'un Bertin.

Chez Jacques Fontanille, il me semble qu'il en va un peu différemment et que l'attractivité de ses textes vient, pour partie, d'une certaine constance épistémologique et surtout de ce que l'on pourrait appeler une *fiducie théorique*, qui toutes deux guident sa démarche. Il a une phrase clé en la matière, formulée en langue non sémiotique : « ne pas jeter le bébé avec l'eau du bain ! » Autrement dit, construire à partir de l'existant, et pratiquer une sémiotique cumulative, progressive, qui respecte le plus possible les différentes strates temporelles de la théorie.

Ses constructions, innovations, inventions ou révolutions se déploient quasiment toujours à partir d'un point ferme, acquis, par ajouts successifs et reformulations, jusqu'à l'ultime systématisation peut le mener, pour créer un cosmos sémiotique supra-ordonné, où l'interprétation se fait calcul potentiel. Et là, dans ce dispositif de création sémiotique, la boîte noire est toujours en quelque sorte externe, à l'horizon, autour du déploiement théorique, prête à se dissoudre à la prochaine poussée théorique.

On peut trouver dans son œuvre de très nombreux exemples et variétés de ce déploiement théorique caractéristique : centripète comme la sémiotique tensive par rapport au modèle génératif standard, ou centrifuge pour la sémiotique des pratiques, par rapport à ce même modèle standard. Ou encore la reprise tensive du parcours génératif, où la dynamique tensive se ressaisit de la générativité, en une construction phéno-générative. Ou bien encore sa théorie du genre textuel, où l'on croise, comme figure bien représentative de la volonté d'ordonnancement, d'opération de systématisation le tryptique : cohésion / cohérence / congruence.

J'arrête là, pour ces quelques mots destinés à rendre hommage à la créativité scientifique, et aux voies de cette créativité. Merci à Jacques pour cette ouverture vers les langues et les cosmos sémiotiques, et pour l'incitation constante à la créativité et à la cohérence.

Je finis par une citation de John Dewey que je dédie à Jacques, en me demandant si l'on peut remplacer pragmatisme par sémiotique : « Avec le pragmatisme (la sémiotique ?) une théorie devient un instrument (...), elle nous sert non pas à nous reposer mais à nous porter en avant, et nous permet, à l'occasion, de refaire le monde ».

### **Herman PARRET**

Université de Louvain

Mon propos est ludique, anecdotique, frivole même. Rien de substantiel, ni de savant. Comme je représente dans cette assemblée la « première génération », c'est-à-dire les dinosaures de l'histoire de la sémiotique dite « École de Paris », les « sémioticiens émérites », je me dois d'évoquer pour un instant la période du rassemblement autour de Greimas dans les années soixante-dix, et même avant. En effet, avant que Jacques n'entre en scène vers 74, Greimas s'était déjà fait entourer, juste après la publication de *Sémantique structurale* en 66, par quelques brillants spécimens de la fine fleur intellectuelle de mai-68 : Coquet, Rastier, Zilberberg, Courtés, Kristeva, Landowski, et je me souviens d'y avoir aperçu aussi Ducrot, Genette même, sans doute Petitot également, tous entassés dans une bibliothèque exiguë du *Collège de France* où se rassemblait cette société secrète autour d'un Maître qui imposait par sa simplicité paysanne. Si j'avais rencontré le Jacques de cette époque, ç'aurait été à la rue Gay-Lussac où

l'on défendait les idéaux de mai-68, en jetant des pierres, lui à 19 ans, moi dix ans de plus, donc plus sage, surtout inquiet d'être expulsé du territoire français en tant que résident belge. Mais, en vérité, je n'ai aucun souvenir d'une telle rencontre révolutionnaire... En effet, ce n'est qu'en 74 que les deux « cadets », Jacques et Denis, ont rejoint Greimas, à l'époque glorieuse du Séminaire, « glorieux » non pas seulement en tant que mondanité comme étaient également les séminaires de Lacan et de Barthes – ces centaines de personnes entassées dans de trop petites salles, proximité des corps et des idées... C'était surtout un temps où les intuitions structurales les plus inspirées de Greimas prenaient de la chair avec des thématiques comme les modalités, la véridiction, la manipulation, les passions... J'étais souvent aux États-Unis à cette époque. Mon éloignement n'était pas seulement géographique. J'étais et je suis d'ailleurs resté toujours le prototype du périphérique – à l'extérieur du boulevard périphérique (qu'on vint de Tours, de Bruxelles ou du Texas, on avait quelque peu le même statut pour les pariscenriques), mais « périphérique » et sympathisant, aussi vu mes origines archi-classiques de philosophe, imprégnée de phénoménologie husserlienne, se passionnant en même temps pour la philosophie du langage et plus spécialement pour l'épistémologie de la linguistique structurale... Chaque fois que je revenais de M.I.T. ou de Berkeley en Europe, deux, trois fois par an, Greimas me demandait d'intervenir au Séminaire – j'ai fait mon exposé sur les modalités le 6 mars 1975, deux ans plus tard sur la manipulation et la véridiction, et ensuite sur les passions... Jacques était évidemment toujours présent au Séminaire, et je me souviens vaguement de lui comme d'un thésard consciencieux qui ne s'imposait pas mais dont les rares mots étaient toujours pertinents, un jeune savant modeste et monastique, docile, silencieux et introverti, mais déjà un trésor de science.

\*

J'ai connu l'homme et ses écrits plutôt à travers le manuscrit du *Savoir partagé* que Jacques avait envoyé, vers 1985, pour publication dans la collection *Actes sémiotiques* que j'avais fondée chez Benjamins à Amsterdam et que je dirigeais avec Landowski et Paolo Fabbri. Jacques parle de ce livre, dans son interview très instructive avec Portela de 2006, comme son « jardin secret », et s'il est vrai que le livre a été peu lu et pas assez cité, c'est pourtant à travers cette lecture de Proust que j'ai commencé à apprécier le style de la modélisation fontanillienne. De prime abord Jacques voyait dans la *Recherche* un « laboratoire sémiotique », un hypertexte, mais il n'a pas pu cacher longtemps qu'il était surtout un amoureux de la *Recherche*, tout comme moi d'ailleurs qui était à cette époque – les années 80 – déjà à ma seconde lecture intégrale de l'œuvre. Ma lecture était évidemment plus intuitive et je pleurais souvent devant l'évaporation de l'amour d'Albertine et Marcel, devant les insondables malheurs que le désir et la séduction implantent dans les cœurs. Mais je n'avais jamais senti qu'il y a une « théorie de la connaissance » chez Proust, non pas seulement une esthétique par conséquent mais également une proto-épistémologie sémiotique... Je me rappelle, lors de ma lecture du *Savoir partagé* d'avoir sauté allègrement la première partie assez générale du livre, pour me jeter corps et âme dans la seconde partie qui est une perle de lucidité où les clochers de Martinville, le savoir pictural d'Elstir, le jet d'eau dans le tableau d'Hubert Robert sont compris et expliqués dans le cadre d'un hyper-savoir façonné par des points de vue, des perspectives, de déplacements des rôles figuratifs. J'ai relu la semaine passée avec le même plaisir et étonnement admiratif cette seconde partie de *Savoir partagé*, ce qui éclaire à nouveau et même plus que jamais ma quatrième lecture déjà de la *Recherche*, laquelle, ces temps-ci, donne saveur et bonheur à ma vie.

*Le savoir partagé* n'est pas le premier texte de Jacques que j'aie pu lire. Les plus vénérables, les « sémioticiens émérites » parmi vous, se rappellent certainement les *Documents de Recherche*, ces cahiers mythiques de la Société secrète des sémioticiens des années 80, à la triste couverture grise, antiquités recherchées aujourd'hui. Le numéro 16 de 1980 avait pour titre *Le désespoir ou Les malheurs du cœur et le salut de l'esprit par Jacques Fontanille*. J'ai un vague souvenir d'avoir lu alors ce cahier qui comporte sans doute le premier texte publié de Jacques, une analyse d'un fragment de *La Semaine Sainte* d'Aragon, texte de 1958. J'ai relu récemment cette analyse. On est encore dix ans avant *La sémiotique des passions*, mais la méthode y est déjà présente dans toute sa canonicité orthodoxe. Les tactiques de la narratologie greimassienne et de la syntaxe actantielle y sont déployées dans toute leur gloire. Ce que je me rappelle encore de ma lecture de ce texte n'est sans doute qu'un détail qui pourtant m'avait révolté à l'époque. C'est que Jacques y condamne la sagesse existentielle des dictionnaires – pour lui il s'agit plus particulièrement du *Petit Robert*, alors que je me tournais volontiers vers mon *Littré* adoré. Jacques y prétendait que le dictionnaire ne nous mène pas à une sémio-sémantique des significations, et voici le passage qui m'a fait tant de peine : « Les items du dictionnaire n'ont pas pour nous une valeur heuristique... Simple adjuvant du faire sémiotique, le dictionnaire n'est là que pour nous garantir de l'oubli ou de la myopie ; le travail sémiotique commence évidemment après l'inventaire, quand le système se construit [...] ». Selon lui, il faut donc bien accepter que l'architecture sémiotique est à préférer à la taxinomie des dictionnaires, mais quand même la pilule était dure à avaler pour moi qui dort enlacé avec mon *Littré*...

\*

Depuis *Le savoir partagé* de 1987, Jacques nous a submergé d'une énorme production scripturale, au moins une quinzaine de livres, un nombre impressionnant d'ouvrages qu'il a dirigés, seul ou avec d'autres, et une liste d'articles, de trois à huit par an (j'en compte treize en 2003), cent-deux interventions dans les *Actes sémiotiques*... Et quelle continuité et homogénéité d'inspiration et de style ! On voit bien comment une thématique y génère la suivante. L'inspiration, au cours de ces trente-cinq ans de recherches, est de toute évidence orientée par des inquiétudes théoriques d'une impressionnante stabilité. *Pratiques sémiotiques*, on le sait tous bien, a amené sans doute le déplacement le plus significatif : du signe et du texte vers les pratiques, quotidiennes, culturelles et aussi institutionnelles, déplacement qui a généré un grand nombre de nouveaux corpus et domaines de recherche qui ont d'ailleurs inspiré un grand nombre de jeunes chercheurs à poursuivre les mêmes pistes. Certes, la linguistique, du discours et du texte, a ainsi perdu son statut de science humaine pilote au cours de ce long trajet, en faveur de la psycho-sociologie et récemment de l'ethno-anthropologie. Il est vrai que la sémiotique a toujours profité de son statut de « trans-discipline », et cet assez récent déplacement vers l'anthropologie élimine le danger d'une certaine sclérose dont souffrait l'ancienne sémio-linguistique post-saussurienne.

Le couronnement de ce foisonnement intellectuel, couronnement « provisoire » j'espère (mais j'en suis certain), est le volume que nous avons tous dans nos bagages maintenant : *Ensemble. Pour une anthropologie sémiotique du Politique*, « Politique-majuscule » avec un clin d'œil vers Aristote, cité en exergue à la première page du livre. Le « partage du savoir » et son incarnation dramatique chez le couple proustien Marcel et Albertine, où il n'y a que de la séduction, du bluff, de la manipulation, jusqu'au mensonge, était déjà une figure plus qu'humaine du « se présenter ensemble », sujet et

domaine du livre que nous avons aujourd’hui dans les mains. Du *Savoir partagé* à *Ensemble*, quelle continuité des inquiétudes intellectuelles...

La transparence de la motivation théorique, ce style honnête d’une écriture qui invite à l’approfondissement et à l’étude de détail, c’est bien ce qui me séduit dans *Ensemble*. Je n’ai eu le temps, dans ces quelques jours, que pour l’étude du Préambule et de la Seconde Partie qui me fascine particulièrement, c’est-à-dire les « métamorphoses et mutations des collectifs » où l’importance des prédicats de consistance, de mobilité, de motilité, de viscosité et autres donnent à la topologie politique que l’anthropologie sémiotique de Jacques construit, un certain fondement *esthétique* – ce sont des prédicats dont la fonction est exercée par le corps, sa sensorialité, sa spatio-temporalité. Toute cette richesse, vous allez la découvrir lors de votre lecture *d’Ensemble* dans les jours à venir.

\*

Je conclus par un souvenir particulièrement euphorisant. Dans ma collection de livres avec dédicace d’auteurs, je chéris l’exemplaire de *Soma et Séma* de 2004 où Jacques m’a fait la dédicace suivante : « Pour Herman, fidèle compagnon de la saga du sensible ». *Saga du sensible*, oui, cela a été aussi mon histoire, réinstaller le corps et la vie-minuscule et la Vie-majuscule même au noyau de mes spéculations. Contre les excès d’un constructivisme modélisant, contre une certaine dictature de la *machinetta*, selon un mot de Paolo Fabbri, mais sans sombrer dans le délire pseudo-phénoménologique, donner droit à la présence des sens et de leurs délicatesses, leurs filtrations et glorifications, sensorialité organisant les pratiques de la vie quotidienne mais aussi de la vie de la fiction, de l’impulsion, du rêve, de la science même.

J’adore la signification archaïsante de « compagnon ». Le compagnon n’est pas forcément un collègue, loin de là, les compagnons, plutôt, sont des sujets qui mènent ensemble le même combat, ils défendent un intérêt commun. « Fidèle » en plus suggère une aspectualité durative et une tendance à l’intensification passionnelle. C’est bien cette ambiance du compagnonnage et de la fidélité qui nous a rassemblés ici, « émérites » certes, mais certainement nous tous, pour magnifier un homme et son œuvre.

Bruxelles, 22-24 septembre 2021

**Jean-Marie KLINKENBERG**

Académie royale de Belgique, Groupe  $\mu$ , Université de Liège

*Jacques Fontanille : de la gourmandise à la citoyenneté*

Non seulement je viens de loin, ce qui fait que je n’ai pas de Jacques Fontanille la connaissance que donne la proximité quotidienne, mais en outre, contrairement à d’autres qui viennent aussi de loin, je n’ai pas été biberonné au même lait que lui. Une double distance, donc. Mais on sait que la distance est une des conditions de la connaissance : elle permet parfois de mieux percevoir les lignes de force d’un paysage, et (un « et » qui est aussi un « mais ») elle oblige aussi à deviner, pour combler les manques. De sorte qu’elle crée souvent les distorsions, les illusions, les mirages. Il y a là un risque que j’accepte, comme Ivan et Denis l’ont accepté en me faisant l’honneur et l’amitié de m’adresser à Jacques ; un risque que j’accepte, non sans la crainte de la trahison, mais avec la certitude qu’une certaine

complicité saura prévenir cette dernière.

Une des premières lignes de force qui se détachent lorsque je contemple le paysage Fontanille, c'est la gourmandise. J'ai toujours été frappé, en le lisant, par le nombre et la diversité des objets à partir de quoi sa réflexion s'élançait. De *Capitale de la douleur* d'Éluard à la cuisine de Michel Bras, et de l'œuvre du lituanien Ciurlionis au « futurisme apocalyptique » des Ayoreos, une population du Chaco dont j'ai fait la connaissance tout récemment en lisant le manuscrit de son dernier opus. Cette gourmandise n'est pas celle du dilettante papillonnant, qui picore quelques miettes de tous les plats. Fontanille ne multiplie pas les exemples pour le plaisir de les diversifier. Non : il offre aux objets qu'il fréquente l'attention soutenue de celui qui veut les pénétrer. Car toutes ses démarches visent à la compréhension du monde. À comprendre les plus minuscules facettes de la matière sensible, les plus secrètes dimensions de l'espace ou des couleurs, les plus discrètes manifestations du sens.

Une deuxième ligne de force est celle de la générosité. Comme je viens de loin, je ne peux pas savoir quelle relation Jacques Fontanille entretient avec ses étudiants et ses doctorants. Mais je sais au moins trois choses. La première, c'est que dans le monde entier, il peut compter sur un vaste réseau d'amples et de solides fidélités. Ce que je sais aussi c'est qu'à de nombreuses reprises, le maître a voulu adouber des disciples, comme il avait lui-même été adoube en publiant avec Greimas la *Sémiotique des passions* ; et que, par cette onction, les disciples sont devenus des compagnons et des égaux. Car il s'agit moins de rassembler que de faire grandir et d'essaimer. Et cela m'amène à une troisième espèce de générosité. Celle-là est de nature intellectuelle et elle a une vocation universelle. J'ai en tête tout un panthéon de personnalités (j'y vois – je cite en vrac – des figures aussi différentes les unes des autres que Paul Valéry, Roland Barthes, Umberto Eco...) qui ont en commun d'être des pourvoyeurs d'hypothèses, des ouvreurs de perspectives, des inventeurs inlassables, semant des idées à foison, sans nécessairement les ramasser eux-mêmes, mais les offrant à qui saura les développer et s'en servir. Jacques Fontanille, assurément, est de cette race.

J'ai parlé de la richesse et de la diversité des objets qu'étudie Fontanille. Mais ces objets ne sont pas des choses inertes sur quoi il se pencherait avec une minutie de médecin légiste. On sent qu'il noue avec eux des relations charnelles.

Et c'est ici que je dois prononcer pour la seconde fois le mot *sensible*, qui me paraît un des termes décrivant le mieux la troisième des lignes de force du paysage Fontanille.

On sait que ce mot est depuis un certain temps utilisé par les sémioticiens dans un sens dérivant de celui que lui donnait déjà Aristote, à travers ses traducteurs : « Ce qui peut être perçu par les sens. » Mais ce mot suscite dans nos compétences linguistiques bien des vibrations, surtout si on lui ôte son statut substantival, qui contribue à la stabiliser et à le refroidir ; et il n'est pas sûr que tout en l'utilisant dans son sens technique, Fontanille n'éprouve pas une secrète délectation à se souvenir de ces vibrations. Est sensible celui ou celle qui éprouve certaines sensations à un haut degré, qui a une faculté aiguë de percevoir lesdites sensations. Un de mes amis, qui fut un bref instant membre du Groupe  $\mu$ , a jadis publié à propos de Valéry un petit livre intitulé *La tentation du sensible* (répondant de toute évidence au *Paul Valéry et la tentation de l'esprit* de Marcel Raymond). J'aimerais que ce titre puisse être repris pour une des monographies qui seront un jour consacrées à celui que nous fêtons : *Jacques Fontanille ou la tentation du sensible*.

Trois lignes de force. Il y en a d'autres.



En effet, le paysage dont j'ai parlé n'est pas traversé par un long fleuve tranquille. Il est parcouru de routes et de chemins de traverses ; et comme tout paysage, il change avec le temps et la lumière, tout en restant le même. Ce sont ses inflexions qui m'intéressent ici. Et pour en parler, je repartirai du sensible, cette fois dans la première acception du terme.

Car ce qui m'a beaucoup intéressé, dans le cheminement de Fontanille, c'est sa lutte non pas avec l'ange, mais avec l'ontologie.

Dans sa *Sémiotique du visible* (1995), livre consacré à la façon dont le sens vient à la lumière, il se pose encore la question de savoir si la perception est sémiotisée. Il fréquente donc l'horizon ontique mais avec la crainte que surviennent des incidents de frontière avec les sciences de la nature ou avec la philosophie. Et la tentation reste encore forte, à ce moment, d'enfermer le double phénomène physique et physiologique (physique est la nature de la lumière ; physiologique, la perception de cette lumière) dans les schémas logiques du carré sémiotique. Fontanille ouvre toutefois une porte de sortie : il se fait que la lumière est une énergie (c'est du moins ce que dit une des sciences de la nature pour lesquelles elle est tantôt flux de radiations ou tantôt un flux de particules). Et c'est cette caractéristique qui intéresse le chercheur : en tant qu'énergie, la lumière est créatrice de tensions et de différences. Dès lors, les schémas tensifs et modaux viennent bien à point pour en décrire les effets. Et on voit l'attention de Fontanille s'orienter du côté de la portée passionnelle de la variation : la formation d'états, états physiques d'un côté, états d'âme de l'autre.

À partir de là se pose une question, ou plutôt une batterie de questions auxquelles toute l'œuvre de Fontanille tente de répondre : la textualité est-elle le seul objet possible de l'analyse sémiotique ? Tout phénomène physique – et plus tard cette question se posera pour les phénomènes sociaux – peut-il être ramené à une textualité ?

Conscient du risque de solipsisme désespérant qui guette une théorie bâtie sur le principe d'une textualité trop strictement comprise, Fontanille distingue, dans *Pratiques sémiotiques* (2008) – je reprends ici l'analyse que Maria Giulia Dondero fait de ce texte – « six types d'expérience : figurativité pour les signes, cohérence et cohésion interprétatives pour les textes-énoncés, corporéité pour l'objet, pratique pour la scène pratique, conjoncture pour la stratégie et enfin éthos pour les formes de vie. (...) Six types d'expérience associés à six instances formelles ou plans d'immanence, hiérarchisés » mais connaissant des interfaces. On le voit, l'immanence reste un principe général, mais qui, dorénavant, se décline de façon différenciée dans chaque domaine : chacun d'entre eux a ses propres critères de pertinence et ses propres modalités de schématisation.

On voit que le propos oscille entre l'étude des récits de pratiques, coulés dans des textes donnés, et l'étude des pratiques elles-mêmes, bases de la construction d'autres textes, comme ceux de la science.

C'est une même oscillation qu'on trouvait déjà avec *Soma et Séma. Figures du corps* (2004) où elle est explicitement mise en scène. Jacques Fontanille y distingue en effet avec pertinence et clarté deux manières d'aborder la question du corps, ce corps qui faisait à ce moment-là son retour dans la science du sens, bien longtemps après avoir fait son retour dans un corpus littéraire dont l'œuvre de Bataille représente sans doute l'exemple achevé. Ces deux points de vue sont les suivants : « (1) le corps comme substrat de la semiosis, (2) le corps comme figure sémiotique. Dans le premier cas, le corps participe de la modalité sémiotique et fournit un des aspects de la 'substance' sémiotique ; dans le second cas, le corps est une figure parmi d'autres ; il prend alors la forme de figures du discours, figures de

l'expression ou figures du contenu, qui résultent du processus de sémiotisation et de la 'mise en forme' du corps des acteurs » (2004 : 16). D'où le programme qui s'offre à la discipline : « Entre le corps comme 'ressort' et 'substrat' des opérations sémiotiques profondes, d'une part, et les figures discursives du corps, d'autre part, il y aurait donc place pour un parcours génératif de la signification, parcours qui ne serait plus formel et logique, mais phénoménal et 'incarné' » (2004 : 17). Dans ce programme, le chercheur privilégie encore la voie qui part des « figures du corps », mais voit clairement que prendre acte de la corporéité du sens implique de tenir compte du temps de l'action : « reconnaître que l'actant est (a) un corps », c'est aussi s'interroger « sur la théorie de l'acte et de l'action, dont il est l'opérateur ».

Avec cette action, que nous avons appelée catasémiose dans nos *Principia semiotica*, la controverse avec l'ontologie est appelée à prendre un nouveau tournant. Celui du collectif.

C'est un des apports du tout dernier livre de Jacques Fontanille, que j'ai eu le plaisir d'accueillir dans la collection que nous publions à Liège, que de problématiser la présence d'une dimension collective dans les concepts élaborés par la discipline. Dans cet ouvrage significativement intitulé *Ensemble*, et sous-titré *Pour une anthropologie sémiotique du politique*, Fontanille défend la thèse selon laquelle il n'y a pas de différence de nature entre un actant individuel et un actant collectif, mais simplement une différence d'échelle, impliquant une différence de point de vue.

On retrouve certes dans l'ouvrage la quête de la textualité, car l'acte appelé présentation y apparaît comme un concept stratégique : « À travers leurs prises de parole, les actants individuels contribuent à présenter l'actant collectif [...], l'acte de présentation devient ainsi le soubassement de son organisation sémiotique ».

J'ai toujours été interpellé par cette conception textualiste. Tout en reconnaissant son efficacité quand il s'agit d'étudier certains processus (ici la constitution de l'actant collectif), je pense que la méfiance de Jacques vis-à-vis de ce qui pourrait être qualifié de théorie de l'extériorité ouvre une brèche, ou laisse une lacune, dans son propos.

Ce dernier a comme objets des phénomènes éminemment variables, décrits finement à travers une batterie d'outils descriptifs : « métamorphose », « reconfigurations », « mutations critiques »... Mais quel est le moteur de cette variation ? Fontanille est bien près d'en traiter lorsqu'il parle du choc colonial, ou des modifications des modes de production des biens au début du XIX<sup>e</sup> siècle, ou encore du contexte sociologique qui a vu la naissance du concept de *nudge*. Mais la chaîne de causalités du mouvement est largement absente en tant que problématique générale. Sans doute parce qu'en traiter eût été une nouvelle confrontation avec l'ontologie.

Mais quoi qu'il en soit, cette avancée est un nouveau témoignage de générosité, car elle annonce de nouvelles noces entre les sciences du langage et l'anthropologie, ou plutôt l'ethnographie de la communication, qui s'intéresse aux échanges sémiotiques à partir d'observations situées ; avec le politique, aussi.

Car une chose est sûre : sans le dire toujours, Fontanille n'a cessé de traiter du rôle citoyen de la sémiotique. Comment rendre notre discipline apte à l'analyse des mutations sociétales ? Comment lui permettre d'affronter les questionnements d'aujourd'hui ?

Oui : à travers tous ses travaux, toutes ses interventions, Jacques Fontanille illustre en la magnifiant la leçon qui est peut-être la principale qu'administre notre discipline.

En effet, aider à dépasser l'évidence et le bon sens, en plaçant les phénomènes familiers sous la lumière crue d'un éclairage neuf, en les mettant comme à distance, c'est sans doute un des apports majeurs de la sémiotique. Lutter contre le provincialisme méthodologique, fédérer dans un même cadre conceptuel des pratiques humaines habituellement tenues séparées – des règles culinaires aux rites de politesse, de la gestuelle quotidienne à la gestion de l'espace dans l'architecture ou l'ameublement, de la religion au vêtement – présente un intérêt éthique capital : une telle pratique ne peut qu'aider le citoyen à faire une lecture critique de l'univers dans lequel il se meut.

**Thomas BRODEN**

Purdue University, USA

*La Sémiotique : projet collectif, vocation universelle, défi américain*

Je tiens à féliciter Denis, Ivan et Isabelle de leur belle initiative et à les remercier chaleureusement de m'y avoir associé, y compris dans ce forum. Dans les quelques minutes dont je dispose, j'aimerais discuter de deux sujets interdépendants : l'importance de l'institutionnalisation pour le développement de la sémiotique et les défis inhérents aux tentatives de faire entrer la sémiotique romane d'origine structurale aux États-Unis. Le premier thème me permettra d'insister sur un aspect de la carrière de Jacques qui peut servir d'exemple à nous tous, à savoir le temps significatif qu'il a consacré et qu'il consacre encore à créer et à gérer des institutions qui permettent à d'autres chercheurs et au projet scientifique global d'avancer. Il s'agit d'une activité moins « glamour » que d'autres comme vient de le souligner Isabelle, mais ô combien essentielle pour nourrir notre science et la répandre dans le monde. Ce dernier objectif m'amènera à considérer le cas de mon propre pays, qui se présente à plusieurs titres comme un challenge pour notre sémiotique.

Un exemple du sens collectif dont fait preuve Jacques : son rôle pendant la dizaine d'années absolument critiques à l'époque où A. J. Greimas prend sa retraite et disparaît, il y a plus de trois décennies, moment qui ne manque pas de remettre en question l'avenir même de sa sémiotique. Le jeune Jacques Fontanille est alors occupé à rédiger sa thèse de doctorat d'état (1984), à intégrer l'Université de Limoges en tant que maître de conférences (1987) et à co-rédiger la *Sémiotique des passions* (1991)<sup>58</sup>. Mais c'est aussi ce jeune collègue provincial<sup>59</sup> – et non pas un des nombreux sémioticiens chevronnés de la tribu greimassienne – qui relance alors *Nouveaux actes sémiotiques* pour doter le groupe d'un périodique lorsque les éditions antérieures avaient cessé de paraître, c'est lui qui prend les devants pour organiser notre séminaire et pour assurer sa continuité, épaulé par des collègues tels que Denis Bertrand, Jean-François Bordron et Claude Zilberberg, et lui toujours qui organise trois grands colloques pour mieux intégrer la sémiotique aux autres sciences humaines notamment celles du

---

58 A. J. Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991.

59 Comme l'a rappelé Jacques Fontanille lui-même lors de la cérémonie du 8 octobre 2021, c'est par un choix conscient et volontaire qu'il a monté ses projets à Limoges et non pas dans la capitale où il a également réussi un concours de recrutement à Paris 7, voulant ainsi esquiver autant que faire se peut les divisions qui mettaient alors le Groupe de recherches sémiolinguistiques à l'épreuve.

langage<sup>60</sup>. La sémiotique qui en résulte définit ses limites selon des critères scientifiques en s'ouvrant à toutes les tendances qui s'élaboraient alors dans le groupe, orientations que Jacques s'évertue à intégrer dans un projet cohérent. Cette issue de la conjoncture critique était tout sauf acquise, puisque l'on peut très bien imaginer que les heurts et les rivalités qui accompagnent de telles périodes de transition auraient pu finir par miner toute initiative collective importante et finir par provoquer de véritables scissions.

Depuis longtemps et jusqu'à aujourd'hui, Jacques mène aussi des actions qui soutiennent notre conviction que la sémiotique conserve et approfondit sa vocation transdisciplinaire et universelle. Dans ce contexte aussi, en plus de développer ses propres recherches, il seconde efficacement celles des autres pour faire progresser le projet global, en appuyant leurs initiatives et en prenant le temps de communiquer avec eux, comme le prouvent ses réponses aussi promptes que fournies à mes innombrables mails. Il a même eu le courage de s'aventurer sur cette terre qui peut se révéler si difficile et ingrate que sont les États-Unis. Pour ne citer que quelques efforts auxquels j'ai eu le plaisir de collaborer tant soit peu, il a participé au colloque de l'Association Internationale de Sémiotique à Berkeley, il a prononcé une conférence à Richmond, parue dans *The American Journal of Semiotics*<sup>61</sup>, et publié une traduction américaine de sa *Sémiotique du discours*<sup>62</sup>.

Quelle est donc la nature des résistances que rencontre notre sémiotique aux États-Unis et plus largement dans le monde anglophone ? Sont-elles comparables à celles que l'on observe en France et dans les sociétés de langue allemande ? Et surtout, quelles stratégies proposer pour les vaincre ? La suite de mon intervention s'attardera sur cet ensemble de questions critiques et actuelles, en se concentrant sur le cas états-unien<sup>63</sup>.

Pour commencer, on peut observer que les obstacles ne sont pas de nature à être surmontés en se contentant de traduire des travaux conçus pour un public roman. Pratiquement toute la sémiotique de Greimas (sauf *De l'imperfection*) existe en anglais depuis le siècle dernier, auxquels s'ajoutent des articles et une dizaine de monographies de sémioticiens de générations postérieures tels que Jacques, mais aussi Per Aage Brandt, Jean Petitot, François Rastier et Maria Giulia Dondero. Mais loin s'en faut que ces textes aient joui de l'impact qu'ils méritent et qu'ils ont connu dans d'autres aires telles que l'Italie et l'Amérique latine. Les traductions sont donc nécessaires, mais loin d'être suffisantes. De manière générale, malgré les efforts de certains collègues y compris moi-même, le vocabulaire, les références et la plupart des concepts de la sémiotique romane d'origine structurale demeurent trop peu connus aux États-Unis.

---

60 Jacques Fontanille, éd., *Le discours aspectualisé*, Actes du colloque « Linguistique et Sémiotique I » tenu à l'Université de Limoges du 2 au 4 février 1989, Limoges, PULIM, et Amsterdam & Philadelphia, Benjamins, coll. Nouveaux Actes Sémiotiques, 1991, *La Quantité et ses modulations qualitatives*, Actes du colloque « Linguistique et sémiotique II » tenu à l'Université de Limoges du 28 au 30 mars 1991, Limoges, PULIM et Amsterdam & Philadelphia, Benjamins, coll. Nouveaux Actes Sémiotiques, 1992 et *Le devenir*, Actes du colloque « Linguistique et Sémiotique III » tenu à l'Université de Limoges, 2-4 déc. 1993, Limoges, PULIM, coll. Nouveaux Actes Sémiotiques, 1995.

61 Jacques Fontanille, « Lucifer's Fall : The End of Evidence and the Coming of the Rhetoric of the Visible World », *The American Journal of Semiotics* vol. 15-16, n° 1-4, numéro spécial *French Semiotics*, 2000, p. 207-231.

62 Jacques Fontanille, *The Semiotics of Discourse*, traduction américaine de l'édition de 2003 par Heidi Bostic, New York, Peter Lang, coll. Berkeley Insights in Linguistics and Semiotics n° 62, 2006, 209 p.

63 Cette discussion profite de la relecture de Maria Giulia Dondero qui a bien voulu commenter une version antérieure.

Pourquoi ? Sans prétendre aucunement à l'omniscience, je dirais que pour commencer les chercheurs dans le domaine des lettres y favorisent les méthodes plus empiriques, restent plus sceptiques envers les théories ambitieuses et manifestent plus de résistance contre la prolifération de néologismes et de termes spécialisés. Les chercheurs accueillent plus volontiers des travaux qui s'intègrent dans le contexte scientifique environnant actuel en respectant son langage. Ces considérations expliquent qu'ils se sont retrouvés plus facilement dans la sémiotique d'Umberto Eco que dans celle (post)greimassienne, faisant que de nos jours ils accueillent volontiers des idées semblables à des propositions sémiotiques mais qui s'élaborent dans le contexte de méthodes américaines actuelles. Dans l'ère « Post-Theory » qui s'est installée après la vague du (post)structuralisme, l'intérêt pour les grandes théories transdisciplinaires complexes exigeant une longue formation importante est redevenu rare, se cantonne surtout dans certains champs distincts tels que le postcolonialisme et se concentre sur un petit nombre de figures qui changent au cours des années. Ces caractéristiques de l'esprit scientifique américain se recoupent avec le fait que la science ne s'organise ni ne se finance aux États-Unis au moyen de groupes de recherche, et que les collègues qui y évoluent visent donc typiquement à participer à des réseaux plus importants, plus souples et éventuellement plus sujets au changement en adaptant un discours qui puisse atteindre ce public relativement étendu et diversifié.

La sémiotique pourrait éventuellement s'inspirer de certains champs qui présentent des cas intermédiaires où, sans s'imposer, la réflexion épistémologique peut jouer un rôle significatif. Les recherches en sciences cognitives comprennent par exemple des études empiriques pures, des expériences et des descriptions d'objets relevant de méthodes et d'approches variées et aussi des propositions et des débats théoriques fort riches dus à un sous-ensemble des chercheurs concernés. La relation entre les divers travaux admet une marge de flexibilité et de diversification des approches. Ces investigations illustrent par ailleurs l'importance actuelle de l'interdisciplinarité aux États-Unis et démontrent que l'ascendant dont jouissent les sciences dures, les méthodes expérimentales et quantitatives et la technologie est tel que les projets en lettres et dans les beaux-arts qui incorporent ces derniers domaines, voire impliquent une collaboration mutuellement fructueuse avec eux, peuvent être avantageux.

D'autre part, vu que ceux qui exercent aux États-Unis estiment à tort ou à raison que les sciences y sont généralement plus avancées qu'ailleurs, ils n'accordent pas d'emblée aux travaux venus de l'étranger le prestige dont ces propositions peuvent jouir dans certaines autres cultures. À titre d'exemple on peut songer aux domaines comme la philosophie où la tradition analytique domine le monde anglophone au point d'y marginaliser les investigations dites « continentales », ou encore la linguistique où il est presque impossible de se faire entendre dans le milieu américain sans se situer dans le cadre de courants autochtones tels que ceux issus du chomskysme ou de la linguistique cognitive, Saussure faisant figure d'une lointaine figure historique, Hjelmslev et Benveniste étant quasi-inconnus...

Je reste convaincu néanmoins que ces divergences sont loin d'être rédhibitoires et que l'on pourra introduire des concepts et des méthodes de notre sémiotique dans mon pays, ce que je souhaite vivement. Les suggestions qui suivent ne se veulent que des exemples de voies possibles et des propositions destinées à susciter une discussion qui ferait émerger bien d'autres idées. Pour commencer, les stratégies comprennent celles que nous déployons depuis des décennies lorsque nous entendons nous adresser à un public au-delà du « club des sémioticiens » amis. On peut par exemple proposer une

étude pointue qui traite d'un sujet dans un champ de recherche reconnu où l'on jouit de compétences sûres en montrant aux spécialistes non sémioticiens comment un concept sémiotique apporte des vues neuves et fructueuses à leurs problématiques. D'autre part, il vaut mieux concevoir d'emblée la communication visée comme un dialogue plutôt qu'un monologue en démontrant une connaissance du contexte scientifique américain et en étant capable d'engager une discussion ou un débat qui compare nos propres dispositifs à ceux que les destinataires risquent de connaître. Si l'on se propose de faire valoir le concept d'énonciation par exemple, il pourrait s'avérer très utile de montrer comment il s'articule aux investigations philosophiques actuelles qui développent la pragmatique d'Austin et de Searle. Le succès de la narratologie genettienne s'explique en partie par la capacité de l'auteur d'incorporer les vues américaines sur le point de vue et d'illustrer ses concepts en donnant des exemples de romans écrits en anglais. Il s'agit donc le plus souvent d'adapter plutôt que de traduire tout simplement ses recherches.

Lorsque la situation sanitaire le permettra à nouveau, on aura intérêt à présenter ses recherches (en anglais bien sûr) en personne aux États-Unis, de façon à pouvoir écouter et commenter celles des collègues et échanger dans des réunions formelles et informelles. Il me semble que les rencontres des spécialistes des disciplines consacrées, de même que les manifestations qui réunissent des chercheurs de plusieurs de ces domaines, conviennent tout aussi bien sinon mieux aujourd'hui que celles proprement sémiotiques, qui ne se montrent malheureusement plus aussi dynamiques qu'on le voudrait depuis un certain temps. Les sujets qu'abordent les sémioticiens romans aujourd'hui conviennent aussi aux chercheurs anglophones, y compris l'écologie, la mode, les graffiti et autres expressions culturelles populaires, le cinéma, l'intermédialité, la communication et le marketing, la reconnaissance faciale, la *cancel culture* et bien d'autres encore. C'est dans ces champs d'application que la sémiotique pourra démontrer son utilité, plutôt que dans le contexte plus nébuleux d'une théorie générale de la signification. Les propositions concrètes, les études comparatives, l'argumentation, les descriptions d'objet et l'esprit critique demeurent les bienvenus. Dans l'idéal chaque intervention ou publication pourra se comprendre toute seule sans exiger que le destinataire possède déjà des connaissances en sémiotique.

En conclusion, on peut souhaiter que l'exemple de Jacques nous incite à renforcer notre engagement à construire un projet collectif de plus en plus étendu, et cela que l'on soit jeune ou moins jeune, que l'on se trouve dans une situation géographique considérée comme périphérique ou centrale et que l'on occupe ou non une fonction importante dans une quelconque hiérarchie. Pour réaliser cet objectif on pourra faire ce que celui à qui on rend hommage aujourd'hui a peut-être fait, à savoir prendre pour modèle certains limousins célèbres pour imbiber l'élixir de leurs talents en s'inspirant ainsi du dynamisme d'Auguste Renoir, de la capacité d'action du Président Sadi Carnot, du verbe spontané du conventionnel Pierre Vergniaud et de l'art de rassembler les troupes du Maréchal Jourdan.

## Jean-François BORDRON

Université de Limoges

Comment rendre hommage à un ami ? L'hommage est un exercice rhétorique qu'Aristote aurait classé dans le genre épideictique, c'est-à-dire dans celui qui a pour fonction d'exalter les valeurs communes. Le choix des valeurs est risqué. Il peut se compromettre dans un exercice banalement moralisant ou se disperser dans une rhétorique gratuite, ainsi celle proposée quelques fois aux membres de l'académie française : faire un éloge des vertus. Pour toutes ces raisons il me semble préférable et plus assuré de suivre un canevas qui a fait ses preuves, qui est notoirement indiscutable et que chacun reconnaîtra aisément. J'espère pouvoir mobiliser les vertus théologiques sans en assumer totalement l'univers dans lequel elles prennent naissance.

Parmi les spécialistes de sémiotique Jacques m'a toujours étonné par la *foi* qu'il manifestait dans la valeur de cette discipline. Je ne veux pas dire que la conviction manquait aux autres mais plutôt que son enthousiasme personnel avait pour tous un effet d'entraînement que l'on présente ordinairement comme la conséquence de cette vertu. On en trouvera aisément dans ses écrits de nombreuses traces, marquées parfois par certaines audaces thématiques. Je pense que de ce point de vue il doit être un homme heureux. Il se peut qu'il soit parfois rongé par le doute. Mais c'est la contrepartie nécessaire des grandes convictions. Il est juste en ce sens de rappeler la continuité du parcours qui va de l'étude des points de vue à l'actuelle anthropologie sémiotique. La conviction demeure mais on doit remarquer une certaine inflexion qui place maintenant la sémiotique dans la position de prédicat et non de sujet. L'anthropologie est-elle le sujet qui s'impose avec évidence ? L'avenir le dira.

On ne peut que rappeler l'énergie que Jacques a pu dépenser, tout d'abord dans ses activités théoriques. Mais je voudrais surtout insister sur son engagement institutionnel, la création du CeReS, sa direction à la tête de l'université de Limoges, son activité ministérielle et, plus généralement encore, son activité internationale qui a fait connaître la sémiotique bien au-delà de son lieu de naissance. Une telle activité ne peut se concevoir si elle n'est portée par une grande *espérance*. Cette vertu est la plus visible, la plus constante aussi. Mais de quel espoir s'agit-il ? Sans doute celui de constituer une science et pour cela d'en assumer toutes les nécessités politiques et pratiques. De ce point de vue la sémiotique universitaire n'était pas forcément née sous les meilleurs auspices.

On sait que la charité, c'est-à-dire l'amour, est la troisième de nos vertus. La *générosité* en est une version à la fois laïque, greimassienne et pédagogique. La générosité de Jacques est reconnue de tous, générosité de pensée, de disponibilité et d'attention. On en saisira toute l'importance en relisant ces quelques lignes extraites du *Traité des Passions* de Descartes : « Ainsi je crois que la vraie générosité, qui fait qu'un homme s'estime au plus haut point qu'il se peut légitimement estimer, consiste seulement partie en ce qu'il connaît qu'il n'y a rien qui véritablement lui appartienne que cette libre disposition de ses volontés, ni pourquoi il doive être loué ou blâmé sinon pour ce qu'il en use bien ou mal, et partie en ce qu'il sent en soi-même une ferme et constante résolution d'en bien user, c'est-à-dire de ne jamais manquer de volonté pour entreprendre et exécuter toutes les choses qu'il jugera être les meilleurs. Ce qui est suivre parfaitement la vertu. »

Ceci étant dit, je voudrais remercier les organisateurs de perpétuer cette coutume de l'hommage si nécessaire à la constitution des actants collectifs.

**Audrey MOUTAT**

Université de Limoges

Si je devais résumer mon parcours de la connaissance de l'entité sémiotique incarnée par Jacques Fontanille, je l'articulerais autour de trois moments principaux, à considérer comme autant de modes de présence distincts : 1. Potentiel ; 2. Actuel ; 3. Réel. Car l'existence fontanillienne n'est pas une donnée mais se construit dans et par l'expérience. En ce qui me concerne, elle s'est instaurée au fil de mon propre parcours de sémioticienne.

### *Le potentiel*

Ma première rencontre avec Jacques Fontanille a eu lieu au moment où je découvrais la sémiotique, il y a de cela quelques années maintenant (nous tairons ces années écoulées), lorsque j'étais moi-même étudiante en troisième année de licence en Sciences du langage, ici-même à l'Université de Limoges. Cette expérience n'a pas été directe mais assurée par la médiation de mon enseignant en sémiotique générale, un certain Nicolas Couégnas.

Outre les sources de la sémiotique greimassienne, la *semiosis*, la structure élémentaire de la signification ou encore le parcours génératif, Nicolas Couégnas nous a fait découvrir les origines du département et la filiation scientifique de son fondateur : Jacques Fontanille. Ancien élève de Greimas, membre d'un cercle dynamique de scientifiques, Jacques Fontanille a beaucoup contribué à la richesse conceptuelle de la sémiotique et œuvré pour son ancrage dans notre université en fondant le Centre de Recherches Sémiotiques. Ainsi mes camarades de promotion et moi-même avons-nous esquissé la figure du sémioticien à travers cette aura : Jacques Fontanille apparaissait comme un maître à penser, une figure locale dans le paysage scientifique international qui, pour ce qui me concerne, a donné une autre dimension à mon parcours universitaire. En effet, pour moi qui venais d'un tout autre département, mon entrée en Sciences du langage a profondément été marquée par cet ancrage scientifique fort impulsé par une figure de la sémiotique. C'était la première fois qu'enseignement et recherche se trouvaient connectés dans le but de faire découvrir aux étudiants des théories passées et contemporaines proposées par des chercheurs accessibles et ouvertes sur des problématiques sociétales concrètes.

Pour l'étudiante que j'étais, ce fameux Jacques Fontanille n'avait d'existence que potentielle à travers ses écrits et ses théories, si bien qu'il en devenait lui-même conceptuel. Il était celui dont on parlait et qu'on lisait mais auquel on ne parvenait pas à donner de traits figuratifs. Car, à l'époque, ni Wikipédia, ni les pages de résultats de Google n'avaient atteint la richesse qu'on leur connaît aujourd'hui. D'ailleurs, le réflexe de Googleisation n'était pas une pratique ancrée dans les formes de vie de l'époque. Et c'est notamment cela qui a conduit les étudiants que nous étions à mythifier Jacques Fontanille. Je me souviens m'être alors demandée à maintes reprises avec mes amies quels traits figuratifs pouvaient présenter cet actant dont on nous parlait tant.



### *L'actualisation*

L'actualisation de la figure fontanilienne s'est amorcée au détour d'un couloir alors que nous étions un groupe d'étudiants à chercher à mettre un visage sur l'auteur de la *Sémiotique du discours*, référence bibliographique de la jeune étudiante en Sciences du langage que j'étais à l'époque. Alors que je m'exclamais avec ma légendaire discrétion sur l'identité de l'homme en question, une silhouette à la haute stature, vêtue d'un imperméable beige et coiffé d'un chapeau, une mallette à la main, est apparue dans l'encadrement de la porte d'une salle de cours. Imaginez mon malaise lorsque certaines personnes de l'assemblée m'ont (peu) discrètement signalé « C'est lui ! ». Comment était-il possible de méconnaître les traits d'une figure internationale de la sémiotique !

L'actualisation s'est concrétisée l'année suivante, lors des enseignements sur la théorie de l'actant. Nous pouvions ainsi écouter et apprécier le discours de l'auteur que nous lisions. Au programme : Instances identitaires, schéma passionnel, figures du corps, analyse de séquences d'*Element of crime*, film de Lars von Trier..., nous étions tous très fiers et honorés de pouvoir bénéficier des enseignements d'un sémioticien aussi reconnu, lequel nous apparaissait alors comme un destinataire au sens greimassien du terme. Nous le ressentions comme un privilège qui ne nous avait jamais été donné auparavant. Privilège qui nous intimidait à tel point que, je me souviens, à l'issue d'un oral en Hittite et Histoire des théories linguistiques, mon enseignante de l'époque, madame Isabelle Klock-Fontanille, m'avait conseillé de ne pas hésiter à poser des questions et à demander des conseils à Jacques Fontanille. Elle m'avait alors précisé que s'il pouvait impressionner « un peu comme ça », il restait tout à fait abordable et disposé à aider les étudiants.

Et c'est effectivement ce que j'ai pu constater : Jacques Fontanille, l'enseignant, est bienveillance, encouragement et rigueur. Cette bienveillance, j'ai pu l'apprécier juste avant la soutenance de mon mémoire de master 2. Alors que j'étais arrivée en avance et que j'attendais le début de cette épreuve glorifiante, il a capté les tensions liées aux passions de l'étudiante qui s'apprête à présenter sa recherche. Il a ainsi trouvé le ton et les mots justes qui m'ont immédiatement rassurée et mise en confiance pour la soutenance, félicitant en prélude la qualité du travail accompli. Cette bienveillance à mon égard ne l'a jamais quitté et je le remercie vivement de ses félicitations lors de la sortie de mon livre *Son et sens* et de ses vifs encouragements à poursuivre ainsi le chemin de la recherche. Car Jacques Fontanille, c'est également cette volonté d'encourager les étudiants dans le but de tirer le meilleur d'eux-mêmes et de se surpasser en leur inculquant la culture du travail. Rigoureux dans ses enseignements, il l'est également dans l'encadrement de ses étudiants. Mais n'est-ce pas naturel d'être exigeant envers les étudiants que l'on forme lorsqu'on l'est envers soi-même ? Tel est l'un des principes que je partage avec lui.

### *La réalisation*

Aujourd'hui, cela fait dix ans déjà que j'ai découvert une nouvelle esquisse (au sens bordronien du terme) de l'entité fontanilienne, marquant ainsi l'étape de sa réalisation. Cette facette est celle du collègue.

La découverte de cette nouvelle facette s'est accompagnée d'un changement de rôle actantiel et de rapport proxémique, garanti par le passage du « vous » au « tu » ; ce qui s'avère être en soi un acte

performatif majeur ! Au cours de ces dix dernières années, Jacques a eu la gentillesse de m'encourager dans la valorisation de mon travail en m'invitant à collaborer dans des événements scientifiques internationaux et à encadrer des chercheurs en devenir, garantissant ainsi une sorte de passage de témoin. Passage de témoin que j'assume moi-même sur le plan pédagogique où je contribue à valoriser l'ancrage limougeaud de la sémiotique en assurant la promotion des travaux de Jacques dans mes propres enseignements. Entre expositions théoriques et réappropriations conceptuelles, que ce soit au sein du département des Sciences du langage ou dans le département Métiers du Multimédia et de l'Internet, je sensibilise les jeunes étudiants à l'apport de la sémiotique de l'observateur dans la construction de représentations visuelles et à l'apport de la sémiotique des passions dans la modélisation des interfaces numériques.

Entre aura, destinataire et adjuvant, voilà les trois facettes de l'entité fontanilienne que j'ai pu découvrir lors de mon parcours initiatique en sémiotique. C'est ainsi qu'aujourd'hui je me tourne vers toi, mon cher Jacques, pour t'adresser mes remerciements et te témoigner mon amitié : merci d'avoir fondé le département des Sciences du langage ainsi que le CeReS et d'avoir impulsé ce sentiment de filiation que nous partageons tous avec fierté. Merci de m'avoir soutenue avec bienveillance, en proposant un jugement constructif sur mon travail et de m'avoir félicitée à chacune des grandes étapes de mon parcours. Et merci de nouveau de m'avoir donné ma chance en m'ayant offert ces opportunités de collaborations. « Pur produit limougeaud », je suis fière et honorée d'être membre du CeReS et de valoriser ce laboratoire que tu as créé et au sein duquel j'ai été formée. J'ai ainsi rejoint mes anciens enseignants, eux-mêmes tes anciens étudiants et aujourd'hui mes collègues. Charge à nous de représenter fièrement cette filiation, de nous approprier ce legs, de le faire évoluer au regard des nouveaux défis sociétaux qui nous attendent, et de le transmettre à notre tour !

**Jean-Louis BRUN**

Docteur en sémiotique

Bonjour Jacques et bonjour à tous, ceux que je connais et ceux que je ne connais pas encore.

Cher Jacques, je voudrais témoigner de notre rencontre et de tout ce que m'a apporté ta direction de thèse au long de trois années. Mon cas est celui d'un professionnel du secteur privé, intéressé alors qu'il est déjà senior par la sémiotique et par un doctorat, et devenu chercheur associé au CeReS. Je vais donc parler un peu de moi, mais c'est pour montrer le chemin fait grâce à toi, grâce à ce que tu as créé à Limoges, grâce aux enseignants qui t'ont entouré, et combien je vous dois à tous. Je vais le relater aussi comme illustration, je pense, d'un apport mutuel très beau entre secteur privé et université.

Avant notre rencontre, au départ, il y a un ingénieur malgré lui : ayant des facilités scolaires, j'ai été orienté par défaut vers les sciences dures. J'ai fait de l'allemand, car les classes de niveau existaient partout mais ne se disaient pas. Et le parcours était tout tracé vers les classes préparatoires aux Grandes Écoles. La seule inflexion que j'aie donnée à ce parcours fut d'aller vers les sciences du vivant, que j'affectionne tant. Des sciences qui sont en particulier descriptives : on comprend en dessinant, en disséquant, en interprétant les relations entre différents organes et tissus... non seulement c'est déjà de la systémique, mais c'est déjà un peu du structuralisme. En revanche, l'éventualité d'aller vers les lettres et les sciences humaines ne s'est jamais présentée, malgré mon goût prononcé pour l'écriture et les

langues. Le système scolaire excluait cette éventualité pour l'élève que j'étais. On ne m'a jamais demandé si j'en avais envie. C'est tout tracé : ingénieur et IAE, le parcours classique.

Et puis, un peu moins de vingt ans plus tard, professionnel, chef d'entreprise, je suis en quête et même en mal de nourriture intellectuelle. J'ai envisagé le doctorat en sciences de gestion, j'ai suivi un DEA en ce sens mais, finalement, je n'ai pas eu à cœur de passer trois ans à faire des statistiques sur un logiciel. J'avais envie d'être moi-même l'ordinateur qui fait jaillir de la connaissance à partir des données. La regrettée Elyette Roux, directrice du laboratoire, pendant une analyse lexicale, cite alors Fontanille et la sémiotique. Je googleise ces deux mots que je ne connaissais pas, « Fontanille » et « sémiotique », je creuse... et j'apprends l'existence du Master en temps partiel dirigé à Paris par Didier Tsala Effa. Je laisse tomber mon projet de thèse – et du même coup la directrice de thèse et le sujet que j'avais – et je m'inscris immédiatement dans la promotion suivante du Master « Sémiotiques et Stratégies ». À travers des lectures, je découvre Jacques Fontanille, à la suite de Floch, Greimas, Propp... En fin d'année, Didier t'invite au jury. Très impressionné, je découvre dès la soutenance de mon mémoire un esprit sans cesse en mouvement, en rebond, en construction, je découvre le concepteur de modèles que j'ai perçu dans tes livres.

À la fin de la soutenance, tu me tends la perche en me donnant ta carte et en te disant disponible pour toute suite que j'aimerais donner. Didier m'encourage, je suis comme un petit garçon malgré mes 44 ans. Je te rejoins dans son bureau, je t'avoue mon envie de faire une thèse et aussitôt tu me donnes les premières étapes à suivre. C'est parti.

Ce seront alors trois ans de régal intellectuel. Des mois, d'abord, pour définir le sujet, et tu me poussais à me poser des questions qu'évidemment jamais je n'aurais envisagées. Mais à ce prix-là, une fois le sujet posé, il n'a jamais été modifié, et je dois sans doute à cette étape préliminaire d'avoir eu un cap clair et d'avoir pu boucler le doctorat en trois ans exactement malgré mon occupation professionnelle.

Parallèlement, j'ai la chance que le Séminaire de Paris traite d'un thème qui touche directement mes travaux : la transmission. Je le suis donc assidûment et ce que je trouve là est un paradoxe : d'un côté une atmosphère assez solennelle, très peu de juniors osant prendre la parole et celle-ci étant plutôt le fait des anciens, même si Ivan, Denis, entre autres, invitent beaucoup à le faire ; et un Jacques Fontanille extrêmement accueillant et bienveillant à l'égard de tous les intervenants. Tu me donneras l'occasion d'une communication à ce séminaire au tout début de mon doctorat ; en commençant mon exposé, je me sentirai très gêné, réalisant tout à coup que l'assistance est tout de même fortement féminine et que le mythe qui illustre mon propos traite du clitoris dans tous ses états.

Le plus impressionnant, ensuite, ceux qui ont vu leurs travaux encadrés par Jacques le savent, c'est la fulgurance des relectures et des retours. 24 à 48 heures, tout au plus, pour me faire un retour riche de notes en marge du document, c'est-à-dire un ou deux chapitres de 40 pages chacun. Parfois – une fois – pour devoir tout recommencer, mais autant le savoir rapidement ! Et, plus généralement, pas une minute n'était perdue et je pouvais avancer mes travaux en corrigeant le cap aussitôt s'il le fallait. Précieux !

Et surtout je sentais chaque fois que Jacques pariait sur mes capacités, moi qui parlais avec une grande déficience en bases linguistiques puisque ma formation initiale était l'agronomie et les sciences du vivant. Comme un bon maître-nageur, il m'indiquait une direction, me laissait entendre qu'au-delà

des vagues qui me barraient la vue, il y avait une bouée, une terre ferme dans une direction ou une autre. Un indice, un mot parfois. À moi de chercher, d'explorer, de trouver. Finalement, je faisais une thèse d'ethno-sémiotique sur des pratiques rituelles et initiatiques, et le processus lui-même, comme toute initiation, faisait appel à ma capacité à paver moi-même le chemin.

Donc, si je peux me permettre de témoigner au nom de ceux qui ont vécu une expérience similaire – et il y en a bien d'autres –, je veux rendre hommage à l'excellent accueil réservé aux doctorants, y compris ceux qui viennent de champs disciplinaires très éloignés ; rendre hommage également à l'apport professionnel inestimable de cette formation, que pour ma part je ressens et applique au quotidien : d'abord dans le conseil en identité de marque, naturellement, puis dans ma manufacture textile, que ce soit pour la conception d'une muséographie industrielle, d'une plateforme de marque et, plus généralement, des discours qui me permettent de faire mieux connaître mon entreprise.

Réciproquement, je veux témoigner, trop modestement aujourd'hui mais j'espère davantage dans l'avenir, en qualité de chercheur associé, d'une contribution réciproque à la recherche sémiotique ; des travaux auxquels j'espère consacrer davantage de temps : j'ai des articles en cours de rédaction, j'avance malgré les exigences d'une entreprise en pleine situation sanitaire.

Et témoigner encore, plus généralement, le maillage du monde de l'entreprise et de l'université aidant, des interventions que j'ai la chance de faire en Master et, réciproquement, de l'accueil en entreprise de stagiaires de grande qualité, comme j'ai eu la chance de pouvoir le faire cette année grâce à Audrey Moutat, ici présente, qui m'a envoyé une de ses étudiantes.

Merci, Jacques, pour cette aventure, que je poursuis au rythme que me permet mon entreprise (quelques cours à Limoges, un peu d'écriture, des lectures...) mais qui fait désormais partie de ma vie, de mon regard sur le monde, un regard qui unit les sciences du vivant, ma formation initiale, et les sciences cognitives, la linguistique avec laquelle j'ai ainsi renoué. Une aventure qui m'a permis d'apporter ma toute petite contribution à cet édifice humain fabuleux, véritable tour de Babel qu'est la connaissance scientifique. Je crois que la sémiotique, « discipline d'aval » comme tu l'as qualifiée, a beaucoup à apporter à cet édifice par sa dimension « ethno- » ou « socio- » sémiotique notamment. Et même si ma contribution sera forcément très modeste, je suis fier de le faire aux côtés d'hommes comme toi et de côtoyer ce courant, ces réflexions à la compréhension desquelles tu m'as permis, à la suite des enseignants du Master, auxquels je dois également beaucoup, de me hisser.

Merci Jacques, merci à tous, et l'Isle-sur-la-Sorgue, où je vis, est un bel endroit – un peu loin de Limoges, certes – qui reçoit la visite de très nombreux vacanciers, alors, Isabelle et Jacques, je vous renouvelle évidemment mon invitation et j'espère avoir le plaisir de vous y accueillir, et j'exprime de tout cœur la même bienvenue à tous les membres de notre famille, la sémiotique, si vous passez par là.

Une belle journée à tous ! À bientôt ! Au revoir.

## Jean PETTOT

École de Hautes Études en Sciences Sociales

Je suis vraiment désolé de ne pouvoir être présent avec vous à Limoges aujourd'hui et je m'en excuse, mais je dois également intervenir par vidéo et suivre les travaux d'une Académie de Philosophie des Sciences dont je suis membre. Je remercie beaucoup Ivan et Denis de m'avoir néanmoins convié à dire quelques mots. J'ai donc enregistré cette courte intervention par avance.

J'aimerais rendre hommage à Jacques sur deux plans, celui institutionnel et celui de la recherche.

I. Sur le plan institutionnel, je crois que nous ne saurions trop remercier Jacques d'avoir reconstruit une base académique solide pour la sémiotique. Après le départ à la retraite de Greimas, la situation n'était pas très bonne car l'EHESS ne l'avait pas beaucoup soutenu. J'ai essayé de maintenir la sémiotique dans les enseignements de l'École avec des séminaires parallèles à mes autres séminaires de philosophie des mathématiques et de sciences cognitives. D'abord avec Jean-Claude Coquet de 1990 à 1996 puis avec Ivan, Jean-Jacques Vincensini et Michel Costantini de 1997 à 2012. Cela a assez bien marché mais restait clairement insuffisant.

L'École et la MSH ont quand même aidé à quelques manifestations comme l'exposition consacrée à Greimas en octobre 2004 et la journée d'hommage de février 2012, mais cela était relativement discret.

La relocalisation à Limoges et le Séminaire intersémiotique de Paris, les liens avec les éditions PULIM et les éditions Lambert-Lucas ont été d'un bénéfice incalculable pour la transmission et la consolidation de l'héritage greimassien ainsi que pour le développement de nouvelles perspectives.

Jacques a ainsi permis à toute une génération de premiers disciples de Greimas de léguer aux générations suivantes une sémiotique en excellente santé, comme l'a montré l'inoubliable réussite du Congrès du Centenaire au palais de l'Unesco à Paris, en 2017.

II. Sur le plan de la recherche, j'ai toujours grandement apprécié les travaux de Jacques. J'y retrouve beaucoup de résonances avec plusieurs thèmes qui me sont chers. Par exemple, ses analyses de la syntaxe figurative des paysages et de l'animation des matières-substrats par la lumière m'ont beaucoup frappé.

Dans mon texte d'hommage, je parle de *sémiotique du monde naturel*, l'un de mes dadas, où se croisent sémiotique, phénoménologie de la perception et organisation morphologique (macroscopique et qualitative) du monde sensible. Le point clé est que perception et morphologies constituent une structuration anté-prédicative, pré-conceptuelle, en un mot pré-sémiotique, qui est une *condition de possibilité* de la sémiotisation. Ce que Umberto Eco a appelé un réalisme « négatif » à la suite de son *Kant et l'ornithorynque*.

Jacques a superbement théorisé le problème en utilisant les concepts de *débrayage* et d'*embrayage*, par exemple dans son texte de 2003 « Paysages, expérience et existence. Pour une sémiotique du monde naturel ». La sémiotique du monde naturel ne peut pas être purement *intra-sémiotique*. Comme le dit Jacques, il lui faut un « ancrage ontologique », mais de quel type ? Une première procédure d'actualisation ontologique est, selon Jacques, un *débrayage* de l'expérience vécue vers l'existence objective pensée en troisième personne (l'objectivité classique des sciences naturelles). Une seconde procédure d'actualisation ontologique est, *reciproquement*, un *embrayage* du monde

sensible vers l'expérience vécue en première personne (comme dans la phénoménologie de la perception husserlienne).

Dans une certaine mesure, le point crucial que j'ai toujours essayé de développer est que le *débrayage* de l'expérience vécue vers le monde sensible est *double*.

Un *premier* débrayage va vers le monde morphologiquement organisé (macroscopique et qualitatif) à la Thom. Ce que j'ai appelé « physique du sens », puis Thom « sémio-physique » et Per Aage Brandt « phéno-physique ». C'est un débrayage en quelque sorte « hylémorphique », celui que visait Merleau-Ponty lorsqu'il parlait de « phusis phénoménologique » en dépassant la phénoménologie husserlienne vers une nouvelle « philosophie de la Nature ». On pourrait aussi parler de Valéry. Comme j'y ai souvent insisté, tout cela remonte à Goethe et à la « Critique du Jugement » de Kant.

Un second débrayage va de ce niveau hylémorphique vers le niveau de l'objectivité scientifique proprement dite (physicaliste).

Sans ce *double* débrayage, on ne peut plus *réembrayer* du monde naturel de l'existence objective vers l'expérience vécue et, du coup, la sémiotique du monde naturel devient purement *intra*-sémiotique, la morphogenèse devenue absente s'y trouvant remplacée par une sémiogenèse « démiurgique ».

Ce qui est difficile à comprendre, tant scientifiquement que philosophiquement, est que la phénoménalité du monde naturel est elle-même un phénomène naturel manifestant la « force formatrice » interne et auto-organisatrice de la Nature. Un phénomène du « *second degré* », ce que le dernier Kant (celui de l'*Opus Postumum*) appelait le « phénomène du phénomène ».

L'apparaître du monde est un paraître et non pas une apparence. Il fait partie de l'être du monde sensible. On se retrouve par conséquent au cœur d'un vaste problème de *véridiction*.

Depuis nos travaux parallèles sur les « Clochers de Martinville » dans *À la Recherche du temps perdu*, cela a été pour moi un grand plaisir de suivre les analyses de Jacques dont l'acuité interprétative est toujours à la hauteur des œuvres étudiées.

C'est important : lorsqu'elle traite d'un type d'œuvres, la sémiotique se doit d'être à la hauteur du génie de ces œuvres. Une sémiotique poétique se doit d'être à la hauteur du génie orphique des poèmes, une sémiotique plastique se doit d'être à la hauteur de la virtuosité artistique.

L'unité poly-sensorielle des paysages, l'animation des matières-substrats par les modes esthétiques de la lumière, les énergies figuratives, les corps-actants discursifs produits par le monde sensible, la profondeur des horizons, les points de vue et les deixis d'observation, tous ces niveaux sémiotiques si finement analysés par Jacques sont vraiment à la hauteur.

Bonne continuation à tous et encore merci, mon cher Jacques, pour tout ce que nous a apporté ton magistère. Il faudrait même dire *tes* magistères. Je pense que l'ampleur du livre d'hommages te montrera toute l'importance de ton influence et tout ce que la sémiotique te doit.

## Denis BERTRAND

Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis

Sous le titre de ton dernier livre, *Ensemble. Pour une anthropologie sémiotique du politique*, titre réduit, en page intérieure, à ce seul mot, « Ensemble », tu m'as écrit : « Cher Denis, depuis si longtemps, il y a bien des choses que nous avons faites Ensemble ». E majuscule. En effet. Nous nous sommes mis la même année en orbite autour de la planète sémiotique, dans la foulée de Greimas, était-ce en 74 ou 75 ?, et ça n'a pas cessé ! Par monts et par vaux, à sauts et à gambades, au risque des concepts, non sans dérapages parfois, mais toujours contrôlés, nous avons partagé la même passion, et ça continue, ensemble. Pourtant voici une chose, ici-même, aujourd'hui, que nous n'avons pas faite « ensemble ». Une chose qu'au contraire, avec Ivan, nous avons tenté, envers et contre tout, de maintenir cachée jusqu'à ce jour à tes yeux, pour te réserver une surprise. Sans y réussir parfaitement, je le sais trop bien !

Un mot sur cet adverbe « ensemble », joliment défini par *Le Petit Robert* ainsi : « L'un avec l'autre, les uns avec les autres ». Étrange extension sémémique : ça commence à deux, ça se pluralise, ça se termine à l'infini sans solution de continuité. Et chemin faisant, cet adverbe si politiquement humain se prête à une typologie complexe des liens possibles entre les personnes et les êtres pour former cet « ensemble » : du couple singulier à la foule, du citoyen à la nation, de la bande à la masse, du clan à l'espèce, et finalement de notre intimité à notre condition collective elle-même, sur cette planète, comprenant tous les vivants de tous les ordres, tous les corps-actants. On n'y échappe pas.

Plus modestement, dans l'objet que nous allons te remettre dans quelques instants, avant l'autre objet annoncé par Isabelle pour plus tard, tu trouveras une version particulière de cet adverbe. Nous avons voulu en effet, avec Ivan, faire que cet hommage soit une réunion des sémioticiens « ensemble », autour de toi. Il en dira un mot tout de suite. Je veux souligner pour ma part le plaisir partagé que nous avons eu à le construire : les réponses spontanées et positives d'un si grand nombre de chercheurs, la qualité remarquable des textes envoyés anticipant en quelque sorte les exigences de leur lecture et si manifestement habités par leur lecteur-modèle, la mobilisation des personnes et des institutions pour participer à l'édition, tout cela nous faisait signe, le signe d'une union dont pourtant nous savons bien, par l'expérience de quarante et quelques années, qu'elle est si difficile à maintenir « ensemble ».

Mais un des plaisirs les plus forts au cours de cette genèse a été la composition elle-même de cette chose, la manière dont les éléments ont formé des parties, et dont les parties se sont approchées, assemblées et soudées dans l'unité. Une aventure méréologique – dirait Jean-François.

Peu à peu, ce mélange devenu mosaïque dessinait une forme et faisait apparaître à nos yeux étonnés le profil même de tes travaux et recherches, une sorte de portrait épistémique de Jacques Fontanille, le sémioticien.

Tout s'est en effet articulé harmonieusement quand fut trouvée une autre figure adverbiale, une locution, qui a assuré entre ces pièces apparemment disjointes la fonction de ciment : c'est l'expression « à même ». Comme lorsqu'on dit : « se désaltérer à même le ruisseau », « enfiler sa veste à même la peau ». La dimension charnelle de cette expression s'ajustait parfaitement à ton sens de l'abstraction. Expression qui est également fascinante par sa singularité française même, la rendant opaque à bien d'autres langues, difficile à traduire autant qu'elle est délicate à analyser. On imagine les opérations énonciatives qu'elle recèlerait, sous le scalpel d'un Culioli... « À même le sens » est venu exprimer à nos

yeux le cœur même de la recherche sémiotique, radicalisant « la quête du sens » dont Jean-Claude Coquet s'est fait le héraut. « À même le sens »... Quelles que soient nos options théoriques aux uns et aux autres, nous pouvons être assurés d'avoir cela en partage. Mais « À même le sens », en mémoire de la fameuse introduction de Greimas à « Du sens », est bien entendu synonyme du « sens en question ». Car « à même le sens » c'est aussi, paradoxalement, le sens à distance. Distance inévitable comme celle de nos sens eux-mêmes qui, y compris le premier d'entre eux, le toucher, sont, comme l'a si bien montré Maurice Pradines, des sens de la distance. Cette considération théorique, au-delà de la prudence ou de la précision quant au lieu même de la sémiotique, avait aussi pour nous un autre avantage : elle nous ouvrait les portes de la déclinaison.

C'est ainsi que « à même le sens » nous a permis de regrouper un vaste ensemble de contributions autour de ce qui est la condition première de son émergence : « le sens à même le corps ». Dix-neuf contributions, près du tiers. C'est dire si, à ta suite, après *Soma et sema*, le corps, ce grand absent du structuralisme, est venu hanter les sémioticiens.

Et puis un deuxième ensemble, presque aussi vaste que le premier, s'est fait jour. Dix-sept contributions pour « le sens à même le réel ». Mais ici c'est le lieu du débat, un des enjeux majeurs de la *disputatio* sémiotique, la question de l'ancrage ontologique dont parlait Jean il y a un instant, et je dirais même, en pensant à Paolo Fabbri qui y résistait, la tentation ontologique de la sémiotique, dont les pôles sont le monde naturel d'un côté, et l'univers des pratiques de l'autre, cet univers que tu as su, Jacques, imposer en dilatant l'espace sémiotique et trouver le salut « hors du texte ».

En troisième lieu, conditionnant les saisies antérieures – celles qui appréhendent le sens à même le corps et à même le réel – et rendant possibles ces saisies, voici « le sens à même le concept », ces clefs qui en ouvrent la porte, depuis le sens commun jusqu'au sens savant. Le concept assure la prise du sens, au plus près du langage, au plus près du sensible, au plus près de l'expérience. Et peu d'œuvres sont autant que la tienne pourvoyeuses de modèles et d'architectures conceptuelles pour soutenir, enrichir et affiner cette saisie. D'ailleurs, c'est dans cette partie que ton nom propre apparaît le plus souvent dans les titres même des articles : cinq fois, précédé d'une préposition d'appartenance : « de » Jacques Fontanille, ou « par » Jacques Fontanille, cinq fois sur les onze contributions.

Enfin, enveloppant toutes les autres manifestations du sens « à même » le corps et ses sujets mouvants ou émouvants, « à même » le réel et ses objets culturalisés par la praxis, « à même » les concepts et les relativisant, voici le sens « à même l'histoire », la puissance transformatrice. Histoire aussi d'un autre parent pauvre de la sémiotique, alors même que, entre histoire personnelle des corps et histoire des collectifs souvent en conflit, cette discipline, l'Histoire, interpelle la nôtre depuis son origine. Faiblesse apparente et manifeste, attestée ici par le plus petit nombre de contributions – sept finalement –, mais aussi promesse et ouverture. Car c'est à travers l'ethno- et l'anthropo-sémiotique renaissantes que l'histoire fait aujourd'hui son grand retour, renouant d'abord avec la longue durée, comme le montre votre récent essai avec Nicolas Couégnas sur les *Terres de sens*. Ainsi s'ouvrent des perspectives nouvelles sur le temps de l'Histoire en sémiotique dont on peut dire qu'aujourd'hui les travaux sur la mémoire et sur la « post-mémoire » des traumatismes politiques du passé constituent un autre grand promontoire.

Par ces quelques mots, j'ai voulu, cher Jacques, suggérer ce qui pour nous, pour Ivan et pour moi, a fait le cœur et le sel de cette aventure de deux années (au moins) en vue d'un hommage : retrouver ce



qui jamais n'a été perdu en sémiotique depuis la formation du premier groupe autour de Greimas, à savoir le sens de l'adverbe « ensemble » ; et plus encore, pour paraphraser un titre célèbre de Paul Ricoeur, retrouver « Soi-même » non pas « comme un autre », mais « à même l'autre », « à même tous les autres », à nos risques et... non pas périls, mais chances, à nos risques et chances.

**Ivan DARRAULT-HARRIS**

Université de Limoges

Mon cher Jacques, mes chers amis,

Quand le projet d'un livre d'hommage a soudainement germé dans le cerveau fertile de Denis, j'ai immédiatement adhéré à cette belle idée, dans l'enthousiasme reposant pleinement, alors, sur l'inconscience de l'ampleur de la tâche qui nous attendait.

Car notre appel à participation du 25 mars 2019 a rencontré un accueil dépassant nos espérances. Si les sémioticiens et sémioticiennes de France ont constitué la majorité des répondants, ceux et celles d'Allemagne, de Belgique, du Brésil, du Canada, de la Corée du sud, de la Côte d'Ivoire, des États-Unis, de Finlande, du Gabon, d'Iran, d'Italie, de Lituanie, du Luxembourg, du Maroc, du Mexique, du Pérou, de Russie, de Suisse, de Turquie ont conféré au livre d'hommage une résonance internationale, fidèle reflet du rayonnement de tes responsabilités et de tes travaux.

Et, donc, c'est bien 61 auteur(e)s issus de 20 nations que l'estime de tes apports a rassemblés.

Le volume avait alors pris une ampleur inattendue et le souci de tout maintenir en un seul tome fut partagé avec l'éditeur Marc Arabyan, secondé par Geneviève Lucas, qui ont immédiatement soutenu notre projet et publié l'ouvrage en temps et en heure, avec le souci de la qualité que nous leur connaissons depuis si longtemps. Figurer dans leur catalogue, le premier en sciences du langage en France, est un honneur. Marc et Geneviève, retenus par un important festival de libraires, loin de Limoges, regrettent beaucoup d'être absents aujourd'hui.

Non contents de répondre à notre appel à contribution, les amis de la grande famille sémioticienne engendrée par Greimas ont aussi tenu à nous apporter un indispensable soutien financier.

Nos vifs remerciements vont à la directrice, alors, du CERES de l'Université de Limoges, Isabelle Klock-Fontanille, à Pierluigi Basso Fossali, pour les subventions de l'Association Française de Sémiotique et de l'ICAR de Lyon II, à Bruno Gelas, ancien président de l'Université Lyon 2, pour sa contribution personnelle, à Bernard Darras, pour l'Université Paris 1, à Valérie Brunetière et Juan Alonso Aldama pour le laboratoire PHILÉPOL de l'Université de Paris-Descartes, à Marion Colas-Blaise pour l'Université de Luxembourg, à Sémir Badir pour l'Université de Liège, à Inna Merkoulouva, de l'Université Académique d'État des Sciences Humaines à Moscou, pour sa contribution personnelle, à Luisa Ruiz Moreno, Dominique Bertolotti, María Luisa Solís Zepeda et María Isabel Filinich, pour leurs contributions personnelles et l'aide de l'Université Autonome de Puebla au Mexique, à Óscar Quezada Macchiavello, recteur de l'Université de Lima au Pérou, à Waldir Bevidas, Norma Discini, José Luiz Fiorin, Carolina Lindenberg Lemos, Ivã Lopes, Diana Luz Pessoa de Barros, Gustavo Maciel de Sousa, Silvia Maria de Sousa, Eliane Soares de Lima, Lucía Teixeira, sémioticiennes et sémioticiens brésiliens pour leurs contributions personnelles.

Je salue toutes et tous ces collègues dont j'ai eu plaisir à faire résonner ici les noms et dont j'espère que les plus éloigné(e)s ont pu se connecter et s'associer, même à distance, à cette cérémonie.

Je terminerai mon propos sur la surprise la plus heureuse dans la réception de ces nombreuses contributions. Car les responsables de la publication d'un livre d'hommage, insistant pourtant auprès des auteurs sur le vif souhait d'adresser, plus qu'un éloge, une contribution à forte consistance théorique, sont souvent déçus par la nature purement épideictique des textes adressés.

Or ici, les textes reçus, à des titres certes divers, ont montré l'assomption forte de cette exigence cognitive puisque, au-delà de l'éloge et d'une reconnaissance souvent décisive de l'impact de tes travaux, ils en ont développé une critique porteuse d'innovations. Que peut-on espérer de mieux, quand nombre de disciples, pour le plus grand désespoir du maître, en restent à un désolant psittacisme !

Mais, mon cher Jacques, pour mettre fin à un suspense si prolongé, tu découvriras dans quelques minutes ton ouvrage d'hommage et l'ampleur de la *Tabula gratulatoria*, riche de cent soixante-six noms, qui te montrera que ton remarquable parcours narratif se solde par une séquence de sanction positive que toutes et tous t'envient.

### **Jacques FONTANILLE**

#### *Surprise*

Cet événement du 8 octobre 2021 a été annoncé comme une surprise. Mais dans une surprise, il y a toujours d'autres surprises, comme dans le célèbre œuf inventé en 1974 par William Salice, le Kinder Sorpresa de Ferrero. Dans un hommage, il y a des discours d'hommages, et dans les discours il y a des surprises, et après les discours, il y a un livre, qui contient aussi des surprises : les orateurs et les auteurs d'abord, et ce qu'ils disent ensuite.

Merci à vous tous, merci à mes collègues et amis, merci aux orateurs qui m'ont précédé et m'ont couvert d'éloges, merci au CeReS, à sa précédente directrice et à son nouveau directeur, merci à Madame La Présidente de l'Université de nous honorer de sa présence, merci à plusieurs anciens présidents et vice-présidents de cette université de m'accorder encore leur amitié, et un grand merci aux généreux instigateurs de la surprise.

Merci à tous ceux qui m'ont soutenu et accompagné pendant 46 ans de carrière d'enseignement et de recherche, dont 30 ans de carrière universitaire. Parmi les premiers : ceux qui ont disparu, et qui m'entendent peut-être, ou peut-être pas : Algirdas Julien Greimas, Michel Arrivé, Raúl Dorra, Claude Zilberberg, Paolo Fabbri. Et ceux qui étaient là pour mes tout premiers pas en recherche, et qui sont toujours là pour les presque derniers pas : Ivan Darrault-Harris, Denis Bertrand, Jean-François Bordron, Diana Luz Pessoa, Anne Hénault, Desiderio Blanco, Éric Landowski, etc.

Parlons (encore) un peu de la surprise. Un peu de sémiotique vive et improvisée.

Il en va de la surprise comme de la colère : tout se passe sur le fond d'une attente, massive ou diffuse, mais toujours active à l'horizon de la réaction affective. La surprise, c'est ce qu'on n'attend pas, mais à condition qu'on s'attende à toutes sortes d'autres choses, et même et surtout, à l'inattendu. Si je n'attends rien, rien de moi-même ni de personne d'autre, rien du monde qui m'entoure, alors je ne me mettrai jamais en colère, et je ne serai jamais surpris. Et d'ailleurs, si je me mets en colère, au lieu de

préparer des représailles, c'est bien parce que j'ai été surpris ! La surprise n'advient qu'enveloppée d'une aura d'impatience diffuse, contenue, suffisamment inhibée, mais toujours aux aguets.

Les phénoménologues, comme Jean-Luc Marion, ont même fait de la surprise la clé de l'expérience fondamentale de l'apparaître, et un des motifs mystérieux de la protention, la tension vers ce qui est juste après. Dans ce geste mental par lequel nous nous projetons dans un à venir, il y a évidemment un risque de rencontrer des zones indéterminées, une part d'ombre qui va nous « prendre » : une part du moment présent ne pouvait pas être anticipée, et cette part nous prend, se saisit de nous.

Et d'ailleurs, au début de la vie de ce mot et de sa famille en ancien français, la « part » de la surprise était presque toujours négative, une « mauvaise part » : une tromperie, une agression, un mauvais parti, dont il reste quelque chose dans le vocabulaire militaire (une troupe surprise est une troupe attaquée sans l'avoir anticipé) et juridique (notamment à propos des agressions sexuelles et des viols : prendre quelqu'un par surprise, dans ce cas, ce n'est pas susciter aimablement son étonnement, mais s'emparer de cette personne de manière frauduleuse, en profitant de son inconscience, de son trouble ou de son incapacité à prévoir). Dans la surprise, il y a de l'*emprise*. Quelques siècles plus tard, la « bonne part » de la surprise a pris le dessus, et l'*emprise* passe à l'arrière-plan.

Claude Zilberberg, à propos de l'événement surprise, revient à la structure concessive : « *Bien qu'il se soit déjà produit, il n'est pas encore arrivé* ». Il identifie en somme une différence de vitesse, entre la réalisation d'un événement et son apparition. Benveniste rappelait que « *praesens* », en latin, ce n'était pas du tout « ce qui est déjà là », mais bien « ce qui n'est pas encore », ce qui est à l'avant de soi, ce qui est imminent : la surprise vient toujours de ce « juste après ». Si l'*apparition* des événements est en retard par rapport à leur *réalisation*, la manifestation est désynchronisée de l'immanence, et nous sommes toujours plus ou moins dans cette attente-impatience diffuse : quelque chose dont nous ne savons rien est déjà enclenché. Une brèche dans le temps, un frémissement dans l'incertitude.

Mais la part d'indétermination, qu'on ne peut anticiper, n'est pas indéterminée pour tout le monde. D'abord, il y a Dieu, ou ce qui en tient lieu, qui lui, n'est pas en retard, et qui sait déjà, ou peut-être même, qui avait déjà tout organisé pour que ça advienne. Et ensuite, il y a ceux qui jouent à Dieu, des proches, des conjoints, des amis, des collègues, qui vous préparent une surprise. Mais le cadeau-surprise engage bien autre chose que l'étonnement : et si le cadeau ne plaisait pas ? et si le bénéficiaire restait tellement surpris qu'il ne savait pas comment le recevoir ? et s'il supposait qu'il lui faudrait donner quelque chose en échange ? Et là, deux *prises* surviennent : la *méprise* d'un côté et la *déprise* de l'autre. Si le donateur se méprend sur les attentes diffuses du bénéficiaire, il s'est trompé lui-même. Si le bénéficiaire craint de devoir rendre quelque chose, il va se confondre en protestations (non, c'est trop ! vraiment, il ne fallait pas !) ou en remerciements multipliés et insistants (pour essayer d'arrêter ou de freiner le cycle du don/contre-don). Mais si de son côté le bénéficiaire reste bloqué dans la surprise, s'il reste stupéfait, figé dans l'étonnement, il ne profite de rien. Il faut digérer l'effet de surprise pour la déguster. Alors il doit se déprendre : la *déprise* est précisément le moment où l'on peut goûter et apprécier le contenu de la surprise.

Je peux tout de suite vous rassurer : dans la *surprise* que vous avez préparée, il n'y a pas eu *méprise* de votre part, je résiste bien à l'*emprise* que vous avez sur moi, et je peux donc entrer sereinement dans la phase de *déprise*.

## Reconnaissance

Le geste que vous avez préparé pour moi est un geste de reconnaissance, mais pas au sens où vous seriez reconnaissants à mon égard. C'est peut-être le cas pour certains d'entre vous, mais ce n'est pas ici le sujet. Vous me reconnaissez pour ce que je suis à vos yeux, et qui, pour une part, coïncide avec ce que je voudrais être à mes propres yeux. Denis Bertrand a évoqué mon « immense contribution à la sémiotique ». Immense, c'est trop, beaucoup trop, c'est même gênant ! Un des grands maîtres de la sémiotique structurale, aujourd'hui disparu, a écrit un jour, dans un ouvrage de sémiotique auquel je participais aussi, que ma *notoriété* ne pouvait pas s'expliquer autrement que par la *quantité* de mes publications. Présence trop extense ? envahissante ? Et il est vrai qu'il y a quelque chose d'agaçant dans cette trop volumineuse présence publique. Encore un livre ! Un des collègues qui s'intéressait à ce que je faisais au tout début, Claude Chabrol, m'avait prévenu : si tu publies beaucoup, tu agaceras...

D'où cette hypothèse : les universitaires auraient inventé les « hommages » à leurs collègues qui ont pris leur retraite, sous forme de très épais volumes, pour exorciser, retourner, et positiver l'agacement que les dits-collègues leur ont inspiré par leurs trop nombreuses activités. De sorte qu'on pourrait même accommoder l'hypothèse d'une loi de proportionnalité : plus le collègue a été agaçant par ses activités au cours de sa carrière, plus gros sera le volume d'hommage !

Je peux vous assurer que mes livres ne sont inspirés ni par la tentation d'agacer mes collègues et amis, ni par le souci d'élever des remparts pour me protéger du reste du monde : ils sont tous été voulus et conçus pour mettre à disposition des jeunes chercheurs et des débutants du matériau à travailler, du grain à moudre. Un esprit de transmission, bien sûr. Les meilleurs supports de transmission sont les autres, dans une chaîne d'intelligences qui a quelque chance de durer bien plus longtemps que des livres...

Mais arrêtons-nous un peu sur ce processus de reconnaissance scientifique par les pairs. La profession universitaire est à ma connaissance la seule où la valeur professionnelle est accordée par les pairs, par les collègues. La reconnaissance scientifique par les pairs est propre au monde de la recherche scientifique, au monde savant en général. La raison est simple : quel que soit le mode de fonctionnement pratique de la recherche dans les différentes disciplines, des fonctionnements les plus individuels aux fonctionnements les plus collectifs, la connaissance est toujours une construction collective. L'invention et la découverte scientifiques sont toujours fondées sur une longue chaîne de transmission intellectuelle ; la vérité et la validité de chaque connaissance n'est établie que si elle est discutée, appropriée, reprise par les pairs. Et par conséquent, aussi lucide et perspicace qu'on puisse être à l'égard de soi-même, quand on est un chercheur ou un savant, on n'existe pleinement en tant que tel que si on est reconnu par ses pairs.

Cette situation est particulièrement critique pour tous les membres de la profession. C'est un sujet extrêmement sensible, source de grandes joies mais aussi de vraies souffrances, et parfois de réactions très agressives. Car ce sentiment de manque de reconnaissance ne repose pas obligatoirement sur des faits objectifs, sur des manquements avérés. Tous les universitaires qui souhaitent être reconnus sont susceptibles d'éprouver cette inquiétude ou cette souffrance. Je connais même des sémioticiens mondialement connus qui éprouvent toujours cette inquiétude, cette hantise de n'être pas assez ou plus assez reconnus.

Alors, je vais vous faire un aveu, en guise de conclusion. Comme vous tous, je suis moi aussi animé de cette inquiétude, parce que perdre tout ou partie de la reconnaissance scientifique de ses pairs est une sorte d'amputation : tout un pan de sa propre identité se délite. Par conséquent, il faut consolider l'édifice à temps. Je crois que c'est à cela que peuvent servir les livres d'hommages, les « mélanges », du moins ceux que l'on offre du vivant du bénéficiaire : il s'agit de consolider l'édifice de la reconnaissance par les pairs, par l'offre d'un ouvrage que le bénéficiaire mettra du temps à lire, qu'il goûtera en se rappelant que chacun des auteurs l'a écrit en pensant à lui, et qu'il environnera par des souvenirs de rencontres et de moments amicaux. En somme une petite mais complexe machine qui stimule intellectuellement, qui met du baume au cœur, qui rend présente la communauté à laquelle on appartient, et qui peut rappeler à tout moment qu'on est globalement reconnu par cette communauté. En somme, une petite machine symbolique qui nous fait passer de la *notoriété* (être connu, par la quantité) à la *réputation* (être reconnu, pour la qualité).

Merci aux auteurs, merci aux éditeurs qui ont fait un travail impressionnant pour produire cet ouvrage, merci à celles et ceux qui ont permis à cet hommage collectif, par leur soutien et leurs financements, de voir le jour et de pouvoir me le remettre dans une situation exceptionnellement gratifiante et émouvante. Vous ne m'avez pas encore oublié, j'en suis heureux, et désormais, je ne pourrai plus vous oublier, j'en suis certain.

Pour citer cet article : « Recueil des discours pour Jacques Fontanille prononcés le 8 octobre 2021 à l'occasion de la remise de l'ouvrage à *même le sens* », Actes Sémiotiques [En ligne]. 2022, n° 126. Disponible sur : <<https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/7580>> Document créé le 01/02/2022

ISSN : 2270-4957

## **Recherches et analyses sémiotiques**

# ACTES SEMIOTIQUES

Epoché da viaggio. Esercizi di critica  
semiotica attorno alle stazioni  
ferroviarie

Travel epoché. Exercices in semiotic  
criticism around railway stations  
Epoché de voyage. Exercices de critique  
sémiotique autour des gares de train

Maria Cristina Addis  
Università di Siena

Numéro 126 | 2022

Riassunto: Il nostro contributo consiste in una lettura della stazione ferroviaria di Bolzano, maturata tramite la ricerca etnosemiotica sul campo e mirante a “fondare sui vissuti” l’interrogazione biopolitica sulle norme e tecnologie di governo dei corpi specifiche del presente.

Forte di un apparato teorico e concettuale ridotto all’osso, lo studio tenta un’analisi del potere “senza pregiudizi”, partendo dai tracciati dei corpi implicati dagli ambienti e dagli oggetti della stazione e riflessi dalle condotte e le pratiche dei suoi abitanti umani e non umani, per apprezzare la moltitudine di scritture che predispongono l’esperienza dei suoi spazi, vagliare la loro eventuale contraddizione, interrogare la loro coesistenza dialettica, per cercare infine di mettere in luce i diagrammi di mutazioni socio-culturali e storico-politiche di cui l’oggetto stazione si dimostra il rovescio eterotopico.

Parole chiave: corpo, epoché, etnosemiotica, potere, viaggio

Résumé : Cette contribution présente une lecture de la gare de Bolzano, élaborée à partir d’une recherche ethnosémiotique sur le terrain, visant à « construire à partir du vécu » une réflexion biopolitique sur les normes et les technologies contemporaines du gouvernement des corps.

À travers un appareil théorique et conceptuel *ad hoc*, l’article propose une analyse « sans préjugés » du pouvoir, à partir des traces des corps inscrites dans les environnements et dans les objets de la station, et reflétées par les conduites et les pratiques de leurs usagers humains et non-humains. Ce faisant, il s’agit de reconnaître la diversité d’écritures qui prédisposent l’expérience de ces espaces, de pointer leurs éventuelles contradictions, d’interroger leur coexistence dialectique, et enfin de mettre en évidence les schémas des mutations socioculturelles et historico-politiques dont l’objet « gare » s’avère être le revers hétérotopique.

Mots clés : corps, epoché, ethnosémiotique, pouvoir, voyage

Abstract: This paper presents a semiotic analysis of the Bolzano train station, developed through a field etnosemiotical research and aimed to base on “lived experience” the philosophical questioning on contemporary biopolitics’ forms and strategies.

Building on a minimal theoretical framework, the study attempts to perform an analytics of power “without prejudices”, which starts from the observation of the human and non-human bodies that inhabit the station, in order to appreciate the multitude of semiotic forms that underlie the experience of the station’s spaces, to examine their possible contradiction, to question their dialectical coexistence, to finally highlight the diagrams of socio-cultural and historical-political mutations of which the station proves to be the heterotopic reverse.

Keywords: body, epoché, etnosemiotics, power, travel

## 1. Semiotica da viaggio: teoria della significazione e critica del presente

“Sembrò ad un certo punto che decidersi per la semiotica potesse [...] risultare, finalmente, quella svolta attesa per la capacità ‘moderna’ di esercitare valutazione e critica delle forme storico-sociali del presente”. Francesco Marsciani (2012: 19) definisce *epoché semiotica* la forma di pensiero critico inaugurata a suo avviso dalla semiotica contemporanea. Sorta sul solco delle fratture epistemologiche operate dai “filosofi del sospetto” e in seguito dalla tradizione fenomenologica e strutturalista, la semiotica degli albori – scrive il semiologo italiano – definirebbe un “atteggiamento nuovo e diverso, profondamente innovatore e quasi inaudito nei confronti delle forme del sapere e delle sue declinazioni critiche”, quale forma di razionalità incentrata sul “radicale rifiuto delle forme generalizzate, non solo nel sociale, delle ‘tesi naturali’ di vario tipo” (ivi): *epoché*, in quanto modo della conoscenza che opera per sospensione del giudizio, per “riduzione” delle oggettivazioni e reificazioni che si danno irreflesse e impensate nel “mondo della vita”; *semiotica*, in quanto progetto di cerniera fra una consapevolezza e un programma di conoscenza positiva in cui il lascito fenomenologico e quello strutturalista trovano nuova sintesi.

Il progetto conoscitivo descritto con tanta forza da Marsciani assume in questa sede ben più modesta forma, a più livelli, *da viaggio*.

In primo luogo, il suo oggetto riguarda problemi specifici relativi all’azione di viaggiare e alle diverse formazioni discorsive che vi si intrecciano. La ricerca nasce in seno al corso semestrale *Mind the gap! Ideas for a better quality of stay at the Bolzano Train Station*, ideato e coordinato dal designer Klaus Hackl presso la facoltà di Arte e Design dell’Università di Bolzano durante l’anno accademico 2020/21. Obiettivo del corso era sviluppare progetti di design per il miglioramento della qualità della vita nella stazione di Bolzano, o meglio dello *stare*, che come vedremo (infra, §2) è più preciso oltre che più poetico. Il mio corso aveva la funzione di supportare il momento analitico e diagnostico della progettazione, guidando gli studenti nell’osservazione sul campo dell’interfaccia stazione-utente, ovvero dei punti di contatto – dalle maniglie delle porte alla comunicazione murale, dalle rastrelliere per biciclette alla figura dell’edificio sullo sfondo delle montagne – tramite cui il viaggiatore interagisce con l’infrastruttura e più in generale con l’ambiente ferroviario.

*Da viaggio*, in secondo luogo, perché mobilita concetti e modelli pensati per il lavoro sul campo. La prima parte dello studio ripercorre il “viaggio in stazione”, fisico e teorico, fatto insieme agli studenti nelle aree ferroviarie del Sud Tirolo e in particolare in quella di Bolzano durante i mesi di novembre e dicembre 2021<sup>64</sup>, durante il quale abbiamo messo a fuoco le salienze semantiche e affinato la domanda di ricerca relativa alle politiche dei corpi contemporanee, alle regole e le tecnologie di gestione politica dell’esistenza materiale individuale e collettiva. Sollevando l’interrogazione dal “pregiudizio”, o quantomeno da un’ideologia pregressa e totalizzante circa le intenzioni e gli effetti del potere, l’interrogazione riguarda di fatto qualunque spazio costruito e abitato dall’uomo.

Il potere modellizzante della spazialità è da tempo un acquisito semiotico: *spazio privato vs spazio pubblico, spazio familiare vs spazio sociale, spazio del lavoro vs spazio del tempo libero*, lungi

---

<sup>64</sup> Gli esercizi di osservazione sul campo sono stati eseguiti dagli studenti Stefanie Andergassen, Asia Andreolli, Nensi Dafa, Katharina Ennemoser, Giovanni Gonzo, Claudia Martinelli, Miriam Pardeller, Judith Prugger, Jonas Reissinger.



dal ridursi a “quadrettare” un’estensione vuota e liscia, articolano e stratificano la densità dello spazio storico in cui quotidianamente prendiamo posto. Da un lato, gli spazi d’esistenza storica riflettono, riproducono e trasmettono le categorie e i valori che rendono il mondo pensabile e praticabile nel quadro di società storicamente situate, dall’altro ognuno di essi richiede al soggetto diversi tipi di comportamento, dispone distinti sistemi di conferme e aspettative che modellano diversamente il nostro agire. Nei termini della semiotica lotmaniana (2001, 2006), il passaggio dallo spazio familiare a quello sociale, o dallo spazio del lavoro a quello del tempo libero, comporta non solo, e non tanto, una dislocazione e ricollocazione fisica dei corpi, ma soprattutto una variazione degli stili comportamentali che consente al soggetto di “diventare altro mentre si resta lo stesso”: l’emergere stesso della coscienza riflessiva, secondo il semiologo russo, è funzione della capacità di mutare il “modo di fare del corpo e col corpo”, quale meccanismo che rende percepibile, e dunque controllabile e modificabile, ciò che altrimenti “apparirebbe ‘funzionale’ e ‘naturale’, e dunque desemantizzato” (Sedda 2008: 2).

L’approccio etnosemiotico che proponiamo, debitore principalmente dei lavori di Francesco Marsciani, tenta di riflettere su tale duplice valenza dello “spazio pubblico”, quale insieme rappresentazione e tecnologia di determinati modi di concepire e gestire il “lato materiale” della vita associata.

Da tali studi attingiamo in primis l’attenzione, in seno al progetto di descrizione e interpretazione delle pratiche, al momento dell’osservazione, quale attività lenta, negoziale e aperta di traduzione del senso “dato” in senso “detto”, dal riconoscimento di effetti di senso a una “parafrasi adeguata” che li renda intelligibili senza sacrificarne la singolarità. Il paragrafo ripercorre la costruzione di un “kit degli attrezzi” anch’esso da viaggio, ridotto al minimum indispensabile per ricostruire i valori, i ruoli e le azioni implicate dagli oggetti che popolano gli spazi della stazione e quelli mostrati dalle condotte dei suoi abitanti umani. Il problema generale della “qualità dello stare”, del grado di confort percepito e esperito dai viaggiatori nella loro interazione con le infrastrutture ferroviarie, si traduce nell’indagine sui modi di coesistenza delle azioni e interazioni implicate dagli oggetti, i dispositivi, i segni e ogni altra entità materiale che ne popola gli ambienti e di quelle manifestate dai viaggiatori, vagliandone eventuali conflitti e contraddizioni.

Il terzo paragrafo allarga il campo di indagine alla stazione ferroviaria nel suo complesso, quale luogo singolare a statuto eterotopico, limine geografico fra i due spazi irriducibili della città e della rete ferroviaria e in sé luogo terzo, irriducibile all’uno e l’altro benché necessario alla loro comunicazione, all’interno del quale si configura un rovescio speculare del territorio, quale insieme tecnologia e immagine di un “governo della dislocazione” opposto e speculare a quello territoriale.

Il quarto paragrafo compie un’ulteriore viaggio a ritroso fra i modelli di mondo e di governo espressi dalla cultura materiale, in primis dal design e dall’architettura, partendo dalla contemporaneità per arrivare al 1929, data in cui si inaugura il fabbricato viaggiatori quale oggi lo conosciamo, esito di un’ingente ristrutturazione della struttura precedente ad opera di Angelo Mazzoni.

La variazione inversa di enfasi monumentale e prestanta tecnica apprezzabile nelle diverse epoche permette di cogliere uno scarto più generale, in cui variano insieme i valori sociali condivisi, le pratiche e forme di vita legate al viaggio e all’azione di viaggiare e il peso relativo che il “governo della dislocazione” assegna allo spazio e al luogo, al passare e allo stare.

## 2. *Cherchez l'erreur*: prime esplorazioni del mondo delle cose

Per quanto complessa, articolata e stratificata sia la struttura di un sistema semiotico, in condizioni “ordinarie” e salvo imprevisti esso è percepito come trasparente dai suoi “nativi”. Al fine di “decondizionare” la nostra stessa percezione irriflessa dell’intenso lavoro semiotico all’opera negli oggetti che mediano il nostro rapporto materiale con l’altro e con il mondo e apprezzare la moltitudine di striature che vi si stratificano, abbiamo scelto di maturare i criteri di pertinenza della nostra ricostruzione iniziando a prestare attenzione agli elementi o ai fenomeni che appaiono incongrui, spiacevoli, irritanti o semplicemente buffi nella loro inadeguatezza.

L’attenzione agli effetti disforici rintracciati dagli osservanti e che questi ritengono di leggere nei comportamenti degli altri viaggiatori – al netto delle visioni professionali, le griglie socio-culturali e le attitudini personali che concorrono a definirli – ha la funzione di “accelerare” la ricerca dei luoghi di opacizzazione dell’ambiente semiotico complesso che è la stazione, dei punti in cui la trasparente lettura e fruizione dei suoi spazi si arresta e la complessità del suo funzionamento viene alla luce. Studi di semiotica topologica e di semiotica visiva, ricerche sulla propriocezione e la corporeità, prospettive elaborate in seno alla semiotica e teoria dell’arte e approcci sociosemiotica confluiscono, drasticamente semplificati, all’interno di un armamentario imperniato su tre grandi luoghi di articolazione semiotica – la figuralità, la narratività, la teoria dell’enunciazione – per dispiegare le reti di rapporti utili a rendere conto degli effetti di discrepanza o contraddizione evidenziati nell’osservazione.

### 2.1. *Il muro e lo schermo*: l’habitat semiotico del “vivente umano”

A proposito della catena divisoria apposta fra due pannelli pubblicitari lungo un binario della stazione di Mals (Fig. 1), una studentessa osserva: *The chain is a quite ugly and unnecessary safety hazard. I have seen many kids bounce or hang on it or small children walk under it and trip and fall down the wall.*

La prima e più ampia partizione suggerita dalle osservazioni che precedono è quella fra ciò che è “unnecessary safety hazard” e ciò che è “ugly”, fra la catena in quanto agente in relazione all’integrità dei corpi e quale oggetto di visione in sé.



Fig. 1 - Stazione di Mals/Malles, ph. Judith Prugger, 2021

Sul suo versante materiale, la catena è uno sbarramento funzionale a delimitare lo spazio accessibile alle persone diverse dagli addetti ai lavori e a contrastare l’eventuale avanzamento fisico del viaggiatore inavvertito o imprudente verso quello interdetto. Questa funzione è assolta in virtù della posizione lungo l’orizzontale, perpendicolare all’asse del corpo in movimento, e della rigidità e resistenza del materiale che compone gli anelli. La qualifica di “pericoloso” segnala un potenziale effetto collaterale

di tale strumento tecnico, specificato dal periodo successivo: “i bambini dondolano e si appendono alla catena, e i più piccoli tendono a passare sotto e cadere nello spazio dei binari”.

Delimitare lo spazio e contenere i corpi non sono dunque le uniche possibilità d’azione e destinazioni d’uso di quest’oggetto, che oltre ad essere orizzontale, rigido e resistente è anche un corpo tubolare in movimento libero: la catenaria prodotta dalla sospensione descrive un lieve avvallamento che può essere occupato dal bacino di un corpo umano, o afferrato da un arto, al fine di “dondolare”, di provare l’esperienza evidentemente euforica della lieve e provvisoria sospensione dell’equilibrio e della forza di gravità.

Le pratiche infantili riportate dall’osservazione impongono di riconoscere che la cosa “catena” assume valori diversi per soggetti diversi: limite divisorio e blanda contenzione del passaggio per coloro eventualmente diretti verso il bordo esterno del binario, sostegno e supporto per coloro, specie se bassi e minuti, interessati al movimento oscillatorio sul posto, e infine niente, o quasi, per coloro che, ancora più bassi e minuti, non lo vedono e non lo toccano, e per i quali dunque non c’è niente che distingua in linea di principio la fascia centrale e quella periferica del binario.

Oltre ad essere un corpo fra gli altri corpi e uno strumento tecnico per lo svolgimento delle azioni di contenimento o di “dondolamento”, la catena è un enunciato visivo che informa il viaggiatore dell’esistenza del limite e lo allerta circa il divieto di valicarlo. Di fatto, il potere di contenzione della catena è piuttosto blando: non si tratta certo di un confine invalicabile né di un ostacolo difficile da sormontare per qualcuno intenzionato a farlo. La principale funzione o comunque il principale effetto delimitante della catena è il fatto di evidenziare visivamente il limite e il divieto di varcarlo. L’interazione fra gli attanti inerenti al “campo da gioco” – la catena e esseri umani – è dunque ulteriormente incassata in quella fra questi e un soggetto sovra-individuale in facoltà di stabilire le articolazioni dello spazio e le norme di comportamento dei suoi occupanti. C’è dunque un ulteriore rapporto, “d’autorità”, che lega gli attanti immanenti alla scena discorsiva a un’istanza trascendente, il Destinante, garante della regola sociale perseguita o violata dagli agenti umani e in facoltà di sanzionare le azioni ad essa non conformi. L’interazione regolare di segmenti bianchi e rossi ascrive esplicitamente alla polizia ferroviaria il dispositivo dissuasivo, che ne è insieme una tecnologia e una rappresentazione, uno strumento di (blanda) contenzione e un segno della sua esistenza. Tale autorità, tuttavia, per “esistere semioticamente” deve essere riconosciuta in quanto tale, mentre è del tutto non percepita a quelli che per statura e dimensione non la intercettano, e irrilevante per coloro il cui comportamento mostra di ignorarla, poco importa se in buona fede o di proposito.

L’opposizione fra il senso sociale della catena e quello realizzato dalle pratiche infantili porta l’attenzione sul fatto che i viaggiatori, a prescindere da ogni altra determinazione, si distinguono in quanto corpi di dimensione e peso sensibilmente diversi che si muovono per fini diversi, e “coscienze riflesse” con grado sensibilmente diverso di socializzazione al linguaggio e alle norme sociali.

Tale socializzazione investe evidentemente la deambulazione in senso stretto, la capacità di stare in equilibrio sui due arti inferiori e controllare la direzione di spostamento, e la conoscenza dei codici visivi convenzionali, la capacità di riconoscere nei colori alternati della catena l’immagine dell’autorità e l’esplicitazione di una regola di comportamento.

A monte del controllo del movimento e del dominio dei segni, varia la “capacità di concentrazione”, ovvero di prestare continuamente attenzione all’ambiente e all’azione in corso: la

raccomandazione di essere accorti, comunemente rivolta ai bambini, evidenzia la minore capacità di preservare la propria integrità fisica perché meno “presenti a sé”.

Varia infine il grado di adesione alle norme sociali e il riconoscimento dell'autorità dell'adulto o della Polizia ferroviaria nello stabilire i valori leciti.

I fattori di disturbo messi in rilievo dalle esplorazioni degli studenti possono ricondursi a difetti di *usabilità* (accesso fisico agli spazi), *intelligibilità* (accesso alle informazioni) e di *regolarità*, intendendo con ciò l'alta eterogeneità percettiva che come abbiamo visto affetta l'una e l'altra funzione, dovuti a conflitti e contraddizioni fra la moltitudine di punti di vista, valori e programmi narrativi implicati dagli oggetti che co-esistono all'interno dei suoi ambienti, che impongono un incessante lavoro di *accomodamento* (Fontanille 2017) mai del tutto riuscito.

Uno studente osserva ad esempio, a proposito della stazione di Bolzano, l'inefficienza del posizionamento reciproco dell'ingresso e della mappa Braille destinata ai viaggiatori non vedenti. Lo spazio di sosta implicato dalla lettura della piantina in rilievo, che prevede un corpo in posizione eretta frontale che per un tempo più o meno lungo ricerca le informazioni di cui necessita, si sovrappone a quello di passaggio, in cui si muovono coloro che entrano ed escono dalla stazione. Per un soggetto non vedente, la facoltà di vista è presa in carico principalmente dall'udito e dal tatto. Toccare i rilievi Braille equivale a leggere, un processo relativamente lento e laborioso che richiede un sufficiente tempo di sosta e grado di concentrazione, contraddetti dalla necessità di spostarsi e reagire o monitorare l'ambiente di continuo.

Sotto la lente di questo preliminare esercizio di osservazione, possiamo già apprezzare la stratificazione di forme che articolano lo spazio del vissuto e iniziare ad “appuntare” alcune specificità di quello ferroviario.

Sul primo versante, la densa scena semiotica dischiusa dalla catenella di Mals suggerisce di pensare a ognuna delle entità manifeste della stazione – edifici, oggetti e utensili di varia natura e funzione, corpi (umani o meno) fermi o in movimento, monitor e display, annunci verbali o sonori in filodiffusione, wayfinding, comunicazione murale, insegne, loghi e cartelloni pubblicitari, porte, scale e pedane – come luoghi di convergenza di molteplici reti e gerarchie relazionali.

La domanda è cosa valgono per chi, quale valore assumono all'interno di quale relazione: il lavoro etnosemiotico si profila dunque come pratica di esplicitazione dei rapporti immanenti, ovvero latenti, responsabili dell'emergenza del loro senso, in quanto scarto differenziale all'interno di sistemi significanti e in quanto tensione fra i due poli del valore, fra un'intenzionalità (umana o meno, cosciente o meno) che persegue un determinato fine e ciò in cui tale fine è investito, fra il punto di vista a partire da cui le reti di differenze assumono senso e ciò che è colto da un determinato punto di vista. Questa ricognizione minima, che per il semiologo consumato è imprecisa e forse desueta ricognizione dell'ovvio, conserva di fatto una grande efficacia nel “sospendere” categorie tanto radicate nel mondo del design e della progettazione contemporanei come “utente” e “agency”, per spostare l'attenzione sulle relazioni valorizzate che legano gli uomini e le cose, gli uni e le altre suscettibili di assumere valori diversi e non necessariamente compatibili.

Nel suo studio sulle forme di vita scaturenti dalla condizione di clandestinità, Juan Alonso (2021) si dedica a ricostruire l'*ambiente percettivo* del clandestino, intendendo il termine, a partire dagli studi

di Jakob von Uexküll (2010), come un sistema intrinsecamente semiotico, che si costituisce attraverso l'incessante scambio di segni fra agenti e habitat.

A monte di ogni ulteriore specificazione, possiamo pensare l'ambiente percettivo della stazione secondo due dimensioni strettamente correlate ma distinte, che potremmo definire "materiale" e "simulacrale", in cui lo spazio si profila in un caso come il polo di un rapporto fisico e tecnico e nell'altro di un rapporto conoscitivo e comunicativo. Lo spazio è insieme il punto in cui ci troviamo e ciò che vediamo, il vuoto in cui siamo immersi e lo schermo ultimo del visibile. Sullo sfondo comune del sensibile, l'ossatura figurale delle cose "vale" all'interno di due topologie distinte, "da dentro" e "da fuori" l'ambiente, solidali e indistinguibili nell'esperienza empirica che facciamo del mondo ma in linea di principio indipendenti.

Gli "utenti" della stazione sono insieme *corpi mobili*, per i quali l'ambiente si dispiega a destra e a sinistra, davanti e dietro, sopra e sotto il proprio corpo, e *sguardi mobili*, per i quali l'ambiente è oggetto di visione ravvicinata o a distanza, centrale o periferica, frontale o dall'alto/basso.

Sul suo versante "materiale", il viaggiatore è una massa corporea che occupa una certa porzione di volume, soggetta all'azione fisica di agenti esterni, umani o meno, e esso stesso forza motrice e agente, grave mobile in grado di spostarsi e trasformare fisicamente gli altri corpi. Su quello "simulacrale", lo stesso è una figura che occupa una certa porzione di visibile, un'immagine di soggetto rivolta all'altro e allo stesso tempo una facoltà di vista e più in generale di conoscenza.

Questo rapporto si riproduce ricorsivamente negli edifici. La struttura architettonica condivide con gli umani la natura di "massa" – la struttura muraria occupa, come il corpo umano, una certa porzione di vuoto – e con lo spazio quella di vuoto ulteriore che contiene altri corpi; allo stesso tempo l'edificio è immagine, figura riconoscibile del mondo, e a sua volta schermo, superficie di iscrizione di altre immagini: finestre o quadri, insegne o monitor, segnali o cartelli.

Gli artefatti sono un'ulteriore piega di tale duplice rapporto. Un oggetto è un grave fra gli altri gravi, uno strumento atto a svolgere determinate operazioni tecniche, fra le quali spesso – come nel caso dei letti e delle sedute – quella di "fare spazio" al corpo umano, e insieme è oggetto di sapere, segno che enuncia come minimo la propria presenza e funzione e su cui si investono i più svariati significati pratici, estetici, mitici. Allo stesso modo il gran numero e genere di immagini che popolano il "pubblico visibile", offrendosi come oggetto autonomo di visione, sono anch'essi, per quanto sottili e inavvertiti come tali, corpi, si danno alla visione in virtù di supporti materiali che si trovano in una qualche posizione e una qualche distanza rispetto a quella del corpo del soggetto cui si rivolgono.

Riconosciamo, a partire da tale ossatura, due ordini di azioni e interazioni, che potremmo definire pragmatica e cognitiva, anche in questo caso nel senso molto ampio e vuoto di azioni di trasformazione materiale dei corpi, in cui persone e oggetti possono valere come soggetto e/o oggetto di trasformazioni fisiche, e di scambio simulacrale fra soggetti riflessi, umani o meno.

## **2.2. Sfere: la faccia materiale del mondo**

Limitandoci per ora alla pura interazione fisica, notiamo la moltitudine di punti di vista e valori che convivono non sempre pacificamente all'interno di uno spazio "arredato". Spostandoci dal binario alla sala d'attesa di Mals, cinque oggetti – finestra, porta, cassetta delle lettere, cestino dei rifiuti,

panchina – allestiscono una sorta di narrazione comica fatta di incongruenze, contraddizioni, paradossi (Fig. 2).



Fig. 2 - Stazione di Mals/Malles, sala d'attesa, ph. Judith Prugger, 2021

*Porta e finestra* sono pareti mobili funzionali a regolare la comunicazione fra l'interno e l'esterno della sala. In entrambi i casi, si tratta di una superficie rettangolare disposta lungo la verticale, suscettibile di rotare sull'asse verticale o orizzontale verso l'interno. Nel caso della finestra, tale capacità di separare (chiudere) o congiungere (aprire) regola principalmente il passaggio dell'aria e della luce, mentre la porta implica il passaggio fisico delle persone; in tal caso all'azione dell'anta di rotare e della mano umana di aprirla o chiuderla, si somma quella di spostamento dell'intero corpo delle persone verso l'interno o l'esterno della stanza.

*Cassetta delle lettere, cestino dei rifiuti e panchina* hanno invece la funzione di "contenere sul posto" categorie specifiche di corpi, quali plichi postali, rifiuti e persone. Tutti e tre gli artefatti individuano un luogo di sosta provvisoria per corpi in transito e implicano un momento di arrivo, di permanenza e dipartita dei "contenuti".

Rispetto all'azione degli umani, la cassetta implica quella di un corpo che la raggiunge, incuneandosi nello stretto varco fra l'estremità della panchina, la porta e la parete, si arresta per un periodo di tempo molto breve, spinge il plico contro la piccola anta che come la finestra regola il passaggio dall'esterno all'interno della cassetta e rifà lo stesso tragitto a ritroso. Il cestino della spazzatura, in quanto strumento, è un contenitore per la spazzatura, funzionale a raccogliere materiali di scarto che verranno spostati altrove e smaltiti: anch'esso implica che qualcuno lo raggiunga, si soffermi più o meno brevemente nei suoi pressi, introduca il rifiuto nell'apertura rettangolare e torni sui suoi passi. La panchina è anch'essa un contenitore per corpi umani, con la funzione di sostenere il peso del bacino e di parte degli arti inferiori e della schiena, sollevando l'apparato muscolare dall'azione di reggerne il peso. A differenza dei corpi implicati da tutti gli altri oggetti, quello della panchina è un corpo in sosta, per il quale il valore è per l'appunto la seduta. Mentre nel caso di chi entra o esce dalla sala, utilizza la cassetta postale o il cestino dei rifiuti, apre o chiude porte e finestre la sosta ha valore d'uso o è l'effetto indesiderato di una qualche congestione, nel caso della panchina "stare fermi" è un valore in sé.

Basta prolungare il senso di questi oggetti nei gesti e nelle azioni che necessariamente implicano per rilevare un gran numero di contraddizioni e aporie. I tragitti reciproci delle ante, degli utenti dell'ingresso e della cassetta postale tendono a sovrapporsi: ognuno di loro compete per la medesima porzione di vuoto nella medesima porzione di tempo, da cui effetti di intasamento, sosta non voluta e ostacolo al lineare perseguimento del proprio obiettivo.

D'altra parte, l'utente della panchina vede ridotta su più fronti la propria possibilità di riposo. Il flusso di viaggiatori che entrano ed escono, quello di coloro obbligate ad aggirare la panchina per raggiungere la cassetta delle lettere, il movimento della porta e la variazione uditiva, visiva, termica che procura la danza incrociata di cose e persone contraddicono di continuo tale programma. Colui che siede avrà corpi che si spostano in maniera molto ravvicinata al viso e al corpo, ostruiscono la visione e introducono variazioni percettive che impongono una reazione all'ambiente. Infine, anche se l'ambiente è a riposo, come probabilmente accade nelle ore meno di punta, l'assenza di coperchio nel cestino dei rifiuti mette in continuità il suo interno con lo spazio olfattivo e visivo del "seduto".

Quest'ulteriore immersione nella stazione mostra come, *da dentro* l'ambiente, lo spazio in cui ci troviamo si articola secondo campi sensoriali che definiscono spazi dai confini variabili, che a partire dagli studi di Fontanille (1999, 2004) sulla propriocezione e la corporeità possiamo definire *involucri*, altrettante pelli che separano e contengono lo spazio proprio, differenziandolo dall'altrui, e tramite cui comunichiamo e interagiamo con l'ambiente e con l'altro: toccare e essere toccati, produrre e sentire suoni e rumori, modificare o venire modificati dal calore degli altri corpi, subire l'azione aggressiva di odori pungenti o di folate d'aria fredda o calda sono altrettante forme di interazione pragmatica con il mondo.

A questo proposito, una prima distinzione sollecitata dall'*ensemble* è quella, banale ma gravida di conseguenze, fra *corpi in movimento* e *corpi fermi*: i primi, come le ante, i viaggiatori che entrano ed escono o gli utenti del servizio postale, necessitano di vuoto, che lo spazio funga da superficie di attraversamento, per cui la presenza di altri corpi lungo il proprio percorso costituisce un ostacolo; i secondi necessitano invece che lo spazio sia arredato, ulteriormente articolato in "sub-vuoti" in grado di differenziare i posti in cui "stare".

Riconosciamo dunque due valori opposti e speculari che lo "spazio-volume" è in grado di assumere, come "spazio di passaggio" e "spazio di sosta", un posto da attraversare e da occupare: a prescindere dalle differenze fisiche, linguistiche, sociali fra i distinti viaggiatori, ognuno di loro è sempre doppio, insieme *passante* e *aspettante*.



Fig. 3 - Stazione di Mals/Malles, primo binario, ph. Judith Prugger, 2021

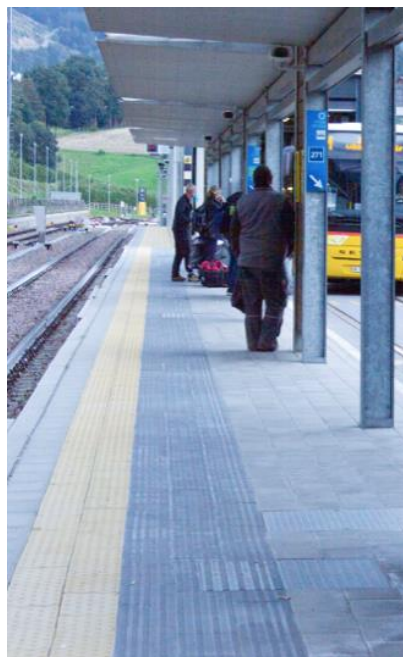


Fig. 4 - Stazione di Mals/Malles, primo binario, ph. Judith Prugger, 2021

Come mostrano le osservazioni quasi speculari dedicate dalla studentessa a due tratti del primo binario di Mals, per coloro che si accingono a salire sul treno oppure scendono diretti alla stazione dei bus o su un altro binario per prendere una coincidenza, lampioni e tettoie, che hanno una funzione essenziale per aumentare la visibilità e proteggere i viaggiatori in attesa dagli agenti atmosferici e ambientali, sono un ostacolo che disturba e rallenta, così come farebbero delle persone ferme o lente lungo la stessa traiettoria.

Rispetto invece al tratto successivo di binario, la stessa osserva: *There isn't a single bench on this side of the railway. As you can see in the picture, people waiting for their trains and busses need to stand up or lean onto the metal posts if they are exhausted.* Lo spazio vuoto, che di certo facilita il passaggio da un lato all'altro del binario e l'accesso a treni o bus, per chi aspetta è al contrario ragione di disagio: lo spazio "arredato" è più faticoso da attraversare, quello vuoto è più faticoso da occupare.



Le immagini dei viaggiatori che si affrettano per raggiungere in tempo una coincidenza e quelle di coloro che aspettano in piedi e infine cedono al supporto misero dei pannelli di metallo evidenziano un'ulteriore specificità del viaggio via mezzi di trasporto pubblici, ovvero il fatto che i percorsi e i tempi di partenza, traversata e arrivo non dipendono dal viaggiatore: l'azione di viaggiare in treno implica per sua natura la conformazione del tempo individuale a quello stabilito dalla compagnia dei trasporti. Il valore dello spazio come supporto allo spostamento (vuoto) o alla sosta (pieno) si intensifica in quanto tali azioni sono scandite dagli orari dei mezzi pubblici: la fretta di coloro impegnati a raggiungere un altro binario o la stazione del bus in tempo per una coincidenza, e l'attesa di quelli che lo aspettano mostrano una sintassi aspettuale e tensiva opposta e speculare, orientata dal momento di arrivo del treno. Per coloro che si affrettano a raggiungere la coincidenza, ogni ostacolo all'interno di un percorso che necessitano di attraversare nel minor tempo possibile è tanto più "disforico" quanto meno è il tempo a disposizione per raggiungere la meta; per i secondi, l'assenza di ulteriori livelli oltre a quello del suolo e in extremis della parete dei pannelli, il "vuoto" entro cui i corpi umani o alti come gli umani possono attraversare indisturbati, è tanto più esasperante quanto più tempo passa prima che il treno finalmente arrivi.

Anche il tempo, dunque, si articola diversamente per "passanti" e "aspettanti".

### **2.3. Schermi: il mondo dei simulacri**

I modi di coesistenza della pluralità di punti di vista da dentro sono doppiati, come abbiamo visto, da quelli "da fuori": ognuno dei campi percettivi che descrivono il nostro rapporto con l'ambiente, e in particolare evidentemente quello uditivo e visivo, sono sempre suscettibili di divenire il supporto di linguaggi più o meno articolati e codificati. Il rapporto simulacrale fra l'attore umano e l'ambiente è dominato dalla vista: pareti e superfici dei corpi si inscrivono come figure integrali sullo sfondo del visibile e fungono da schermo di iscrizione per una moltitudine di oggetti di visione e dunque sapere. Il giudizio di *ugly* porta infine in primo piano come ogni entità materiale sia suscettibile, in determinate condizioni, di divenire oggetto di contemplazione. Se, in quanto contenitore, lo spazio si struttura in *involuti*, nella sua valenza di schermo esso è cornice di *cornici*, intendendo il termine nel senso di operatore di conversione di una porzione di visibile in oggetto autonomo di visione e conoscenza. I bordi e il fondo del tabellone degli arrivi o delle partenze, i suoni che marciano l'inizio di un annuncio sonoro, i margini della mappa Braille apposta all'entrata della stazione o quelli che incorniciano i manifesti pubblicitari hanno in comune il fatto di inscrivere nello spazio visivo, sonoro o tattile uno spazio di secondo grado, indipendente e autonomo dal primo.

Rispetto alla sala d'attesa della Stazione di Magrè (Fig. 5), un'altra studentessa sottolinea il fastidio che le provocano la quantità e eterogeneità di colore, formato, altezza delle locandine e dei manifesti a loro volta contenuti nella bacheca, così come la disposizione disordinata dei libri.



Fig. 5 - Stazione di Magrè, sala d'attesa, ph. Stefanie Andergassen, 2021

La libreria è un contenitore, atto a conservare una specifica categoria di oggetti che sono i libri, e allo stesso tempo un espositore, che ne offre titolo e autore lungo la costa laterale: la disposizione dei libri, per loro natura, implica di per sé un certo sforzo, nel senso che dobbiamo inclinare il capo o lo sguardo per leggere dall'alto verso il basso o viceversa ciò che di solito si dispone da sinistra a destra lungo l'orizzontale.

L'irregolarità della disposizione rende il reperimento di informazioni e la loro comparazione molto più complesso, perché aumenta il numero di volte in cui dobbiamo cambiare posizione e direzione la lettura, l'occhio non è in grado di abbracciare l'insieme.

A prescindere dai loro contenuti, ognuno dei riquadri incassati o affiancati sulla parete compete per lo stesso sguardo, chiama all'attenzione esclusiva di colui che guarda: le irregolarità attraggono la mia attenzione, agendo come "rumore" rispetto alla piena leggibilità e intelligibilità dei contenuti esibiti. L'eterogeneità percettiva, che ostacola il reperimento di informazioni e depotenzia la funzione degli oggetti oppure disturba lo sguardo in quanto tale: opacizzazione, impone uno sforzo ulteriore d'attenzione. Il disturbo estetico e quello cognitivo condividono il fatto di richiedere allo sguardo e al soggetto uno sforzo ulteriore, di richiamare su di sé l'attenzione e imporre di prestare attenzione a come è fatto.

Come abbiamo visto, il rapporto simmetrico fra agenti umani e non umani è sovra-determinato da quello fra gli attanti immanenti alla scena discorsiva e l'istanza trascendente che tramite lo strumento agisce (o meno) sui corpi e tramite il segno informa (o meno) gli sguardi della propria esistenza e dei propri poteri. Come osserva Louis Marin (2005), i segni mettono la forza in riserva, fanno credere alla

forza senza che questa debba essere continuamente dimostrata. Se l'esercizio perpetuo di forza condurrebbe il potere alla dissoluzione, i suoi segni lo conservano in stato di inoperosità, come forza creduta e dunque efficace.

Arriviamo dunque al potere, che a partire da quanto precede avvicineremo secondo le due facce complementari ma indipendenti della "regola" e dell'"immagine": Destinante garante delle norme di comportamento incarnate alle cose e in facoltà di agire fisicamente sui corpi, umani o meno, e soggetto riflesso dai suoi segni, di cui conosciamo l'esistenza e i poteri tramite la sua rappresentazione.

### **3. La casa e la strada: sull'eterotopia ferroviaria**

In seno all'insediamento urbano e più in generale al territorio, la stazione ferroviaria può a buon titolo considerarsi un'eterotopia, nel senso che Michel Foucault (1984) assegna agli *spazi altri*, «luoghi che si trovano al di fuori di ogni luogo, per quanto possano essere effettivamente localizzabili», nei quali «tutti gli altri luoghi reali che si trovano all'interno della cultura vengono al contempo rappresentati, contestati e sovvertiti» (Foucault 1984: 21). Secondo la mappatura offerta da Foucault, l'eterotopia si profila come una funzione essenziale e costitutiva della cultura: perché le aporie, le incongruenze e i paradossi prodotti da qualunque sistema sociale – dalla società chiusa e ciclica di stampo medievale a quella aperta e in perpetua trasformazione come la nostra – non dissolvano la società stessa nella forza disgregante della contraddizione, è necessario uno spazio altro, che differisca altrove gli impensabili della storia.

La stazione ferroviaria, in particolare, è quel posto insieme *della città e lungo* le linee ferroviarie che media, o meglio neutralizza, le logiche antitetiche del *luogo* e dello *spazio*, dell'abitare e dell'attraversare, quali forme opposte di occupare, pensare e trasformare il suolo terrestre sul cui equilibrio instabile – insegnano i geografi – si fonda la geopolitica moderna.

Il filosofo e giurista Carl Schmitt (1942) riconduce in particolare i due modelli spaziali all'opposizione fra *terra* e *mare*, quali differenti ambiti di possibilità di esistenza storica da cui discendono forme di vita e immagini di mondo profondamente distinte. Emblema di un'esistenza terrestre è la casa: l'insediamento stanziale individua un ambito di legalità che lega indissolubilmente una porzione di spazio fisico e un'identità soggettiva che vi prende posto e dispone di esso, attesta della resistenza all'aleatorietà e imprevedibilità degli eventi, orienta la conversione di un intorno "selvaggio" e più o meno ostile in "addomesticato", assoggettato ai fini e le esigenze di chi lo occupa. La conquista degli oceani presuppone invece un rapporto del tutto diverso con lo "spazio selvaggio", che non viene sottoposto a una legge, né trasformato e agito in termini economici, né difeso militarmente, ma attraversato in virtù di artifici tecnici e dell'abilità di coloro che la conducono: la nave attesta di un'appropriazione ridotta a capacità di attraversamento e di un agire economico fondato sulla comunicazione e lo scambio di beni, valori subordinati unicamente alla tecnologia e alla capacità di gestire l'amorfia e l'ostilità dell'estensione acquea. Alla dimora come centro fisso e forma d'ordine "della terra", l'imbarcazione oppone un vettore mobile imperniato sui valori di mobilità, velocità, progresso tecnologico.

Il treno condivide con la nave il fatto di essere un "frammento [...] di spazio che vive per se stesso" (Foucault 1984, 24), un abitacolo di secondo grado, monadico e auto-referenziale, la cui funzione di

contenere e proteggere i corpi è subordinata a quella di mezzo di trasporto, che assoggetta le forze della natura non ai fini del radicamento ma della dislocazione, in un'azione che come la traversata marittima non lascia traccia e deve essere rinnovata a ogni percorso tramite la prestazione tecnologica. Come le acque, le ferrovie descrivono un'estensione inaccessibile direttamente al corpo umano, uno spazio di anomia e insicurezza che noi attraversiamo solo in quanto "contenuti" nel corpo titolato a e in grado di passare.

Allo stesso tempo, la ferrovia è l'emblema stesso di una scrittura territoriale: se il mare non può essere scalfito né tracciato, le strade ferrate stabiliscono univocamente le uniche vie di passaggio, tracciando letteralmente sul suolo un *nomos* speculare a quello del territorio. L'interstizio fra insediamento e dislocazione in cui sorge l'eterotopia ferroviaria traduce dunque un secondo *entre-deux*, di natura giuridica, fra *legge di residenza*, che distribuisce spazi individuali e sociali, pubblici e privati, lavorativi e ricreativi, formativi e punitivi, e una *legge di dislocazione*.

In quanto istanza atta a coordinare il movimento dei treni e l'accesso di persone e merci alle reti ferroviarie, la stazione esprime una forma di governo-specchio rispetto a quello territoriale, destinato ad assoggettare i tempi, le posizioni e i ritmi di giacenza e transito di persone, cose e treni a un unico ordine, necessariamente totalizzante e totalitario, indispensabile perché ognuno si trovi nel posto giusto al momento giusto.

Per quanto non sia prudente né legale attraversare i binari o seguirne il tracciato con mezzo proprio, niente ci impedisce davvero di farlo, così come possiamo doppiarne il percorso come fosse una strada quando non ci sono treni in movimento, o addirittura, nel caso ad esempio di neve fitta o buio pesto, non percepire nemmeno lo scarto. A differenza delle autostrade e ancor più degli aeroporti, le ferrovie sono in continuità con lo spazio abitato, e gran parte del lavoro semiotico della stazione è devoluto a far sì che i due spazi restino separati, che il primo funzioni come mare e il secondo come terra, laddove essi tendono per lo natura a confondersi, accavallarsi, incrociarsi.

Operatore di disgiunzione fra spazi eterogenei e estensione positiva in sé incollocabile, la stazione individua un'aporia topologica e epistemica riconducibile alla posizione semantica e all'operazione sintattica espresse dal *termine neutro*: non più città e non ancora treno, non più luogo di residenza e non ancora spazio di dislocazione, la stazione occupa il posto vuoto della contraddizione conservata fra radicamento e velocità, casa e strada, legge territoriale e legge di dislocazione, individuo e società, e in tale punto cieco della mappa riproduce una versione rovesciata di entrambi i poli. La stazione è una *casa centrifuga*, polarizzata dal limite esterno che si affaccia sulle ferrovie, e una *strada chiusa*, che sbocca all'interno del treno.

### **3.1. Limiti: anatomia del passaggio**

La Stazione di Bolzano, oggetto delle nostre riflessioni, a prescindere da ogni investimento semantico ulteriore è un posto che appartiene a due topologie eteromorfe e non direttamente commensurabili, quella dell'insediamento urbano e quella della rete ferroviaria, insieme *luogo* di Bolzano e *punto di snodo* della Ferrovia del Brennero e della linea Bolzano-Merano.



Fig. 6 - Stazione di Bolzano, ph. Klaus Hackl, 2021



Fig. 7 - Stazione di Bolzano, primo binario, ph Klaus Hackl, 2021

Tale tensione è condensata dal funzionamento topologico dell'ingresso: la facciata monumentale che si affaccia sulla piazza della Stazione (Fig. 6) e lo scorcio che progressivamente diventa visione frontale che accoglie coloro che arrivano al primo binario (Fig. 7) sono limiti di mondi diversi e non direttamente comparabili, che non sono semplicemente contrari, ma rispondono a ratio e modelli di abitare il mondo irriducibili: dal punto di vista della città, la Stazione è a tutti gli effetti un confine territoriale, limite della terraferma e porta da cui si esce o si entra in un luogo; dal punto di vista della rete ferroviaria, la stessa è una “sponda con entroterra”, quel posto in cui persone e merci cambiano continuamente di posto, provenienti da altrove e diretti altrove, limite di un mondo in cui tutto – persone, beni, treni, il paesaggio – scorre, soggetto alla velocità.

I gradini che separano la Piazza della Stazione dall'ingresso principale marciano l'abbandono di qualunque altro mezzo motore diverso dal proprio corpo, ad accezione dei dispositivi di supporto alla mobilità e piccoli mezzi a due ruote che comunque devono essere accompagnati a piedi.

Da questo momento in poi, porte d'accesso al primo binario, ingressi delle scale che collegano il piano terra al sottopassaggio, il corridoio sottoterra e l'accesso, al contrario, alle scale che riportano in superficie sugli altri binari, la linea gialla scandiscono altrettanti limiti che richiedono al corpo di avanzare e ruotare, flettere e stendere le gambe, mutare di livello e direzione per accedere infine al treno.

La soluzione di continuità del binario e il vuoto che lo separa dalla porta del mezzo definisce l'ultimo limite di un passaggio lungo e dentro la stazione: dall'entrata al treno, avanziamo verso una meta e ci addentriamo progressivamente all'interno di un corpo, che come la nave ripristina alcune funzioni essenziali dell'habitat – un terreno sotto i piedi, in linea di principio un posto in cui sedersi e in

cui riporre i propri beni, servizi igienici, luci, prese di corrente, in alcuni casi rivendita di cibo e bevande – senza smettere di essere un corridoio, che si può attraversare e nel quale si riproduce la frizione fra passaggio e sosta ogni qualvolta dobbiamo raggiungere il posto a sedere oppure l'uscita.

La capacità deambulatoria non è però l'unica competenza richiesta al viaggiatore. I limiti fisici che scandiscono lo spazio fra la città e il treno sono doppiati dal percorso di acquisizione della competenza “giuridica” ad occupare il treno, scandito da *biglietteria*, il *dispositivo di obliterazione* e il *treno* stesso, nel momento in cui presumibilmente il controllore ci raggiungerà chiedendoci di esibire il biglietto.

Il titolo di viaggio consiste in una sorta di cittadinanza a termine nel mondo ferroviario. Come la carta di identità individua univocamente il suo legittimo possessore stabilendone i tratti permanenti – età, genere, aspetto fisico, stato civile, cittadinanza – il titolo di viaggio gli assegna una cittadinanza provvisoria nel mondo altrettanto provvisorio del treno, il diritto di occupare un posto a sedere, sorta di “proprietà” a tempo e spazio determinato, valida esclusivamente per un certo tratto e durante un certo periodo di tempo. Come rispetto alla legge, si può essere legittimi cittadini o clandestini, oppure cittadini scorretti, come nel caso della mancata obliterazione.

L'acquisto consiste nella congiunzione fisica con un documento che deve essere vidimato: il timbro con data e orario chiude il numero indefinito di momenti in cui possiamo percorrere un medesimo tragitto a un lasso temporale circoscritto, a partire dal quale inizierà il conto alla rovescia della validità della nostra autorizzazione a permanere nel treno, nel quale un ultimo delegato della compagnia ferroviaria, il controllore, ha facoltà di verificare il nostro corretto comportamento economico e provvedere eventualmente alla sanzione o espulsione nella prima stazione utile.

Come qualunque luogo in cui è necessario passare un certo periodo di tempo, la stazione contempla inoltre alcune azioni materiali basilari del nostro stare al mondo: l'*igiene*, articolata nei servizi di toilette, dedicati alla cura di sé e agli scarti fisiologici, e nei cestini dei rifiuti distribuiti negli spazi interni e sui binari, destinati a raccogliere resti e scarti di beni che hanno perso il loro valore, di cui liberarsi; l'*acquisizione di cibo*, espressa dal bar e dalle macchinette posizionate sui binari e all'entrata, e di *bevande*, che oltre al bar e alle macchinette è (virtualmente) espressa dalle fontane presenti lungo il primo binario, oggi in disuso.

Per il protagonista dell'esperienza, il viaggiatore, la stazione è un passaggio dalla terraferma alla “terra in velocità” che implica specifiche, precise e minuziose regole di comportamento fisico e giuridico, e una casa provvisoria i cui co-abitanti variano però in continuazione. La stazione, come il treno, sospende gli spazi e tempi tipici della vita quotidiana per assegnarci a un tempo e uno spazio di passaggio, che intuisce una sorta di contro-società, insieme di individui accomunati dalla coincidenza di tempi, spazi e tragitti che varia in continuazione e difficilmente si riproduce una seconda volta identica a se stessa.

Questo significa che lo spazio deve dire tutto e il più possibile: diritti e doveri, divieti e possibilità, servizi e prodotti disponibili nei suoi spazi, per darsi devono essere comunicati.

Gli annunci vocali e i segnali sonori, frequenti e costanti, non possono supplire al numero di informazioni che la stazione deve per forza di cosa dare a chi la visita: data la natura integrante e aleatoria del suono bisognerebbe ripetere in continuazione talmente tante informazioni da generare un caos ben maggiore dalla cacofonia visiva denunciata dagli studenti.

La comunicazione con i viaggiatori, come già osservato nel paragrafo precedente, è affidata in parte consistente a quella murale, nelle sue varie forme: schermi, calendari, manifesti, monitor, insegne, segnaletica sono altrettanti luoghi di presa di parola tramite cui l'istanza responsabile dei corpi in transito si mette in relazione con noi e ci istruisce. I tabelloni degli arrivi e delle partenze e consentono di localizzare il treno nello spazio e nel tempo e il sistema di wayfinding di raggiungerlo, mentre le scritte, i loghi, i colori corporativi consentono di individuare e utilizzare i dispositivi automatici e usufruire della moltitudine di servizi più o meno essenziali o accessori presenti nell'edificio e nelle sue diramazioni.

La duplice "agency" dello spazio e delle cose, quella di agire fisicamente sul corpo e di rivolgersi all'intelletto, che più o meno flebilmente riguarda qualunque ambiente vissuto, nella stazione ferroviaria diviene una performance ininterrotta, che richiede al viaggiatore medesima operosità fisica e intellettuale.

### **3.2. Doppi: fantasmi del passato e spettri di futuro**

A prescindere dagli effetti disforici individuati da osservatori affatto neutri, sensibili per professione alla materialità del mondo e ai suoi difetti più di quanto non lo sia lo sguardo del profano del design, la stazione di Bolzano si caratterizza per l'alto numero di discrepanze, incongruenze, che evidenziano come in una stratigrafia non solo la pluralità e diversità di punti di vista implicati dagli oggetti e dagli ambienti della stazione e le zone della loro frizione, ma anche una stratificazione storica, relativa a modi di rapportarsi al luogo e allo spazio di uomini e di società che, per quanto più o meno recenti, sono molto diversi da noi.

Macchina di sincronizzazione dei tempi di spostamento e giacenza di una moltitudine di elementi discreti in movimento, la stazione presenta una propria temporalità plurale, in cui ciò che siamo, ciò che non siamo più e ciò che non siamo ancora convivono in una coreografia plurale mai del tutto sincrona, che mette in chiaro, in forma rovesciata, modelli di governo dei corpi e forme di rappresentazione e autorappresentazione del potere profondamente distinti, che coesistono dialetticamente senza che nessuno abbia del tutto il sopravvento sull'altro, come a mostrarci alcune linee di mutazione delle nostre società che sono più evidenti proprio in quanto affiancate, come in un montaggio, ai loro doppi del passato.

#### **3.2.1. Posti a sedere: monumento al luogo e economia di spazio**



Fig. 8 - Stazione di Bolzano, panchina esterna, ph. Miriam Pardeller, 2021



Fig. 9 - Stazione di Bolzano, panchina esterna, ph. Asia Andreolli, 2021

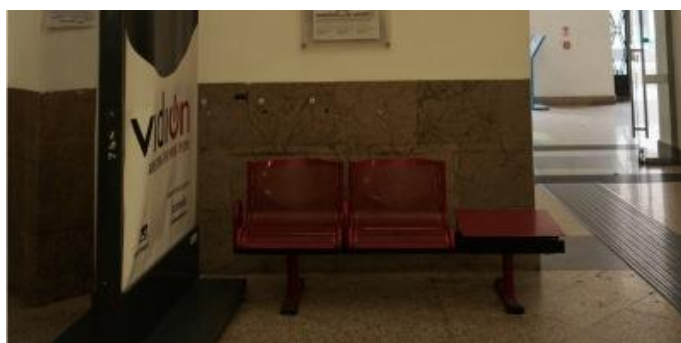


Fig. 10 - Stazione di Bolzano, panchina interna, ph. Miriam Pardeller, 2021

La stazione altoatesina presenta tre varianti di seduta, una per gli interni (Fig. 10) e due per i binari, l'una destinata all'area centrale ricoperta di tettoia (Fig. 8) e l'altra all'esterno (Fig. 9), di epoca e provenienza visibilmente distinti.

Rispetto alla funzione tecnica assolta da tali oggetti, osserviamo che le prime due, a differenza della terza, non presentano schienale né braccioli, e descrivono una seduta continua, circolare e lineare.

La panchina circolare implica un maggiore sforzo per la schiena e per le braccia, e meno libertà di movimento rispetto alla sua versione lineare: la forma circolare e il bordo della fioriera restringono la libertà di movimento, ogni posizione implica un punto di vista divergente per ognuno dei posti a sedere, scoraggiando posture più lasse, come accasciarsi o stendersi, e l'utilizzo dello spazio a disposizione per bagagli e accessori, in quanto il controllo visivo è ridotto al triangolo di cui ognuno occupa un vertice.

Quella esterna è, a tal proposito, la più "negoziale": la quantità di "posto" assegnata ad ognuno dipende dalle dimensioni e dal peso del corpo, dalla presenza o meno di altre persone, sedute o che aspirano a farlo, dai costumi individuali e dal grado di adesione di ognuno alle norme di civile convivenza che impongono di cedere il posto a qualcuno più fragile e vulnerabile – anziani, malati, affaticati – o quanto meno di fargli spazio contenendo la postura e spostando altrove valigie e bagagli.

Quella interna è quella che offre più punti d'appoggio, sorreggendo anche il peso della schiena e delle braccia, e che offre meno libertà di movimento. La seduta lineare, suddivisa in postazioni individuali, assegna a ognuno la medesima quantità di spazio e lo obbliga, o quasi, alla medesima posizione del corpo, a prescindere da peso, altezza, presenza o assenza di altri utenti, abitudini individuali e costumi sociali.



Più in generale, questi due stessi oggetti si presentano l'uno come corpo e l'altro come vuoto occupabile dai corpi. Nel primo caso, il corpo materico della seduta è valorizzato in sé, si impone prepotentemente all'attenzione occupando più spazio di quanto non ne crei, in un gioco concentrico di volumi incassati gli uni negli altri in cui solo l'ultimo è destinato alle persone. Grande enfasi è assegnata alla funzione ornamentale del design, che sbocca in una sorta di racconto cosmologico affidato alla poetica dei materiali: l'imponente corpo circolare nega la linearità del binario per ripristinare un centro fisso, dal quale diparte una struttura concentrica che mima quella del globo, con al centro il terriccio nel quale un tempo sorgevano le piante, contenuto nella pietra – ciò che si trova sotto la terra e che l'uomo estrae dalla terra – a sua volta circoscritto dalla seduta in legno, frutto delle piante convertite in risorsa, in cui il vivente umano supposto occuparla integra e completa un mondo circolare e in equilibrio.

In entrambi i casi si tratta di design modulare, ottenuto dalla combinazione di unità identiche, ma il primo è ancorato all'edificio e al suolo, immobile e coerente con l'identità visiva dell'insieme: le diverse varianti di panchina, le fioriere, i cestini dei rifiuti, le lampade e il rivestimento in marmo dell'ingresso fanno sistema, integrando spazi di sosta e di passaggio, interni e esterni, a un luogo riconoscibile come univoco e singolare.

La panchina interna tende invece a sparire nell'intersezione di piani ortogonali che assecondano l'ortogonalità della sala in cui si trovano, materiali, colori e forme non parlano del luogo in cui si trova la panchina ma della panchina stessa come vuoto occupabile, corpo che tende a sparire per creare il più spazio possibile.

L'opposizione fra corpi aggettanti e estensioni vuote manifestata dalle due varianti di seduta richiama quella fra *globo* e *piano*, intesi come modi alternativi di concepire la Terra, come luogo o come spazio (Farinelli 2003): il primo pertiene a una prospettiva geologica caratteristica della geografia medievale, che immagina il pianeta come incassamento ricorsivo di corpi l'uno dentro l'altro e valorizza profondità e verticalità, depressioni e rilievi; il secondo individua la geografia proiettiva per come la conosciamo, esito dell'assoggettamento del "corpo della terra" alla superficie planare.

La tensione fra la panchina circolare e quella esterna manifesta, da questo punto di vista, due forme opposte d'azione sui corpi che possiamo definire di *assoggettamento al globo* e *normalizzazione tramite il piano*. Nel primo caso, siamo obbligati a conformarci a un corpo preesistente, alla forma circolare al cui centro sono le piante, la fioriera e infine la seduta: il verde non è fatto per essere guardato da chi è seduto, ma al contrario il corpo è parte integrante del design, funziona come il petalo di un fiore che completa un disegno armonico a beneficio di chi arriva sul binario o lo vede dal treno. Nel secondo, siamo costretti a conformare la nostra posizione a una quantità predeterminata di spazio: a prescindere dal peso e dalla forma del corpo, del numero di persone che ambiscono ad utilizzarla, non possiamo che occupare quella porzione prestabilita di spazio che ci è stata assegnata a priori in quanto singoli individui, e l'interazione simulacrale con l'artefatto tende a ridursi all'informazione su dove e come sedere.

### **3.2.2. Scarti: il ritorno di Geos**

La tensione fra luogo e spazio manifestata dai vari "doppi" incontrati lungo la ricostruzione non inficia comunque la funzione a cui assolvono le diverse varianti: ci sediamo in modo diverso all'interno e all'esterno senza che questo generi confusione, e l'opzione d'acquisto in loco tramite biglietteria fisica

o automatica, come quella online, aumenta di fatto la fruibilità dello spazio, così come i rivenditori automatici costituiscono un'alternativa rapida, economica e senza limiti d'orario rispetto al locale di ristoro.

Il caso dei cestini di rifiuti è invece particolarmente interessante perché i due dispositivi di smaltimento coesistono spesso affiancati, contraddicendosi a vicenda. Come osservato da diversi studenti, il doppio oggetto genera confusione e spesso ostacola, piuttosto che favorire, il comportamento corretto in materia di scarti: se vige la raccolta differenziata, perché permane l'alternativa di un unico contenitore per ogni genere di rifiuto? come usarlo, e che farne?



Fig. 11 - Stazione di Bolzano, binario 4-5, cestini dei rifiuti, ph. Stefanie Andergassen, 2021

Approfittiamo dell'incongruenza per osservare da vicino il loro funzionamento semiotico.

Come nel caso delle panchine esterne, con cui condividono omogeneità plastica e cromatica, il vecchio cestino dei rifiuti è di fatto una “casetta”, saldamente radicata al suolo e rivestita di materiali e colori che parlano del territorio e della società territoriale.

Il dispositivo consta di una base cilindrica in pietra fissata al suolo, che contiene a sua volta il vero contenitore dei rifiuti, la busta che viene periodicamente estratta e sostituita e che in questo caso è inaccessibile alla vista. La copertura consiste di una superficie metallica circolare convessa, rialzata rispetto all'apertura del cilindro da due aste verticali di circa 20 cm, il cui spazio funge da “ingresso” per i rifiuti.

Nel secondo abbiamo una struttura metallica lineare che termina in tre forme anulari, dai bordi arrotondati, che sostengono direttamente le buste “a vista”: l'assenza di rivestimento e di coperchio pone, come nel caso di Mals, gli umani in continuità visiva e olfattiva con il mondo dei rifiuti e i loro diretti contenitori.

Rispetto alle azioni fisiche, il primo implica l'inserimento di qualunque piccolo scarto solido. Il semplice vuoto fra la base e la copertura è un'informazione sufficiente per indicare all'utente come e dove liberarsi correttamente dei rifiuti.

Il secondo contempla un'azione ben più articolata: dobbiamo valutare la natura dei nostri rifiuti, localizzare il contenitore ad esso associato e inserire ognuno degli scarti in quello corrispondente.

Poiché si tratta di un'operazione complessa e soprattutto di una norma relativamente recente, il dispositivo deve stabilire un codice cromatico, associando ogni colore a una data tipologia di rifiuti.

Nelle nostre società, fino agli anni Ottanta del secolo scorso (il periodo varia sensibilmente da Stato a Stato) dal momento in cui lo scarto scompare nel vuoto del cestino, il suo destino non riguarda più colui che se ne libera né costituisce un tema sociale di rilievo.

A partire dalla fine della decade, un progressivo processo di consapevolezza presso le istituzioni e la cittadinanza ha convertito la questione rifiuti e la sostenibilità ambientale in un tema sociale cruciale, che ha condotto all'ideazione di precise normative giuridiche. Considerato come segno, il nuovo cestino enfatizza i contrasti cromatici in modo da stabilire e stabilizzare un codice grafico, funzionale a sensibilizzare gli utenti a valori relativamente recenti per i quali non abbiamo ancora norme di comportamento sufficientemente condivise da poter essere date per assodate.

Allo stesso tempo, l'accesso visivo agli scarti e ai contenitori mobili che si riempiono, vengono prelevati e sostituiti con nuovi, ci espone all'intero processo di produzione di rifiuti, ci mostra quanti ne produciamo, che da qualche parte devono pur finire, che (nel migliore dei casi) subiranno trattamenti diversi, e soprattutto che il ciclo dello smaltimento corretto inizia proprio da noi: l'utente è insieme l'ultimo usuario di un bene divenuto rifiuto, e il primo operatore di smaltimento che avvia il processo corretto oppure lo inficia irreversibilmente.

Da cui alcuni problemi.

Il primo è, appunto, che tali valori e comportamenti collettivi sono lungi da aver trovato una forma condivisa: Comuni, Regioni e Stati adottano sistemi di smaltimento distinti, non sempre lineari, e affatto uniformi nei modi e nell'efficacia. Nella stessa stazione di Bolzano, troviamo contenitori a due, tre e quattro cilindri, i colori spesso variano di funzione, e infatti ogni volta siamo obbligati a ripetere l'operazione di decodifica. La pluralità di opzioni genera confusione, o sfiducia: non c'è un'autorità univoca che stabilisca una norma univoca.

Da cui un'altra coesistenza paradossale: quella dei cestini di rifiuti che "urlano" la propria funzione, richiedono un comportamento specifico e impegnativo, e delle fontane in disuso. Soprattutto oggi, in cui la sensibilità verso l'acqua come bene comune è estremamente diffusa, specie fra le giovani generazioni, e l'uso di borracce e bottiglie da riempire presso fontanelle e distributori un costume più o meno assodato, la negazione dell'accesso all'acqua in un ambiente già predisposto alla sua erogazione diventa paradossale: se non provvediamo altrimenti siamo costretti non solo a pagarla ma soprattutto a consumare montagne di bottiglie di plastica, che poi passeranno per il vaglio della raccolta differenziata incessantemente promossa dai nuovi contenitori dei rifiuti.

Nello scarto fra l'elegante fabbricato bombato e la cacofonia visiva della struttura plurianulare si mostra una nuova consapevolezza civica e politica, un valore che negli anni Sessanta non era possibile prevedere, e al contempo tale consapevolezza è lungi dall'essere diventata un valore condiviso, una norma acquisita dal senso comune.

Proprio per assolvere quanto meglio possibile alla propria funzione a un tempo normativa e pedagogica, i nuovi dispositivi generano caos, e le buste – leggere e dunque soggette all'azione del vento e dell'aria – sventolando, muovendosi, per di più con colori accesi, sembrano esse stesse rifiuti, funzionano come scarti fuori posto, che da un momento all'altro potrebbero volare via andando ad aumentare il numero di rifiuti che dovrebbero invece contenere.

#### 4. *La bestia magnifica: forze e segni del potere*

Come osserva Franco Farinelli (2003, *cit.*), i lavori di pianificazione del meridiano di Parigi avviati nel 1669 dall'abate e astronomo Jean Picard per volere di Luigi XIV inaugurano l'assoggettamento del luogo allo spazio, del suolo fisico all'ideale geometrico, di geos al reticolo geografico, che diventa non solo lo strumento per conoscere e praticare la Terra ma il programma che ne orienta le logiche insediative e di governo: “[la Terra] diveniva la copia della propria copia. E tale copia diventa il modello concreto della rettilinea organizzazione del mondo moderno” (Farinelli 2003: 187). Lo stesso Stato-nazione, osserva il geografo, manifesta un genere di soggetto che è esito dello spazio: una porzione di superficie terrestre continua, delimitata e circoscritta, una comunità linguistica, sociale e culturale idealmente omogenea, un insieme di parti isotrope che acquistano tutte identità e funzione rispetto a un centro, la capitale: a differenza della micro-territorialità feudale, lo Stato individua un soggetto sovraindividuale e *super partes* che si immagina continuo, omogeneo e isotropo, con tutte le parti rivolte verso un centro e collegate da una rete di strade dritte, due concetti che non pertengono direttamente allo spazio fisico ma alla sua riduzione all'ideale geometrico.

La “ragion marittima”, il valore della velocità di dislocazione, modifica il modo di concepire la città come dello Stato. Come osserva in termini non dissimili da Farinelli lo stesso Foucault (1994), le ferrovie consumano una profonda mutazione del modo di concepire la città come luogo singolare, come un'eccezione all'interno di un territorio costituito da campi, foreste e strade:

D'ora in poi, le città, con i problemi che sollevano e le configurazioni particolari che assumono, servono da modelli per una razionalità di governo che verrà applicata all'insieme del territorio. Tutta una serie di utopie o di progetti di governo del territorio prende forma a partire dall'idea che lo Stato sia simile ad una grande città; la capitale ne rappresenta la piazza principale e le grandi strade di collegamento ne costituiscono le vie interne. (Foucault 1994, p. 102 tr. it.)

Le Ferrovie dello Stato definiscono un'istituzione speculare a quella dello Stato stesso, le cui funzioni e i cui obiettivi descrivono il diagramma di un governo poliziesco, non nel senso di coercitivo e controllo come lo intendiamo oggi, ma in quanto progetto di un sistema di regolamentazione del comportamento generale degli individui, all'interno del quale tutto verrebbe controllato, al punto che le cose si reggerebbero da sole, senza la necessità di intervenire.

Le ferrovie sono il mezzo e lo spazio in cui si intensifica la possibilità di sottrazione alle maglie del governo, aumentano gli scambi orizzontali e l'eterogeneità della semiosfera, e allo stesso tempo descrivono il diagramma di un regime di governo *totalitario*, inteso nei termini di Eric Landowski (2007, 2021) come regime di *programmazione*, ovvero esecuzione di un programma predeterminato per sua natura non negoziabile, definito a priori e espressione di una ratio univoca e ineluttabile come le leggi di natura.

Nella lettura di Foucault, lo sviluppo delle ferrovie segna un profondo mutamento del ruolo dell'architettura e degli architetti in seno alla società, sempre meno materia delle Belle Arti e sempre più questione gestita da ingegneri, tecnici e da un genere di competenze incarnate dall'École des Ponts et

Chaussées, che segnerebbe la perdita di centralità della funzione simbolica e monumentale dell'architettura a favore del dispositivo biopolitico.

Abbiamo visto come gli artefatti che popolano la stazione facciano sempre più economia della valenza ornamentale e monumentale: fra le panchine e i dispositivi di rifiuti più recenti e i loro doppi di mezzo secolo prima varia soprattutto il fatto che i primi tendono a sparire a favore della propria funzione, mentre i secondi si presentano e impongono come oggetti di contemplazione in sé.

Continuando a ritroso nel tempo, tale funzione raggiunge il suo picco nel fabbricato viaggiatori progettato da Angiolo Mazzoni fra il 1927 e 1929, in cui le ragioni delle Belle Arti e quelle dei Ponts et Chaussées trovano una singolare crisi.

Mazzoni rielabora la facciata principale del vecchio fabbricato viaggiatori in chiave neoclassica e razionalista, sotto forma di un largo frontone squadrato scandito da colonne, ai cui lati due nicchie ospitano altrettante statue allegoriche rappresentanti la trazione elettrica e quella a vapore (Figg. 10-12).

Com'è noto a chiunque abbia una certa confidenza con la storia e la cultura italiana, le Ferrovie dello Stato sono state uno dei cavalli di battaglia del governo fascista e esplicita metafora di un governo efficace perché accentrato, quale istanza incaricata – proprio come l'autorità ferroviaria – di sincronizzare tempi, forme, ritmi d'azione dei corpi a un'unica ratio, secondo un'ideologia dell'efficienza che permane nell'idea, ogni tanto sollevata da qualche nostalgico, che “quando c'era Lui i treni arrivavano in orario”. Tale principio si sposa al contempo con l'idea di un'identità territoriale granitica e in diretta continuità con le “origini della civiltà”.

La struttura portante, in cui torreggiano le grosse colonne neo-classiche, è l'emblema stesso dell'architettura intesa come Belle Arti, fondazione destinata a durare in eterno, inscalfibile come la pietra e ineluttabile come il suo peso. Le due statue, a prescindere dagli aspetti estetici e formali, descrivono un monumento alla tecnologia in cui il progresso è astratto dalla storia e assegnato al mondo dei valori perenni e sempiterni che, nella forma del nudo di uomo e di donna, divengono gli alari di un mondo in velocità e immobile, apice di un progresso tecnologico cristallizzato per l'eternità. Non solo il fabbricato porta prepotentemente l'attenzione su di sé, ma la nicchia crea lo spazio di una contemplazione, in cui, in posizione frontale più o meno prossima, siamo praticamente costretti ad apprezzare i composti scultorei e “ascoltarne” il racconto.

La cosa più interessante del percorso a ritroso lungo la storia che va dalle nuove panchine, al design anni Sessanta e infine al 1929, è non solo l'esponenziale aumento di monumentalità, ma una singolare operazione di “correzione”, di presa di distanza dalla stazione da parte della stazione stessa.



Fig. 12 - Franz Ehrenhöfer, Allegoria della trazione a vapore, stazione di Bolzano, facciata, ph. Wolfgang Moroder, 2012

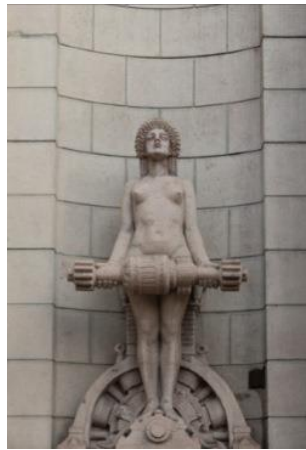


Fig. 13 - Franz Ehrenhöfer, Allegoria della trazione elettrica, stazione di Bolzano, facciata, CC BY-SA 3.0, 2010



Fig. 14 - Franz Ehrenhöfer, Allegoria della trazione a vapore, stazione di Bolzano, facciata, ph. Jonas Reissinger, 2021

Due delle fioriere che arredano l'interno e i binari sono state posizionate proprio di fronte alle due nicchie (Fig. 12), producendo una sorta di montaggio straniante: la fioriera crea distanza, impedisce che il passante o l'avventore siano direttamente coinvolti nello spazio della nicchia e nel suo racconto, giustapponendo due monumenti alternativi, che si escludono l'un l'altro e coesistono senza che nessuno

dei due possa funzionare a pieno regime semiotico. Peraltro, anche questo secondo intervento è in disuso: le fioriere non contengono piante e sono abbondantemente utilizzate come posacenieri, mostrando come anche quella ratio, quella concezione di spazio pubblico non è più in vita, permane come un fantasma insistente giustapposto al suo precedente fascista. Ingombrante, ostruisce il passaggio e non contiene fiori, come se la sua unica funzione fosse quella di impedire che il frontone continui a parlare la propria lingua, che si iscriva direttamente e senza specificazioni nella città di oggi.

## 5. Conclusioni

Il viaggio nello spazio e nel tempo della stazione di Bolzano restituisce un'istantanea della contemporaneità che riguarda più in generale non solo tutte le stazioni italiane ma l'insieme della società contemporanea.

Marc Augé (1992) rubrica stazioni ferroviarie e aeroporti nella medesima categoria di “non luogo”, e di fatto per molti aspetti i due spazi condividono l’“aporia antropologica” (Augé 1992) individuata dal fortunato neologismo dello studioso francese. La stazione italiana novecentesca, non di meno, si distingue dall'aeroporto perché è sia casa che passaggio, rifugio oltre che cammino, luogo della città oltre che punto di snodo: senza tetto, clandestini, perdigiorno, vi trovano da sempre, insieme ai viaggiatori semplicemente stanchi, un “tetto”. Questa possibilità oggi sta progressivamente sparendo, e le stazioni effettivamente stanno diventando sempre più simili agli aeroporti, in quanto la controparte del passaggio, l'*attesa*, sta sparendo dal visibile e dall'enunciabile. Proliferano gli spazi del consumo, fra cui anche quelli – come café e ristoranti – che offrono una seduta, ma l'altra metà del passante, colui che non deve e non vuole fare altro che sostare, sta scomparendo dall'orizzonte di possibilità contemplate dalla stazione.

Come abbiamo già osservato diverse volte, l'azione speculare e consustanziale a quella di viaggiare è aspettare, significativamente inscritta esplicitamente all'interno della topica della stazione tramite un luogo apposito – la sala d'attesa – che altrettanto significativamente è in via di sparizione.

A Bolzano, come in moltissime stazioni italiane, la sala d'attesa è un ricordo blandamente evocato da una vecchia scritta in metallo, la cui funzione è stata del tutto fagocitata dalla quella di entrata/uscita e surrogata dalle sedute distribuite negli angoli del fabbricato e sui binari.

Nelle stazioni contemporanee, e soprattutto nelle Grandi Stazioni, non c'è posto in cui stare. Passaggi sempre più lunghi e estenuanti, cunicoli che conducono da un livello a un altro, da una sezione a un'altra si snodano nel vuoto, esibendo un doppio sogno di governo: quello di sincronizzare idealmente i tempi di spostamento di ognuno dei corpi in transito alla griglia spazio-temporale stabilita dalle ferrovie, in modo che la stazione consista di un unico attraversamento, ulteriormente fluidificato dall'opzione d'acquisto digitale, e quello di evitare che diventi habitat, che la si occupi in maniera diversa da quella costituita dal passaggio.

Come abbiamo visto, le panchine non sono l'unico doppio della stazione: numerosi sono gli elementi che a un certo livello assolvono alla medesima funzione ma secondo le logiche opposte del luogo e dello spazio.

È il caso ormai stabilizzato da anni del momento di acquisizione del biglietto. La biglietteria è a tutti gli effetti un luogo della stazione, una parte del fabbricato edile dedicato a tale funzione, estremamente articolato: la parete divisoria lungo la quale interagiamo con l'operatore separa il back e

front stage, come in qualunque ufficio pubblico. Le cordate rosse disegnano un percorso a serpentina che marca l'ordine che i viaggiatori sono invitati a seguire, mettendosi in fila uno dietro l'altro, in modo che la posizione lungo il flebile corridoio corrisponda a quella di precedenza nell'accesso al servizio.

Lo spazio estremamente articolato della biglietteria, e l'insieme di funzioni che traduce, sono compresse e condensate nel rivenditore automatico, la cui interfaccia lo informa della funzione e lo guida nelle operazioni d'acquisto. A differenza del primo, questo condensato di azioni e interazioni è del tutto indifferente al luogo: funzionamento auto-referenziale, senza mediazioni, e in modo da occupare il meno spazio e tempo possibile, di condensare intensivamente ognuna delle funzioni estese dell'ufficio. Ugualmente, i tabelloni di arrivi e partenze, riprodotti dai monitor apposti sui binari, convivono con il calendario annuale incorniciato e esposto all'ingresso, l'orologio analogico con quelli digitali incorporati ai display, il bar con i rivenditori automatici di cibo e bevande: la funzione pratica è più o meno la stessa, ma astratta da un luogo proprio e assegnata a un'area che risponde ai criteri di economia di tempo e spazio.

Estensione sempre più vuota e schermo sempre più denso, la stazione contemporanea sta diventando uno spazio intensivo dell'informazione, con il dettaglio non trascurabile che noi abbiamo un corpo, e la perenne sollecitazione percettiva, come l'assenza di luogo, stanca. Per quanto possiamo acquistare e convalidare il biglietto online, oppure acquisirlo rapidamente nel distributore automatico, siamo *passanti* per i quali il tempo speso in stazione è tempo di vita come qualunque altro. Le più recenti teorie della pianificazione urbana – come la città dei 15 minuti teorizzata da Carlos Moreno fatta propria dalla municipalità parigina – insistono sul fallimento della logica della velocità, sul fatto che l'idea di ricoprire la massima distanza nel minor tempo possibile produce necessariamente ingorghi dello spazio e spreco di tempo vitale. Rispetto a tale orientamento, sempre più pervasivo in seno alle amministrazioni locali e nazionali e già alla base di numerosi progetti di riqualifica urbana sul territorio nazionale, progetti ancora incompiuti, come quello di riqualifica delle Grandi Stazioni, o mai davvero iniziati, come la Tav, guardano al futuro ma sono già vecchi, depositari di un'idea di territorio e di società che il territorio e la società hanno già iniziato a superare.

## **Bibliografia**

AUGÉ, M.

1992 *Non-Lieux*, Paris, Seuil.

ALDAMA, J. A.

2021 « Vivre aux aguets : les stratégies sémiotiques de la clandestinité », in Alessandro Zinna, *Les vivants et leur environnement. Milieu, habitat, territoire, espace familial*, Toulouse, CAMS/O.

FARINELLI, F.

2003 *Geografia*, Einaudi, Torino.

FONTANILLE, J.

1999 « Modes du sensible et syntaxe figurative », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n° 61-63.

FONTANILLE, J.

2004 *Soma et sema. Figures du corps*, Paris, Maisonneuve & Larose.

2008 *Pratiques Sémiotiques*, Paris, PUF.

FOUCAULT, M.

1975 *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard.



- FOUCAULT, M.  
1984 « Des espaces autres », *Architecture, Mouvement, Continuité* 5, pp. 46-49. (tr. it. *Spazi Altri. I luoghi delle eterotopie*, Milano, Mimesis Edizioni, 2001, pp. 19-32).
- FOUCAULT, M.  
1994 *Biopolitique et libéralisme*, Paris, Gallimard.
- LOTMAN, J.  
2001 *Cercare la strada*, Venezia, Marsilio.
- LOTMAN, J.  
2006 *Tesi per una semiotica delle culture*, Roma, Meltemi, 2006.
- MARSCIANI, F.  
2007 *Tracciati di etnosemiotica*, Milano, FrancoAngeli, 2007.
- MARSCIANI, F.  
2012 *Ricerche semiotiche I*, Bologna, Esculapio, 2012.
- LANDOWSKI, E.  
2018 « Populisme et esthésie. Présentation », *Actes Sémiotiques*, n° 123.
- MARIN, L.  
2005 « Le pouvoir et ses représentations », in *Politiques de la représentation*, Paris, Kimé, pp. 71-86.
- SCHMITT, C.  
2002 *Land und Meer* (1942, 1954), tr. it. *Terra e mare. Una riflessione sulla del mondo*, Milano, Adelphi.
- SEDDA, F.  
2006 “Imperfette traduzioni”, Introduzione a Lotman, pp. 52-59,
- SEDDA, F.  
2008 “Intersezione di linguaggi, esplosione di mondi. Una rima fondativa fra l’ultimo Lotman e il primo Greimas”, *E/C*, [www.ec-aiss.it](http://www.ec-aiss.it).
- UEXKÜLL, J.  
2010 *Milieu animal et milieu humain*, Paris, Payot & Rivages, 2010.

Pour citer cet article : Maria Cristina Addis. « Epoché da viaggio. Esercizi di critica semiotica attorno alle stazioni ferroviarie », *Actes Sémiotiques* [En ligne]. 2022, n° 126. Disponible sur : <https://doi.org/10.25965/as.7433> Document créé le 21/01/2022

ISSN : 2270-4957

# ACTES SEMIOTIQUES

Éléments de sémiotique catégorielle  
Théorie, méthode, schémas et  
pratique<sup>65</sup>

Elements of categorial semiotics  
Theory, method, diagrams and practice

Alain Perusset  
Université de Warwick (MSCA)

Numéro 126 | 2022

Résumé : Depuis la parution de *Sémantique structurale* au milieu des années 1960, les principes de la catégorisation n'ont eu de cesse d'être discutés par les sémioticiens de tradition structuraliste : par Greimas lui-même avec le carré sémiotique, par Rastier ensuite avec la sémantique interprétative, ou, plus tard, par Zilberberg avec la grammaire tensives. Cet article vise à montrer comment la réunion de ces appareils conceptuels pourrait instituer ce qu'il conviendrait de nommer une « sémiotique catégorielle » ou « sémiotique des catégories ». Plus spécifiquement, l'objectif de cette contribution est de développer, à partir de ces procédures et modèles historiques, une méthodologie pour la classification des valeurs au sein des catégories (une taxinomie sémiotique), de même que des schémas idoines, comme le « trapèze tensif » ou l'« arborescence structurale ». L'intérêt de ce texte est ainsi double : il entend donner une consistance et une visibilité à un champ de la sémiotique qui pourrait avoir une même vocation méthodologique et opérationnelle que la sémiotique narrative ou discursive ; il vise à offrir aux autres sciences (biologie, sociologie, marketing...) une base théorique et des outils performants pour la conceptualisation et la classification des objets qu'elles étudient.

Mots clés : carré sémiotique, catégorisation, sémantique interprétative, sémiotique tensives, trapèze tensif

Abstract: Since the release of *Structural Semantics* in the mid-1960s, the principles of categorization have been constantly discussed by semioticians of the structuralist tradition : by Greimas himself with the semiotic square, by Rastier with his interpretative semantics, or, later, by Zilberberg with his tensive grammar. This article aims to show how the reunion of these conceptual frameworks could institute what should be called “categorial semiotics” or “semiotics of categories”. More specifically, the aim of this contribution is to develop, from these historical procedures and models, a methodology for the classification of values within categories (a semiotic taxonomy), as well as appropriate diagrams such as the “tensive trapezium” or the “structural tree”. The interest of this text is thus twofold : it aims to give consistency and visibility to a field of semiotics that could have the same methodological and operational vocation as that of narrative or discursive semiotics ; it aims at offering to other sciences (biology, sociology, marketing) a solid theory and efficient tools for the conceptualization and classification of the realities they study.

Keywords: semiotic square, categorization, interpretative semantics, tensive semiotics, tensive trapeze

---

<sup>65</sup> Article réalisé dans le cadre du programme de recherche et innovation Horizon 2020 de l'Union Européenne, Marie Skłodowska-Curie Actions.

La sémiotique a toujours voué un intérêt aux catégories et à leur mode d'élaboration. La raison en est évidente: la catégorisation est le processus qui permet aux hommes – et aux autres êtres vivants – de rapporter des occurrences à des types. C'est grâce à la catégorisation que chaque organisme peut rendre signifiantes ses expériences, et la sémiotique, qui s'intéresse aux processus de création de sens, ne peut dès lors naturellement se départir de son étude. Pour reprendre une séquence que nous avons détaillée ailleurs (2020a, pp. 47-52; 2020b), la catégorisation se rapporte au troisième grand moment de l'expérience du sens: après la sensibilisation du corps (« rencontre esthétique ») et la perception du monde (« moment iconique »), juste avant l'intériorisation de l'expérience vécue (« constat sémiologique »).

Depuis Aristote, la catégorisation a fait l'objet d'innombrables discussions. En sémiotique, on connaît les propositions inaugurales de Charles S. Peirce sur le signe avec ses systèmes triadiques (1978 [~1885-1906]), mais surtout, plus proches de nous, celles formulées par Algirdas J. Greimas dans le cadre de sa sémantique structurale (1966). Dans ce travail, ce seront les développements s'inscrivant dans la tradition greimassienne que nous discuterons, notamment parce que cette sémiotique propose un appareil théorique et méthodologique non seulement éprouvé et rigoureux, mais surtout accessible et facile d'usage pour l'analyse des réalités du quotidien.

Plus spécifiquement, l'objectif de cette contribution est d'apporter une nouvelle pierre à l'édifice de ce que nous serions tenté de nommer une « sémiotique catégorielle » ou « sémiotique des catégories ». En effet, nous entendons approfondir la méthodologie sémiotique d'analyse des catégories en faisant dialoguer plusieurs modèles, procédures et théories structurales, expressément le carré sémiotique, la sémantique interprétative et la sémiotique tensive. À cette fin, en prenant comme fil rouge la glose du chocolat (objet retenu pour son caractère à la fois commun et parlant), nous développerons une esquisse de méthode, ainsi que de nouvelles propositions graphiques pour figurer au mieux l'organisation d'une catégorie, comme le trapèze tensif ou l'arborescence structurale. Ce dernier outil nous permettra notamment de poser les bases d'une stratégie de classification, c'est-à-dire d'élaboration de hiérarchies de catégories.

## **1. Structurer la catégorie**

### **1.1. Les modes de catégorisation**

La sémiotique greimassienne est connue pour insister sur l'importance de toujours décliner quatre termes lorsque vient le moment d'analyser une catégorie. Le carré sémiotique, développé par Algirdas J. Greimas à la fin des années 1960, et le schéma tensif, ressortant de la grammaire tensive de Claude Zilberberg dans les années 1990, sont les deux modèles incontournables de cette sémiotique qui promeut une conception quadripartite de la catégorisation.

En effet, rappelons qu'une catégorie est un schéma mental procédant d'un rapatriement d'occurrences saisies dans l'expérience vers un « type cognitif » (Eco 2001 [1997]). C'est-à-dire que, par exemple, le « chocolat<sup>66</sup> » (l'idée qu'on se fait du chocolat) est un type cognitif, et que les chocolats que nous voyons ou goûtons dans le réel sont des occurrences de ce type. Le type cognitif est ainsi une idée

---

66 On pourrait préciser qu'on parle bien ici de « chocolat prêt à manger » et non de « chocolat en poudre » ou de « chocolat à boire ».

stabilisée – qui peut certes évoluer au fil du temps (Eco 2001 [1997], p. 121 ; Perusset 2020a, p. 47) – alors que les occurrences de ce type sont toujours des substances, inévitablement fort diverses : il y a des chocolats au lait, d'autres noirs ou blancs, certains avec des éclats de noisettes, d'autres avec des morceaux de fruits, etc.

C'est en somme pour mettre de l'ordre dans ces inventaires d'occurrences innombrables que les modèles sémiotiques évoqués plus haut ont été conçus. En effet, lorsqu'on cherche à rendre compte d'une catégorie sans s'appuyer sur le carré sémiotique ou le schéma tensif, on tend généralement vers deux positions antagonistes et peu scientifiques :

- soit, comme on vient de le faire, on dresse un inventaire interminable et incontrôlé de termes : chocolat au lait, chocolat blanc, chocolat au lait avec des éclats de noisettes, d'amandes, etc. ; chocolat noir avec 50 %, 70 % ou 90 % de cacao ; chocolat avec du cacao provenant du Ghana, d'Indonésie ou du Pérou ; chocolat industriel ou chocolat artisanal ; chocolat en plaque, en barre, avec du kirsch, du miel, etc. ;
- soit, comme on le fait aussi souvent, on mentionne les deux termes les plus emblématiques de la catégorie, qui sont généralement des termes contraires, mais pas nécessairement toujours des termes limites. Par exemple, au sein de la catégorie « température », les contraires d'usage 'chaud' et 'froid' sont des termes modérés en comparaison des contraires limites 'brûlant' et 'glacial'.

Eu égard à ce second mode d'analyse, l'intéressant est alors de noter que pour certaines catégories cette bipartition entre contraires n'est de loin pas aisée à opérer, car elle est peu ou prou institutionnalisée. C'est-à-dire que si pour la « température », on peut bien séparer le chaud du froid, ou pour le « jugement moral », le bien du mal, pour le « chocolat » difficile en revanche de savoir quel type de chocolat opposé à quel autre. Faut-il opposer les chocolats 'neutres' (simplement noir, blanc ou au lait) aux chocolats 'agrémentés' (ces mêmes chocolats, mais avec des éclats de noisettes, des arômes de caramel, des enrobages divers, etc.) ? Opposer les chocolats industriels aux chocolats artisanaux ? Les chocolats en plaque aux chocolats en branche ? Les chocolats pour enfants aux chocolats pour fins connaisseurs ? Les chocolats sucrés aux chocolats amers ? Le débat est ouvert. Néanmoins, il existe quelques pistes tracées par la sémiotique pour orienter le choix vers une solution idoine.

### **1.2. Le choix des critères**

En première instance, il convient de rappeler que les termes d'une catégorie doivent s'opposer en vertu d'un seul critère (ceci afin de comparer ce qui est comparable). Aussi, une première chose à faire pour identifier des contraires pertinents est de lister les critères pouvant prétendre organiser la catégorie qui intéresse l'analyse<sup>67</sup>. Précédemment, sur le mode interrogatif, ce sont les quelques critères suivants que nous avons supposé pouvoir organiser la catégorie du « chocolat » : celui de l'//homogénéité du

---

<sup>67</sup> Le premier chapitre de *Tension et signification* sur les « valences » constitue une très intéressante introduction à cette problématique des critères pertinents à retenir pour l'analyse (Fontanille et Zilberberg 1998, pp. 11-27).

goût//, du //procédé de fabrication//, de la //forme du produit//, du //public-cible// et du //type de goût//<sup>68</sup>.

Pour autant, s'il est certes important d'avoir en tête qu'il existe de nombreux critères, l'intérêt de dresser un tel inventaire est de permettre ensuite l'identification du critère le plus pertinent à considérer pour organiser la catégorie. Par pertinent, nous entendons le critère qui se prête le mieux à la situation que nous voulons étudier et, sauf indication particulière ou contraire, c'est en général le critère du bon sens qui doit prévaloir, ainsi que le préconise également François Rastier dans le cadre de sa sémantique interprétative<sup>69</sup>. Plus clairement, en sciences humaines, pour ce que nous avons pu observer dans diverses analyses que nous avons récemment conduites (2021a, 2021b, 2022), ce critère du bon sens est celui qui est le plus anthropo-, voire ethnocentré. Il s'agit, en fait, de se poser la double question suivante :

1. à quelle occasion le « commun des mortels » – ou l'échantillon de population spécifiquement retenu pour l'étude – fait-il l'expérience de cette catégorie ?
2. dans le cadre de cette expérience, sur la base de quel critère cette population est-elle amenée à considérer les occurrences de cette catégorie comme foncièrement différentes, soit comme productrices d'expériences et de sens distincts ?

Pour le chocolat, dont l'expérience est pour la majorité des gens gustative (contrairement peut-être à l'expérience qu'en font les maîtres-chocolatiers), c'est le critère du goût qui s'avère avoir le plus de pertinence. Bien sûr, c'est là une hypothèse qui mériterait d'être corroborée par des études ou des statistiques, mais, *a priori*, si on imagine un quidam devant le rayon « chocolat » d'un supermarché, on peut conjecturer que le critère premier qui orientera son choix sera le goût du chocolat, soit plus exactement l'équilibre entre sa teneur en sucre et en cacao. En effet, si notre consommateur ne supporte pas le goût amer, on peut supposer qu'il ne choisira en principe jamais un chocolat noir, et ce, même si celui-ci peut contenir du miel ou des morceaux de framboises, avoir été confectionné artisanalement ou se présenter dans un emballage magnifique.

À vrai dire, on devrait encore spécifier qu'on parle bien ici de goût-saveur, et non de goût-préférence. En effet, avec ce critère du goût-saveur, on se place sur un plan foncièrement anthropologique, puisqu'on questionne la tolérance humaine à l'amertume, laquelle amertume, pour vraiment devenir plaisante (goût-préférence), requiert en règle générale une éducation du palais, comme on l'observe aussi dans le cadre de la dégustation du vin. Aussi, avec le //goût// – ou peut-être mieux la //saveur// –, découvre-t-on un critère véritablement pertinent et déterminant qui permet aussitôt l'identification de deux chocolats contraires :

---

68 Nous reprenons les conventions d'écriture introduites par François Rastier dans *Sémantique interprétative* (2009). Entre guillemets français, la dénomination/désignation de la catégorie (dite « signe »); entre guillemets anglais, les dénominations/désignations des éléments de la catégorie (dits 'sémèmes'); entre doubles barres obliques, la dénomination/désignation du critère (dit //classe sémantique//); entre barres obliques simples, les dénominations/désignations des unités de sens composant la signification des éléments de la catégorie (dits /sèmes/).

69 Rastier reconnaît en effet que c'est le principe de pertinence, fondé sur le bon sens, qui doit être retenu pour privilégier une interprétation sur une autre. Il soutient cette approche lorsqu'il s'intéresse aux termes appartenant à la catégorie « transport », et qu'il estime que la distinction à opérer entre le métro et l'autocar ne doit pas être fonction du //mode de transport// (/sur rail/ vs /sur route/), mais de la //destination// (/en ville/ vs /hors ville/). Il motive ce choix en notant que dans « les situations pragmatiques les plus courantes, on choisit un moyen de transport en fonction de sa destination, et non parce qu'il est ferré ou routier » (2009, p. 51). Néanmoins, notons que lorsqu'on ouvre la catégorie à d'autres termes, comme l'avion, cette pertinence peut venir à changer.

- le ‘chocolat blanc’, qu’on sait être spécialement sucré du fait qu’il ne contient pas de poudre de cacao, et qui, pour cette raison même, est souvent déconsidéré comme chocolat véritable (donc qui peut assumer le rôle de chocolat situé à l’une des limites de la catégorie) ;
- le ‘chocolat noir’ qui, à l’inverse, par sa teneur élevée en cacao, est considéré comme le chocolat le plus authentique de tous, mais qui aussi peut parfois être questionné en tant qu’aliment lorsque son taux de cacao est si élevé qu’il en devient presque immangeable (donc également sujet à un positionnement limite au sein de la catégorie).

### 1.3. Le carré sémiotique

Avec l’opposition sucré/amer, représentée dans les deux types de chocolat institutionnalisés que sont le chocolat blanc et le chocolat noir, nous assumons avoir une relation de contrariété forte tenant aux deux bouts la catégorie du « chocolat ». Et c’est précisément une fois cette relation mise au jour qu’on peut produire une première esquisse de carré sémiotique avec, sur la partie haute, les deux surcontraires identifiés et, en dessous, les deux sous-contraires qui en sont la négation.

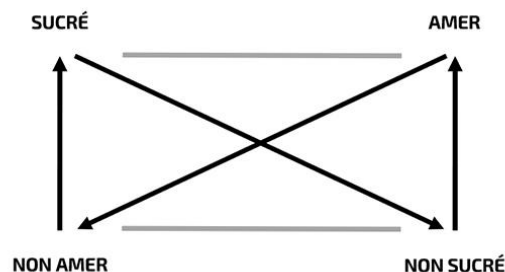


Figure 1. Carré sémiotique des valeurs du chocolat.

Comme on peut le remarquer, l’un des grands apports de la sémantique structurale de Greimas a été de montrer que pour avérer des contraires (comme le sucré et l’amer dans le cas du chocolat) on ne peut manquer de passer par une étape intermédiaire de négation (Greimas et Courtés 1979, pp. 29-33). C’est-à-dire que pour affirmer une valeur à partir d’une autre, il faut d’abord reconnaître une valeur intermédiaire, qui nie la première. C’est en ce sens qu’on en vient à avoir structurellement quatre termes, puisqu’avec une paire de contraires la négation se fait nécessairement dans les deux sens, ainsi que l’illustre le carré sémiotique avec ses flèches qui tracent un parcours en ailes de papillon, à la fois logique et continu.

Sur un autre point, toujours en rapport au carré sémiotique, il convient de rappeler que les sous-contraires peuvent aussi être nommés, et qu’il est même recommandé de le faire afin de saisir clairement ce à quoi ils réfèrent. Néanmoins, ces sous-contraires, par leur intermédialité – parce que ce sont des valeurs diffuses et ouvertes, et non pas radicales comme les surcontraires –, s’avèrent souvent difficiles à identifier et donc à dénommer.

Par exemple, lorsqu’on se pose la question de savoir ce que serait un chocolat non sucré ou non amer, on sent bien qu’on entre dans une zone grise, même si, à la limite, pour le chocolat non amer, on aurait une solution toute trouvée avec le troisième type de chocolat institutionnalisé, celui au lait, qui bien que contenant de la poudre de cacao (comme le chocolat noir) se caractérise par un goût sucré (comme le chocolat blanc). En revanche, pour le chocolat non sucré, le problème est bien là, car on n’a

pas connaissance, dans l'expérience collective, d'un quatrième type de chocolat. Dès lors, la question qui se pose est de savoir s'il faut « inventer » un nouveau chocolat ou seulement en promouvoir un déjà existant au rang de chocolat-type ? Comme toujours, il n'y a pas de réponse toute faite. Néanmoins, il importe de ne pas oublier que les termes d'une catégorie s'excluent en principe les uns les autres, et cela peut donc nous autoriser à quand même disqualifier les chocolats blanc, noir et au lait de toutes sortes.

Pour autant, s'il importe bien d'avoir cette règle en tête, il faut aussi savoir la dépasser, c'est-à-dire que lorsqu'on se trouve dans une impasse, il faut assumer une prise de risque en faisant bouger les lignes au sein des croyances et des représentations collectives. En l'occurrence, dans le cas qui nous intéresse, si le quatrième type de chocolat à instaurer doit être tendanciellement non sucré et en partie amer, on peut décréter que parmi les chocolats que nous connaissons celui « au café » mériterait d'occuper cette place vacante. C'est là une proposition que nous faisons, parmi d'autres possibles, et qui naturellement devrait être corroborée.

Néanmoins, d'ici à ce que des enquêtes et des études voient le jour, on pourrait s'autoriser à retenir cette option sur la base des arguments suivants : premièrement, on peut noter que si le café a certes un goût non sucré (à l'inverse du chocolat au lait ou du chocolat blanc), il propose une amertume bien particulière, clairement non chocolatée (à l'inverse du chocolat noir donc) ; deuxièmement, comme on ne s'en doute peut-être pas, le cacao contient aussi de la caféine et il n'y a par conséquent rien d'incongru à envisager un type de chocolat de cette nature-là. Troisièmement, les chocolats qui sont déjà au café sont généralement toujours au lait et cela indique, à notre sens, le goût modéré du café qui, peut-être, se marie difficilement avec le chocolat blanc (un des deux goûts dominerait ?) ou le chocolat noir (les goûts se confondraient ?). Enfin, argument peut-être plus subjectif, il nous semble que lorsqu'on goûte un « chocolat-au-lait-au-café », on fait l'expérience d'un goût certes mesuré, mais quand même bien distinct de celui d'un chocolat au lait « neutre ».

Bref, comme nous l'avons dit, on pourra toujours discuter des termes et des équivalences, mais ce qui reste invariable, c'est la procédure et la méthodologie pour construire une catégorie et un carré sémiotique qui se tiennent parfaitement.

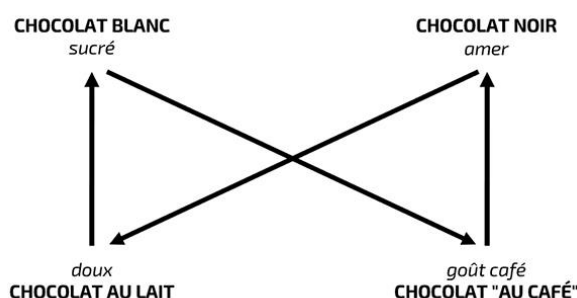


Figure 2. Proposition de carré sémiotique du « chocolat ».

#### 1.4. Le schéma tensif

Grâce aux apports de la sémiotique tensive de Claude Zilberberg au cours des années 1990 et 2000, on a pu davantage réaliser à quel point une catégorie reflète l'état d'un continuum qui, structurellement, peut – voire doit – être analysé en quatre séquences. Surtout, l'un des apports de la sémiotique tensive a été de montrer que les termes contraires ne sont pas équivalents dans leur

contrariété, mais qu'ils se distinguent en rapport à leur tensivité. C'est-à-dire que, quelle que soit la catégorie considérée, on a toujours un surcontraire tonique et un surcontraire atone, de même qu'un sous-contraire tonique et un sous-contraire atone.

En lien avec notre exemple du chocolat, il est aisé de saisir que c'est le chocolat noir qui est situé sur le versant de la tonicité extrême (comme surcontraire tonique), et le chocolat blanc, sur le versant de l'atonie totale (comme surcontraire atone). En effet, en raison de la tolérance humaine limitée à l'amertume (axe de l'intensité), l'expérience gustative du chocolat noir se révèle indiscutablement plus forte que celle des autres chocolats (le terme « intense » figure d'ailleurs souvent sur ses packagings), et c'est cela qui explique précisément aussi pourquoi ce type de chocolat est moins *mainstream* que les autres (axe de l'extensité), en particulier que le chocolat blanc, lui, fortement prisé des enfants.

En définitive, le tour de force de Zilberberg est d'avoir révélé cette structure tensive propre à toute catégorie (avec ses deux dimensions constitutives que sont l'intensité et l'extensité) et, ce faisant, d'avoir pointé les déséquilibres sémantico-tensifs existant entre les termes la constituant. Enfin, comme on peut le voir ci-dessous, le schéma tensif, qui consacre cette grammaire sémiotique, figure aussi exemplairement cette idée centrale qu'une catégorie est un continuum, en proposant une visualisation de type « effet balançoire » avec sa dynamique tout en courbe.

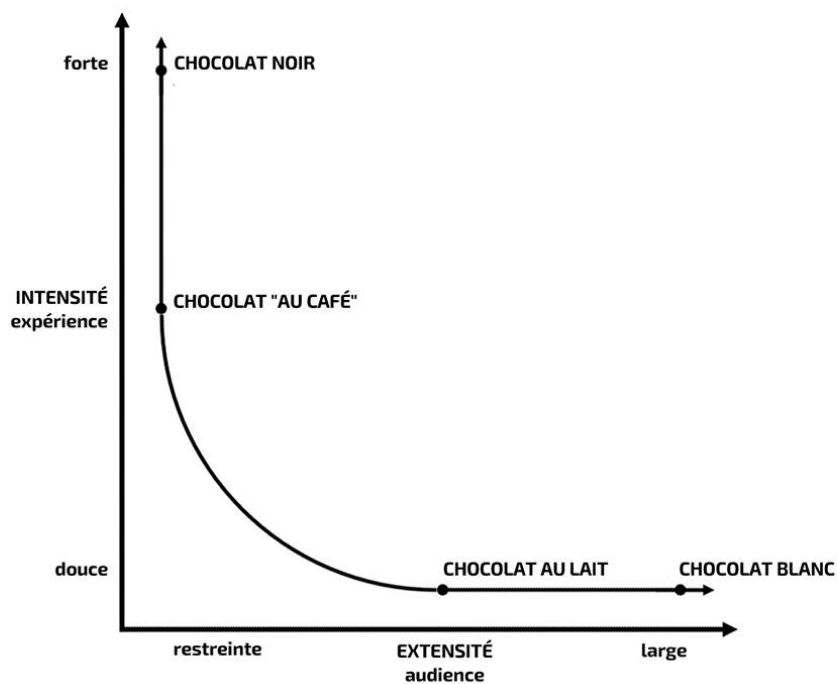


Figure 3. Schéma tensif du « chocolat ».

## 2. Affiner la catégorisation

### 2.1 Du côté des relations

Si pour établir et faire le tour d'une catégorie le carré sémiotique et le schéma tensif révèlent être des modèles indispensables, ils nous paraissent en revanche quelque peu inappropriés lorsque vient le moment d'établir des classifications, c'est-à-dire des arborescences ou des hiérarchies au sein d'une catégorie. En effet, si nous souhaitons identifier sémiotiquement, avec méthode, toutes les variétés de chocolat, il nous faudrait en toute logique, à chaque fois, procéder de façon quadripartite : d'abord en



identifiant les quatre grandes variétés de chocolat, comme nous venons de le faire, puis ensuite, au sein de chaque variété-catégorie, identifier quatre nouvelles variétés, et ainsi de suite... Bref, avec la logique quaternaire de la sémiotique structurale, le danger de voir sortir de terre des usines à gaz n'est jamais très loin, puisque rapidement on peut passer de un à soixante-quatre termes :  $1 \text{ par } 4 = 4$  ;  $4 \text{ par } 4 = 16$  ;  $16 \text{ par } 4 = 64$  ; et ainsi de suite.

Qui plus est, un autre souci qui peut aussi se faire jour avec la méthode structurale classique, c'est que certains termes apparaissant dans le carré sémiotique peuvent ne pas exister ou s'avérer non pertinents à considérer, parce qu'on n'en fait jamais l'expérience dans le réel. Lorsque nous avons proposé la solution « chocolat au café », c'est avec précaution que nous l'avons fait, car effectivement, contrairement aux trois autres types de chocolat, ce chocolat n'est de loin pas institutionnalisé, et même sa démocratisation peut ne pas avoir d'intérêt. Bref, par là, nous voulons en venir au fait que la division quadripartite systématique n'est pas la solution la plus adéquate pour analyser ou élaborer des classifications, parce qu'elle peut devenir, comme nous venons de le problématiser, peu économique et peu productive, donc peu pertinente – trois exigences avec lesquelles la sémiotique ne doit en principe jamais transiger.

Face à cette situation, notre solution serait alors celle du compromis, c'est-à-dire que nous estimons judicieux de reprendre une division duelle des catégories, mais en circonscrivant rigoureusement la nature de cette division à partir des enseignements de Greimas, Zilberberg et Rastier. En l'occurrence, on sait qu'historiquement, en linguistique (comme chez Roman Jakobson), les oppositions entre termes au sein d'une catégorie ont été majoritairement fondées sur la base de la présence ou de l'absence d'une marque, soit en vertu d'une opposition stricte. Par exemple, la phonologie distingue le /p/ du /b/ sur la base de la marque des cordes vocales, lesquelles vibrent lorsqu'on prononce un /b/ (terme marqué), mais pas lorsqu'on prononce un /p/ (terme non marqué) ; de même, la sémantique traditionnelle distingue la 'chaise' du 'tabouret' au titre qu'une chaise a un dossier (terme marqué), alors qu'un tabouret n'en a pas (terme non marqué).

Or, comme le rappelle Rastier, la relation entre les termes d'une catégorie peut être autre que seulement contradictoire (2005) : elle peut aussi, selon ses propres dires, et exemples à l'appui, opposer des « contraires » (*mâle, femelle*) ; de même que mettre en scène des « oppositions graduées » (*brûlant, chaud, tiède, froid, glacial*) ou des oppositions fondées sur des « implications » (*démobilisé, mobilisé*) ; enfin, proposer des « relations de complémentarité » (*mari, femme ; théorie, pratique ; faim, soif ; vendre, acheter*).

Ces précisions de Rastier se révèlent en l'occurrence intéressantes, car elles donnent à constater certes des variétés de relations, mais aussi des relations qui s'équivalent, donc qui s'avèrent non pertinentes à distinguer. En effet, en reprenant les exemples cités, la « complémentarité » du 'mari' et de la 'femme' ne change rien au fait qu'on a tout de même ici affaire à des « contraires », à l'instar du 'mâle' et de la 'femelle'. De même, la relation d'« implication » entre 'démobilisé' et 'mobilisé' appert clairement décrire une opposition « graduée » comme lorsqu'on passe du 'chaud' au 'tiède'.

Bref, si nous pointons ces quelques approximations, c'est pour affirmer qu'il serait en fait possible de réduire à un nombre minimal et pertinent les types de relations entre termes d'une catégorie, et qu'en l'occurrence les trois relations qui forment le carré sémiotique (la contrariété horizontale, la

contradiction diagonale et la complémentarité verticale<sup>70</sup>) apparaissent pouvoir recouvrir toutes ces variétés. Dès lors, l'idée est d'asserter que les divisions duelles des catégories ne peuvent se faire autrement que sur la base de l'une de ces trois relations<sup>71</sup>, soit la grammaire suivante avec nos propositions de dénominations :

- lorsque la relation est de contrariété, les termes associés sont *concurrents* (sucré, amer ; mâle, femelle ; faim, soif). Pourquoi concurrents ? Parce que les deux termes revendiquent une positivité. Ils ont pour ainsi dire une existence indépendante l'un de l'autre. Ils ne dialoguent pas directement ;
- lorsque la relation est de contradiction, les termes associés sont *dissidents* (sucré, non sucré ; amer, non amer ; possible, impossible). Pourquoi dissidents ? Parce que les deux termes n'existent que sur le fond d'une négativité. Ils n'ont pas de positivité propre, ils s'autodéfinissent seulement en s'opposant frontalement ;
- lorsque la relation est de complémentarité, les termes associés sont *connivents* (doux, sucré ; goût café, amer ; brûlant, chaud). Pourquoi connivents ? Parce que ce sont des termes qui partagent la même identité, si ce n'est qu'un montre une exemplarité plus forte que l'autre. L'un est plus positif, parce qu'il est radical, l'autre plus négatif, parce que modéré.

En somme, nous soutenons que lorsqu'on souhaite, par économie et pour des raisons pratiques, rendre compte de l'organisation profonde d'une catégorie (c'est-à-dire de ses sous-niveaux), on peut – voire doit – procéder par division binaire, et ce, en explicitant clairement le type de relation retenu pour opérer la bipartition.

## 2.2. Du côté de l'organisation

Les observations que nous venons de faire sur les types de relation ne changent rien au fait que les termes constituant une catégorie restent toujours composés d'au moins deux sèmes. En effet, dans une perspective structurale, où c'est la différence qui est créatrice de sens, on ne peut faire autrement qu'avoir deux sèmes – deux unités de sens – pour positionner une occurrence au sein d'une catégorie. Il faut en effet toujours un sème – « générique » – qui renvoie à la catégorie (comme le sème /chocolat/) et un autre – « spécifique » – qui particularise le terme au sein de celle-ci (p. ex. le sème /sucré/ pour le 'chocolat blanc' ou le sème /non amer/ pour le 'chocolat noir'). Ensemble, ces deux sèmes forment alors ce qu'on appelle une « molécule sémique », c'est-à-dire la définition à la fois structurale et minimale de l'élément en question au sein du système analysé (ici la catégorie « chocolat »).

---

70 Dans le *Dictionnaire* de Greimas et Courtés (1979, p. 31), la relation d'implication est rebaptisée relation de complémentarité. Pour l'allitération, nous avons retenu le second terme.

71 Comme le note Sémir Badir (2014, p. 5), on retrouve déjà dans les *Principes de phonologie* ([1949] 1939) de Nicolas S. Troubetzkoy ces mêmes types de relations, soit respectivement les oppositions équipollentes, privatives et graduelles.

Pour l'analyse, on pourra alors proposer diverses retranscriptions. Une première avec un seul sème spécifique, sur la base de la grammaire du carré sémiotique :

- 'chocolat blanc' : /chocolat/ + /sucré/
- 'chocolat au lait' : /chocolat/ + /non amer/
- 'chocolat au café' : /chocolat/ + /non sucré/
- 'chocolat noir' : /chocolat/ + /amer/

Une seconde, toujours sur la base du carré sémiotique, mais avec les dénominations de substitution des sous-contraires :

- 'chocolat blanc' : /chocolat/ + /sucré/
- 'chocolat au lait' : /chocolat/ + /doux/
- 'chocolat au café' : /chocolat/ + /goût café/
- 'chocolat noir' : /chocolat/ + /amer/

Une troisième, fondée sur la grammaire tensives, avec toujours un seul sème spécifique :

- 'chocolat blanc' : /chocolat/ + /sucré/
- 'chocolat au lait' : /chocolat/ + /modérément sucré/
- 'chocolat au café' : /chocolat/ + /modérément amer/
- 'chocolat noir' : /chocolat/ + /amer/

Enfin, une quatrième retranscription, avec cette fois-ci deux sèmes spécifiques pour marquer la façon dont la division se fait par palier : premièrement entre les sèmes /sucré/ et /amer/, secondement entre les sèmes de l'intensité /fortement/ et /modérément/.

- 'chocolat blanc' : /chocolat/ + /sucré/ + /fortement/
- 'chocolat au lait' : /chocolat/ + /sucré/ + /modérément/
- 'chocolat au café' : /chocolat/ + /amer/ + /modérément/
- 'chocolat noir' : /chocolat/ + /amer/ + /fortement/

Cette dernière retranscription n'est évidemment pas anodine, car elle indique la manière dont la sémiotique catégorielle doit procéder, soit par étapes. En effet, comme on le constate, il faut toujours avoir le sème générique de la catégorie (ici /chocolat/) qui ouvre la molécule sémique, puis, s'il y a plusieurs critères à considérer, sélectionner à chaque fois le critère le plus pertinent pour opérer les partitions suivantes. Ici, on a donc une première division – la plus pertinente – entre le sucré et l'amer (termes concurrents), puis une seconde en rapport à l'intensité de chaque goût (termes connivents). Le graphique ci-dessous, que nous déterminons être une arborescence structurale, rend compte de cette organisation minimale où, par convention (cf. dernier paragraphe de 2.3), les termes atones ont été placés sur la gauche des embranchements et les termes toniques sur leur droite :

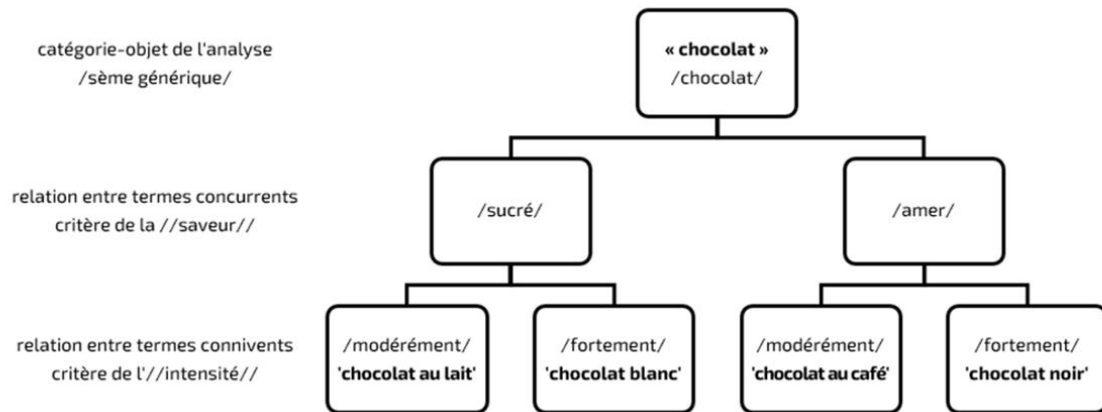


Figure 4. Arborescence structurale du « chocolat ».

Avec cette esquisse d'arborescence, que nous avons à dessein qualifiée de structurale – car ses principes sont, comme nous l'avons vu, entièrement redevables des théories de la sémiotique structurale –, l'idée est surtout de montrer qu'il est toujours possible de poursuivre la catégorisation en déployant, tant que cela s'avère pertinent, les nouvelles alternatives qui s'offrent à l'analyse. Dans le cas présent, et sans entrer dans une démarche de justification, on pourrait par la suite envisager les divisions suivantes :

- pour le 'chocolat blanc' et le 'chocolat au lait' : une division entre chocolats /neutres/ (sans rien) et chocolats /agrémentés/ (avec des ingrédients, des arômes, des enrobages... additionnels) ;
- pour le 'chocolat au café' : une division entre chocolats au goût /classique/ de café et chocolats au goût /cappuccino/ ;
- pour le 'chocolat noir', une division entre chocolats avec /45-75 % de cacao/ (amertume supportable) et chocolats avec /75-100 % de cacao/ (amertume difficilement supportable, appréciable en très petite quantité).

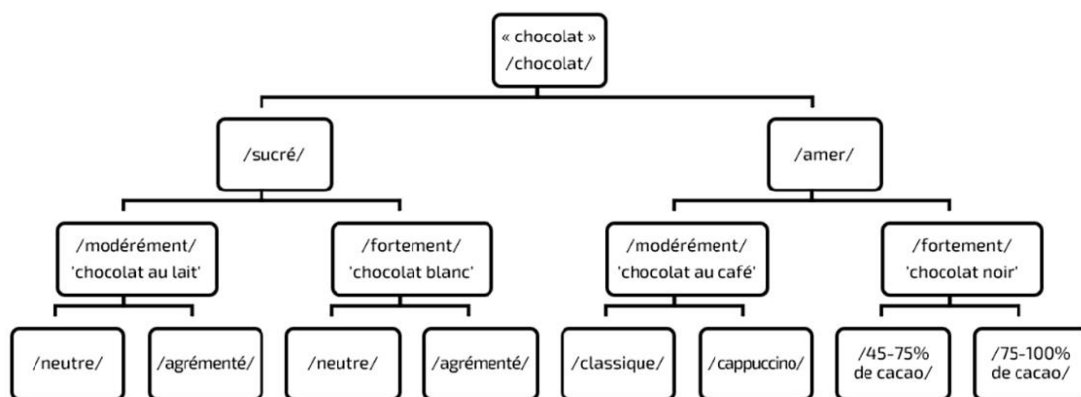


Figure 5. Arborescence structurale approfondie.

Suite à la création de ce niveau supplémentaire, il nous paraît important de partager encore quelques observations qui valent en fait comme principes généraux. Premièrement, à chaque division,

les nouvelles catégories créées s'indépendantisent, c'est-à-dire qu'il est tout à fait normal que le « chocolat blanc » et le « chocolat noir », une fois révélés comme catégories à part entière, ne se subdivisent plus en fonction des mêmes critères. Deuxièmement, la cohérence de l'arborescence est verticale, et non horizontale, c'est-à-dire qu'il est également normal que les valeurs des cases inférieures ne composent pas un continuum lorsqu'on les parcourt de gauche à droite. Enfin, les embranchements – qui, ne l'oublions pas, représentent à chaque fois des (sous-)catégories – peuvent tout à fait aussi prétendre à être dénommés si tant est qu'il existe en langue des termes adaptés à la séquence sémiotique dont ils procèdent ; on constate alors que plus les niveaux se multiplient, plus il devient compliqué de trouver une dénomination. Dès lors trois solutions se présentent : soit on *désigne* la séquence, c'est-à-dire qu'on combine des dénominations existantes (comme dans le cas du « chocolat au café ») ; soit on la nomme, c'est-à-dire qu'on invente une nouvelle dénomination ; soit on la tait, c'est-à-dire qu'on ignore son existence en ne lui donnant pas de consistance lexicale<sup>72</sup>.

### 2.3. Du côté de la schématisation

Avant de conclure, et en guise d'aparté théorique pour des discussions futures, il nous semble encore opportun de questionner les liens existants entre le carré sémiotique et le schéma tensif. À cette fin, nous commencerons par préciser que les trois relations mises en exergue précédemment (connivence, dissidence, concurrence) ressortent toutes d'écart tensifs, et que c'est seulement la longueur de ces écarts qui les distinguent les unes des autres. C'est-à-dire qu'on parle de relation entre termes *connivents* lorsque l'écart tensif entre ces derniers est faible : cela s'avère entre les termes de même nature tensive, soit les termes toniques entre eux ou les termes atones entre eux, ainsi qu'entre les sous-contraires. À l'inverse, on envisage une relation entre termes *dissidents* lorsqu'on observe un intervalle fort entre les termes : cela se donne nécessairement entre des termes croisés, c'est-à-dire, d'une part, entre le surcontraire tonique et le sous-contraire atone, et, d'autre part, entre le surcontraire atone et le sous-contraire tonique. Enfin, avec les termes *concurrents*, l'écart tient toujours d'une gradation, mais qui est tellement dilatée qu'on en vient à les concevoir comme totalement indépendants : cela se produit lorsque les deux surcontraires sont mis en relation. Les droites fléchées du graphique ci-dessous rendent compte de ces écarts, avec une ligne supérieure qui doit être temporairement vue – pour les besoins de l'analyse – comme la courbe du schéma tensif mise à plat et poursuivant une dynamique décadente (allant du tonique à l'atone).

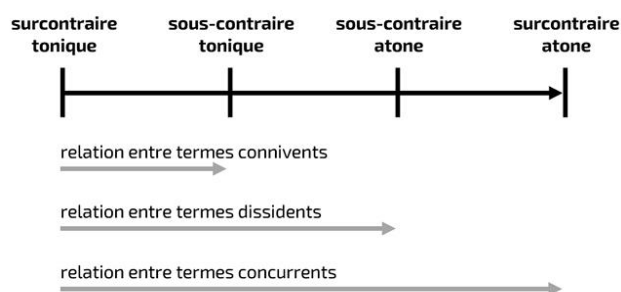


Figure 6. Intervalles et relations sémiotiques.

<sup>72</sup> Sur la distinction entre dénomination, désignation et nomination, voir Frath (2015).

Si les sémioticiens contemporains ont rapidement reconnu que les termes ponctuant chaque intervalle du schéma tensif valaient pour ceux structurant le carré sémiotique, ils ont en revanche manqué de relever un point connexe que seul Sémir Badir (2014), à notre connaissance, a pointé : le fait que les intervalles entre les termes qui ponctuent la courbe du schéma tensif (aplatie dans la figure précédente) pourraient parfaitement se combiner avec les intervalles délimités par chaque angle du carré sémiotique pour peu qu'on transforme cette figure en trapèze, en ouvrant ses angles inférieurs, comme nous l'avons fait ci-dessous<sup>73</sup>.

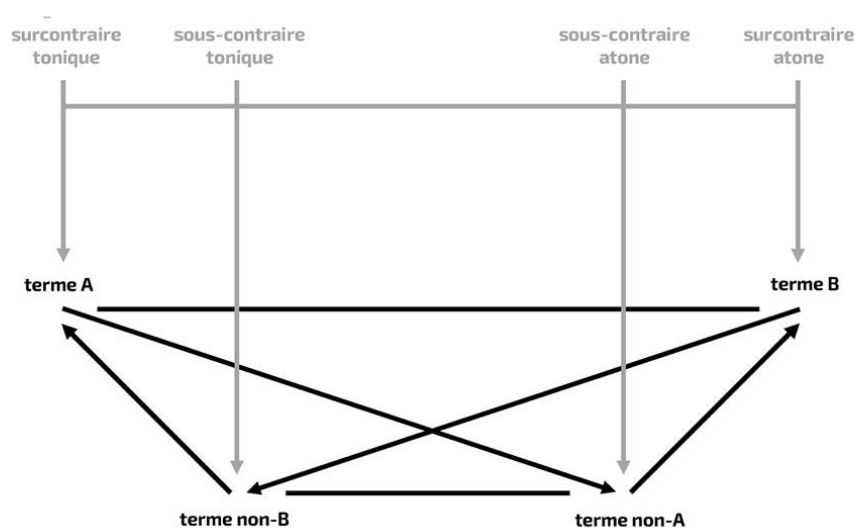


Figure 7. Correspondances graphiques.

En clair, nous sommes conscient que nous manipulons ici un modèle sémiotique important. Cependant, nous ne voyons pas d'inconvénient à le faire, car, d'une part, nous ne faisons que rendre visible ce qu'un carré ne peut montrer (le fait que l'intervalle entre les surcontraires est nécessairement plus grand que celui entre les sous-contraires), et, d'autre part, comme l'a parfaitement rappelé Badir dans un article sur les graphiques de la sémiotique (2007), ce modèle n'a eu de cesse d'être revisité depuis qu'il est apparu pour la première fois en 1968 dans le texte inaugural de Greimas et Rastier « The Interaction of Semiotic Constraints ». En effet, le carré sémiotique a été revisité par Greimas lui-même, lorsqu'il a défini les directions des relations qui le composent (1979) ; puis, aussitôt, c'est l'ensemble des sémioticiens qui l'ont tendanciellement transformé en rectangle (sa forme désormais commune, reprise d'ailleurs ici dans les figures 1 et 2) ; ensuite, Greimas et Fontanille lui ont ôté plusieurs bords pour mettre l'emphase sur son caractère processuel (1991) ; enfin, plus récemment, toujours pour renforcer visuellement ses propriétés dynamiques, c'est Eric Landowski (2004) qui a arrondi ses angles pour faire apparaître le modèle identique au symbole mathématique de l'infini. De la sorte, le graphique que nous présentons ci-dessous reste un carré sémiotique qui néanmoins pourrait aussi très bien être requalifié

<sup>73</sup> Voici exactement ce qu'observe Badir : « La pensée théorique de Zilberberg a pour ambition de résoudre tous les types d'opposition dans une seule opposition graduée, dite « tensif », jalonnée par quatre positions remarquables de S<sub>1</sub> [surcontraire atone ou tonique] à S<sub>4</sub> [surcontraire tonique ou atone]. L'espace tensif accueille ainsi, d'une part, les contraires, qui sont déployés en sur-contraires et sous-contraires, ce qui n'est pas sans rappeler la distinction faite en 1979 dans le carré sémiotique entre les contraires et les subcontraires (cette distinction était absente de l'article de 1968). L'espace tensif interprète d'autre part la contradiction comme un opérateur syntaxique : sous la forme du *manque*, la contradiction rabat les sur-contraires sur les sous-contraires, un peu comme si le carré sémiotique élargissait son côté supérieur pour devenir trapèze » (2014, p. 13).

en termes de *trapèze tensif* pour marquer son caractère hybride et le fait qu'il explicite clairement les dimensions tensives de la catégorie – avec sur la gauche les termes toniques et sur la droite les termes atones, de même qu'en haut les termes limites et en bas les termes mesurés.

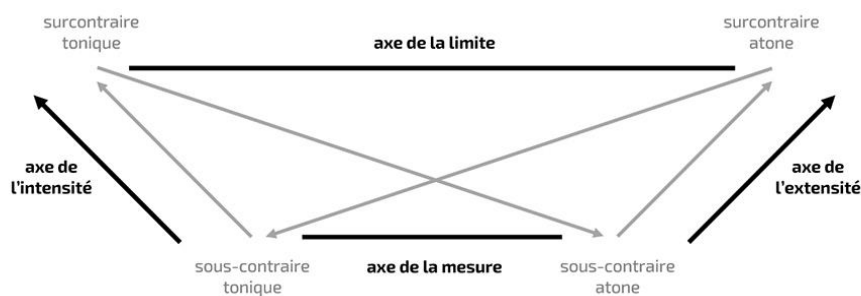


Figure 8. Esquisse de trapèze tensif.

En outre, le fait d'avoir ajouté les valences intensives et extensives sur les côtés du trapèze n'est pas innocent, car cette astuce permet de montrer que cette forme géométrique peut se fondre parfaitement dans le quadrant du schéma tensif. En effet, les angles du trapèze marquent exactement les points de passage de la courbe du schéma tensif, aux endroits précis où les éléments de la catégorie sont séparés par leurs intervalles. En opérant une rotation à 45° horaire du trapèze, on voit alors comment les deux modèles en viennent à se combiner.

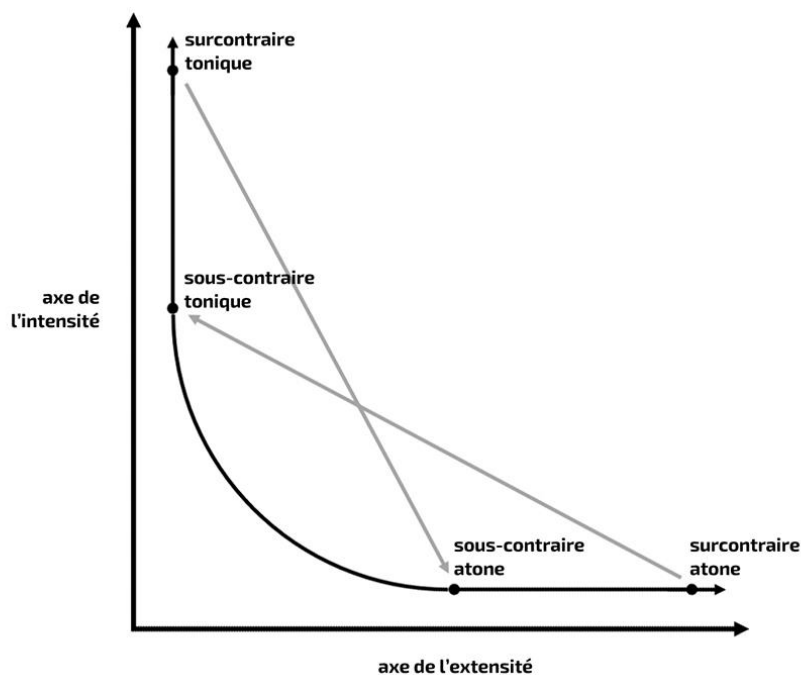


Figure 9. Trapèze et schéma tensifs.

Cela étant figuré, précisons enfin que le choix d'avoir analysé un parcours décadent du sens (du tonique à l'atone) a été fait pour que la démonstration soit conforme au sens de lecture de la courbe du schéma tensif, qui effectivement descend lorsqu'on la lit de gauche à droite. Or, bien sûr, l'analyse d'une courbe tensive peut se faire dans les deux sens – du tonique à l'atone comme de l'atone au tonique (ascendance) – et, en l'occurrence, nous spécifions cela, car nous reconnaissons qu'il serait quand même plus judicieux de privilégier un carré sémiotique – ou trapèze tensif – qui tende vers une ascendance

plutôt que vers une décadence (c'est-à-dire avec des termes atones qui se situeraient du côté gauche et des termes toniques du côté droit). L'idée étant de soutenir que généralement on part de rien (d'une atonie ; à gauche) pour arriver à quelque chose (une tonicité ; à droite). Aussi, comme le font intuitivement nombre de sémioticiens, on pourra positionner les termes toniques des catégories sur le versant droit du carré, comme figuré ci-dessous.

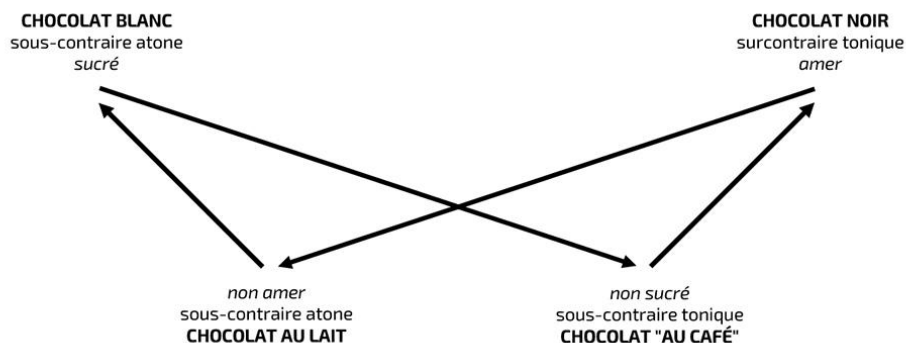


Figure 10. Trapèze tensif du « chocolat ».

### Conclusion

Ces éléments de sémiotique catégorielle peuvent servir pour analyser ou élaborer n'importe quel type de réalité. Ils auraient leur pertinence en biologie pour comprendre et questionner certains choix d'embranchements entre espèces, genres ou familles d'être vivants<sup>74</sup>. Dans les sciences humaines et sociales, leur intérêt se vérifie pour produire des typologies de toutes sortes : d'individus, de groupes, de pratiques, d'objets, de lieux, de textes, d'images, etc. Enfin, un autre domaine qui aurait tout avantage à adopter la sémiotique catégorielle est le marketing. En effet, la sémiotique catégorielle présente tous les atouts pour se profiler comme une méthode unique et extrêmement pratique d'élaboration et d'analyse de portefeuilles de produits ou de marques, ainsi que pour positionner ces produits et ces marques sur des marchés.

Dans ce travail, nous avons pris comme fil rouge la catégorie du chocolat. Mais nous l'avons fait dans une perspective plutôt anthropologique, descriptive. Or, à présent, en s'imaginant directeur marketing d'un groupe chocolatier, on pourrait aussi suivre une direction plus stratégique en poursuivant l'analyse afin de découvrir de nouveaux marchés, ceci pour développer des gammes et des produits innovants ; comme des chocolats au café par exemple ! De même, comme toute réalité peut être catégorisée, la sémiotique catégorielle pourrait aussi servir à l'analyse de la concurrence (les « marques de chocolat » comme catégorie) pour saisir en quoi Lindt se distingue de Cadbury ou de Toblerone, et ainsi de suite. En somme, avec son mode de classification (soit de sélection et d'explication des critères pertinents), la sémiotique catégorielle peut mettre au jour, à l'intérieur d'un marché ou d'un portefeuille de marques, des opportunités de croissance ou, à l'inverse, des incohérences de positionnement.

Enfin, pour en revenir à des considérations proprement théoriques, nous aimerions insister sur le fait que cette sémiotique catégorielle n'a somme toute rien de révolutionnaire. Elle est en effet d'abord une mise en dialogue de théories déjà existantes et incontournables de la sémiotique de l'École de Paris.

<sup>74</sup> Lire à ce sujet le récit de la classification de l'ornithorynque, rapporté et commenté par Umberto Eco (2001 [1997]).



Sa valeur tient donc surtout au fait que, par la synthèse qu'elle opère, elle montre à quel point la sémiotique (post-)structurale reste un organon cohérent, avec des courants qui peuvent s'interpénétrer et s'enrichir mutuellement. En ce sens, le terme de « sémiotique catégorielle » ou « sémiotique des catégories » n'a d'autre intention que d'embrasser conceptuellement ces courants proches que sont la sémantique structurale de Greimas, la sémantique interprétative de Rastier, la sémantique tensive de Zilberberg et, même si nous ne l'avons que peu discutée, la sémiotique cognitive d'Eco. À cet égard, on ajoutera que si, à dessein, on a mis lexicalement l'emphase sur le caractère *sémiotique* de cet appareil catégoriel – qui est aussi une sémantique –, c'est parce que, comme nous ne l'avons pas peut-être pas suffisamment explicité, une catégorie est toujours susceptible d'être requestionnée, revisitée et réinventée. Autrement dit, c'est l'axiome même de la sémiotique (post-)greimassienne qui est au fondement de ce dispositif méthodologique, à savoir que le sens ne se découvre ni ne se déchiffre, mais se construit, se déconstruit et se reconstruit dans l'expérience individuelle et collective du monde. En ce sens, notre position est bien d'abord sémiotique ; une sémantique pouvant parfois seulement être linguistique, pragmatique ou cognitive.

### **Bibliographie**

ARISTOTE

2000 *Catégories / De l'interprétation. Organon I et II*, trad. J. Tricot, Paris, Vrin.

BADIR, S.

2008 « Sémiotique des graphiques / Graphiques de sémiotique, *Visible*, 4, pp. 13-61.

BADIR, S.

2014 « Contrariété et contradiction : un parcours sémiotique », *Actes Sémiotiques* [en ligne], n° 117.

ECO, U.

2001 [1997] *Kant et l'ornithorynque*, trad. J. Gayraud, Paris, Le Livre de Poche.

FONTANILLE, J. et ZILBERBERG, C.

1998 *Tension et signification*, Paris, Mardaga.

FRATH, P.

2015 « Dénomination référentielle, désignation, nomination », *Langue française*, n° 188, pp. 33-46.

GREIMAS, A. J.

1966 *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, PUF.

GREIMAS, A. J. et RASTIER, F.

1968 « The Interaction of Semiotic Constraints », *Yale French Studies*, n° 41, pp. 86-105.

GREIMAS, A. J. et COURTÉS, J.

1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.

GREIMAS, A. J. et FONTENILLE, J.

1991 *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil.

JAKOBSON, R.

1962 *Selected Writings I*, The Hague, Mouton.

LANDOWSKI, E.

2004 *Passions sans nom. Essais de socio-sémiotique III*, Paris, PUF.

PEIRCE, Ch. S.

1978 [~1885-1906] *Écrits sur le signe*, trad. G. Deledalle, Paris, Seuil.

PERUSSET A.

2020a *Sémiotique des formes de vie. Monde de sens manières d'être*, Louvain-la Neuve, De Boeck Supérieur.

PERUSSET A.

2020b « Les métamorphoses de l'objet. Aperçu d'une sémiotique des corps-actants », *Actes Sémiotiques* [en ligne], n° 123.

PERUSSET A.

2021a « La valeur critique, une valeur géniale ! Points d'accord entre Floch et Landowski », *Actes du Congrès de l'AFS 2019*, en ligne.

PERUSSET A.

2021b « L'expérience au cœur du marketing postmoderne. Regard sémiotique sur les offres marchandes », *Acta Semiotica*, n° 2, en ligne.

PERUSSET A.

2022, à paraître « Sur le terrain sensible des expériences marketing », *Le sensible, passion sémiotique pour la communication. Dialogues avec Jean-Jacques Boutaud*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion.

FRANÇOIS, R.

2005 « La microsémantique », *Texte !*, n° 5, pp. 1-46.

FRANÇOIS, R.

2009 [1987] *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 3<sup>e</sup> éd.

TROUBETZKOY, N. S.

1949 [1939] *Principes de phonologie*, trad. Jean Cantineau, Paris, Klincksieck.

ZILBERBERG, C.

2006 *Éléments de grammaire tensive*, Limoges, PULIM, 2006.

Pour citer cet article : Alain Perusset. « Éléments de sémiotique catégorielle. Théorie, méthode, schémas et pratique », *Actes Sémiotiques* [En ligne]. 2022, n° 126. Disponible sur :

<<https://doi.org/10.25965/as.7443>> Document créé le 01/02/2022

ISSN : 2270-4957

What we meant by that was “let’s do this”  
The interpretive metatext as pending account

Ce que nous voulions dire par là, c’est qu’« il fallait faire ceci »  
Le métatexte interprétatif comme un compte d’attente

Simon Smith  
Charles University in Prague  
Institute of Sociological Studies, Faculty of Social Sciences

Numéro 126 | 2022

**Abstract:** This paper investigates the use of a semiotic macrostructure called a pending account as an interpretive metatext to configure strategy texts’ motivational affordances and lend authority to deontic claims. Interpretive metatexts tell us what another text means; if they use a pending account to do so, they tell us what it means by telling us what we should do; and they tell us what we should do by telling us what inclines us to act in a certain way, either by verbalizing habits or convoking scripts and passions. Pending accounting is a speech genre oriented towards inducing action. Peircean and Greimasian semiotics suggest two different ways in which emotion is coupled to other sensemaking registers to set up these inducements. If Peirce teaches us how feelings set off an effortful inquiry oriented towards the fixing of belief, Greimas explains how passions (as well as scripts) play an important part in sanctioning and thereby (de)commissioning action. The paper shows how the two semioticians can be combined to explain how emotion is used to articulate and authorize pending accounts, based on an illustrative analysis of four interpretations of the 2020 Brexit withdrawal agreement.

**Keywords:** authority, emotion, feeling, hypothesis, interpretant, metatext, metaconversation, passion, pending account, presentification

**Résumé :** Cet article examine l’usage d’une macrostructure sémiotique, que j’appelle le « compte d’attente », comme métatexte interprétatif pour configurer les « affordances » motivationnelles des textes stratégiques et conférer une autorité aux revendications déontiques. Les métatextes interprétatifs nous disent ce qu’un autre texte veut dire ; s’ils ont recours à un compte d’attente pour faire cela, ils nous disent ce que ce texte veut dire en nous disant que faire ; et ils disent que faire en nous disant quelque chose sur nos inclinations à agir d’une certaine façon, soit en verbalisant des habitudes, soit en convoquant des scripts ou des passions. Le compte en attente appartient aux genres discursifs qui nous orientent vers l’action. Les sémiotiques de Peirce et de Greimas suggèrent deux manières distinctes d’associer l’émotion aux autres registres de *sensemaking* pour mettre en place ces incitations. Si Peirce nous apprend comment les sentiments déclenchent une enquête volontaire orientée vers la fixation de la croyance, Greimas explique comment les passions (mais aussi les scripts) jouent un rôle important dans la sanction et, par extension, la (dé)commande des actions. L’article montre comment les deux sémiotiques peuvent être combinées afin d’expliquer l’usage de l’émotion dans l’articulation et l’autorisation des comptes d’attente sur la base d’une analyse indicative de quatre interprétations de l’accord de retrait entre l’Union européenne et le Royaume-Uni en 2020.

**Mots clés :** autorité, émotion, sentiment, passion, hypothèse, interprétant, métatexte, métaconversation, compte en attente, présentification

## 1. Introduction: the basic structure of the pending account

At a ceremony in Brussels on 22 January 1972, Britain, Ireland, Denmark and Norway signed the Acts of Accession to the European Economic Community. In his celebratory address, Franco Maria Malfatti, Commission President, figuratively passed the baton from what he called ‘the Six’ to ‘the Ten’:

We representatives of the Community of Six are proud to have made today’s historic meeting possible, having fanned the spark into a flame. It is now for the Community of Ten to transform it into the great flame of united Europe.

The reason dignitaries from ten European states had gathered in Brussels was that something was *culminating*:

The signatures placed today under the Acts of Accession are the culmination of a political process [...]

But this process was not, in fact, finished, for it was:

[...] a political process pregnant with extraordinary and positive implications.

This speech, typical of what institutional spokespeople say when organizational treaties, agreements or strategies are officially adopted, employs a semiotic macrostructure which can be termed a pending account. Malfatti leaves the ‘implications’ of the ‘political process’ *pending*. ‘Their accomplishment is transferred to the responsibility of the audience’ (Törrönen 2000: 83). The speaker is proposing that the object towards which participants are co-orienting (here the Acts of Accession) will only attain its full meaning when interpreted dynamically by an audience (here comprising political leaders of member states). These transfers of deontic force from message sender to message receiver can be understood, this paper will show, with recourse to either Peircean or Greimasian semiotics. Reasoning with Peirce, Malfatti emits an *emotional interpretant* (pride) in order to call forth an *energetic interpretant* (some action or movement) that he hopes will in turn produce a *logical interpretant* (some habit-change or fixing of belief in relation to the idea of a united Europe). Reasoning with Greimas, the account is left pending in two senses: there is a suspension of the action immediately after the qualifying test – implied by the phrase ‘made possible’, which positions the ‘Community of Six’ and the existing Treaties as helpers to an audience positioned as subject. This is how Törrönen conceptualizes the pending account. But Malfatti’s discourse also sanctions (‘we are proud’, ‘culmination’) and commissions (‘it is now for’, ‘pregnant with implications’), spanning old and new action cycles by juxtaposing emotional and deontic claims. This articulation constitutes a strong inducement to act.

In what follows I first provide theoretical background for the claim that this rhetorical construction with an action-inducing pragmatic sense is integral to the discursive configuration of moments of organizational change. After describing my data and methods, I present a two-part reading of four texts chosen to illustrate conversations in which rival pending accounts compete for authority to interpret a newly-approved strategy. First, using Peirce, I show how political leaders evoke *feelings* to

construct pending accounts that competentialize them as hypothesis-testers and managers of habit-change or habit-confirmation. Then, using Greimas, I show how partisan media convoke *passions* to sanction past expectations and either authorize pending accounts commissioning what should happen next or authorize accounts framed not as pending but final. The conclusion summarizes the main insights, including the pragmatic consequences of disambiguating deontic claims.

## 2. Theoretical background

The concept of pending *narrative* was developed by Törrönen (2000, 2003, 2021) to analyse persuasive discourse. It draws inspiration from the canonical narrative schema (Greimas 1966). Törrönen defined pending narratives as follows:

when the motivation for the action has been created, i.e. when the qualifying test has been fulfilled, the story is interrupted. The other two tests, the decisive test and the sanctifying test, never occur. Their accomplishment is transferred to the responsibility of the audience. (2000: 83)

Smith & Kabele (2021) sought to extend the validity of the concept beyond narrative forms to grasp the pragmatic sense of promotional discourse. In line with Landowski's (2005) claim that the regime of manipulation is not the sole regime of interaction to which actors orientate in their sensemaking, they argue against an all-encompassing view of narrative, and specifically that the past and the future, states of affairs and future courses of action, can be linked by invoking *either* storylines *or* non-narrative scripts (roughly equivalent to Landowski's regime of programming). Pending *accounts* were thus defined as:

the use of junctures together with empathetic or cognitive interpellations to create rhetorical force. Junctures have a temporal and a spatial dimension: an *interruption* of the account as soon as participants' motivation and identities have been established; and a *displacement* of action from the storyworld or text-world to the lifeworld or site of telling. Rhetorically, the inducement to action is reinforced by *interpellations* offering subject positions based on empathetic identification or cognitive understanding. (Smith & Kabele 2021)

This paper modifies the concept slightly by counterposing routine scripts not to narrative storylines but to passionate states and trajectories, and uses it to study conversations around moments of organizational change, following the adoption of change-constituting texts like agreements, treaties and other strategies. It combines two theoretical perspectives. Continuing to employ Greimasian semiotics, but drawing on his semiotics of passion (Greimas 1983: 225-246; Greimas & Fontanille 1991) in addition to the narrative schema, I propose that some pending accounts place the interruption not after the qualifying test, but after the sanctioning test, motivating the audience to assume the role of protagonist in a next action cycle by making present passions or scripts as authorizing voices. They exploit a recursive relationship between the sanctioning test and the commissioning of new quests (Smith 2017). I also offer a conceptualization of pending accounts anchored in Peirce's semiotic model

of general inquiry. Participants mark a moment of organizational change by expressing feelings that stimulate effort oriented to habit-change or -confirmation. Peircean and Greimasian semioses suggest two ways in which emotion is coupled to other registers of interpretive sensemaking in order to set up an inducement to action and each provides part of an explanation for how authority is claimed in the construction of pending accounts.

The conversation-analytical literature on interaction provided the spark for this synthesis. This literature has highlighted ‘ambiguities in action recognition’ (Stevanovic & Peräkylä 2014) as resources for interactional accomplishments and sources of interactional trouble (Nguyen & Janssens 2019). Participants do not always interpret one another’s utterances congruently because of misalignments between three basic orders – epistemic, deontic and emotional – to which they orient in the sequential organization of joint action. An equivalent phenomenon is well-known to speech act theory, where assertives (equivalent to the epistemic order), directives and commissives (the deontic order) and expressives (the emotional order) can be mistaken or mis-heard in interactions (Searle 2011, Cooren 2000). The institutional context for strategizing often naturalizes these kinds of ambiguities: if a strategy text is intended as a guide for organizational action, then simple assertives act like ‘grammatical metaphors’ (Halliday 1994): they turn into directives when its intended interpreters take into account the purpose of the text. An epistemic claim has a deontic effect. While such effects can be ‘resisted by alternative interpretations’ (Vaara, Sorsa & Pälli 2010: 697), acceptable alternative interpretations need to be available and made present to displace the ‘obvious’ translation. An equivalent ambiguity can occur between deontic and emotional orders, but this ambiguity the focus of this paper – has been less commonly studied (Stevanovic & Peräkylä 2014).

In both cases the communicative effect depends on interlocutors’ complicity in translating (misrecognizing) the speaker’s first-glance orientation to the epistemic or emotional order into a deontic claim. Bourdieu made misrecognition (*méconnaissance*) essential to ‘le langage d’autorité [qui] ne gouverne jamais qu’avec la collaboration de ceux qu’il gouverne, c’est à dire grâce à l’assistance des mécanismes sociaux capables de produire cette complicité, fondée sur la méconnaissance, qui est au principe de toute autorité.’ (2001: 167) One of the effects of institutional discourse, he argued, was to ‘signifier à quelqu’un ce qu’il est et lui signifier qu’il a à se conduire en conséquence. L’indicatif en ce cas est un impératif.’ (2001: 179) But at moments of profound organizational change, when institutional arrangements are placed under cross-examination, such ambiguities can become a source of trouble. A once naturalized misrecognition no longer passes – it is recognized and resisted, questioned or tactically ignored. A hearer does not infer the expected behavioural consequences when told ‘who they are’. This can prompt efforts to disambiguate communication using a ‘third’ accounting sequence in which a first speaker clarifies their stance to make explicit the deontic implications (or lack of them) of an earlier utterance. Such an accounting sequence is a *metatext* that ‘refers, reflexively, to a tacit component of the speech situation of the first [text] – that is, A’s intention in uttering the text, not just the text itself’ (Robichaud, Giroux & Taylor 2004: 622).

Metatext not only comes third in the sequential organization of interaction; it also often appeals to ‘thirdness’ in Peirce’s sense of a law, rule, script or other source of extra-local authority that can arbitrate disputed ordering when made present and pertinent (Taylor & Van Every 2014). Thirdness is a mediating term that says: doing (saying) *A counts as B*. It provides an *interpretant* of the transaction.

For example, if I pass an object to you, I might be implying a deontic claim that you should take it as a gift. If you ignore my implication by failing to take it, I may say ‘it’s a gift’, making explicit the script according to which the physical movement of the object should be governed by a transfer of property rights. A disambiguating metatext embeds the interaction in one of the *metaconversations* of the relevant community of practice, which I objectify, confirm and update each time I ‘quote’ it. Metaconversations make available a series of previous conversations pertaining to a certain discursive domain such as an organization (Taylor & Van Every 2014: 27). In the case of gifts, relevant scripts could include specific traditions of gift-giving within a family or friendship group, culturally conventional understandings of gifts and the accepted meaning of the English word gift. Alongside scripts, metaconversations make available *passions*, which get fixed and stereotyped through usage and thus enter a sociolectal taxonomy. ‘Une fois stéréotypés, [ces dispositifs] sont renvoyés au niveau sémio-narratif et sont alors convocables tels quels’ (Greimas & Fontanille 1991: 82), capable of reappearing, at the level of discourse, as potentialities to act (ibid.: 77).

As we saw in Malfatti’s speech, when a strategy text is adopted the discourse of celebration accompanying the act of confirmation is apt to translate sanctions into commissions. The test of those commissions’ deontic authority is their reception, when the approved strategy text, whatever its legal backing, encounters stakeholders’ deontic concerns. For ‘[a]uthority is built into the relationships of communication itself. It is something that must be continually reconstructed in the flow of communication: a legitimization of individual and group activities.’ (Taylor & Van Every 2014: 205) This does not mean, however, that it is purely a local accomplishment: ‘If we can say that an agent locally accomplishes his or her authority, we must also acknowledge that he or she does so by mobilizing, through presentification, a plethora of “things” and “beings” that are not physically present to make a difference in the situation in which he or she is involved’ (Benoit-Barné & Cooren 2009: 10). The concept of *presentification* concerns the imbrications between discursive and semio-narrative structures or between the enunciative situation and a textworld. It is used in the CCO literature to stress the dislocal character of any organizational interaction (Cooren & Fairhurst 2009), but it is also used by Greimas & Fontanille to describe the operation of *passional simulacra* – imaginary contracts whose discursive manifestations are typically imbricated sequences where modalized subjects receive transitory identities called *pathemic roles*. In such a configuration ‘la passion presentifie au sein du discours d’accueil un ensemble de données à la fois tensives et figuratives, comme le fait par exemple la nostalgie pour une situation qui a été ou qui aurait pu être’ (1991: 60). This can introduce a dislocation between a subject’s attitude at the site of enunciation and the mood introduced by the ‘presentified’ indications. One important affordance of the dislocating effect of presentification is to disambiguate action recognition, as ‘when a worker says to another, “This is our policy!” to tell or remind her interlocutor that something has to be done.’ (Benoit-Barné & Cooren 2009: 10) The first worker convokes something (a policy) that belongs to the routine world of the organization and attributes to the other a competence limited to a certain *faire* – a *thematic* role or ‘behavioural algorithm’ (Landowski 2005) – and associated with certain *expectations*. This is an example of programmatic presentification<sup>75</sup>. Passions belong to the class of actants that can have the same effect due to their *protoactantiality* (Greimas & Fontanille 1991: 65)

---

75 A policy belongs to the programmatic type of discourse (Greimas 1983: 157-170; Adam 2001).

– their capacity to occupy a range of semio-narrative roles, including commissioning sender and sanctioning receiver, and presentify contractual expectations associated with *pathemic* roles. There is thus an analogy between thematic roles and pathemic roles in their capacity to tense or slacken our expectations with regard to action by imposing a certain disposition, semiotic style or inclination to act in a certain way (ibid.: 69).

I wish to stress that in Greimas & Fontanille’s formulation it is not the passion that is presentified; the passion is ‘convoked’ and then presentifies certain (tensive and figurative) indications, including *expectations*. Analogously, for programmatic presentification we should speak of the convocation of a script to presentify the (dispassionate) expectations associated with a programmed pattern of action. Separating convocation from presentification allows for degrees of *explicitness* of presentification. A passion or script can be convoked by being named. Saying ‘it’s a gift’ still leaves the connotations of that word tacit. Saying ‘it’s polite to accept gifts in our culture’ would be to show much more of the metaconversational script for the routine of gift-giving. Saying ‘there was disappointment and anger’ leaves the sociolectal (and sociological) connotations of those passions tacit (although it implies that they were performed legibly to the observer), whereas saying ‘people were understandably disappointed and justifiably angry’ implies not only that they were performed legibly but that whatever expectations they presentified were read as legitimate by the observer. Although there are clearly limits on our ability to presentify expectations simply by naming passions and scripts, this is one of the key ways in which deontic concerns get folded into accounts to make them pending.

### **3. Data and methods**

The analytical objects of this paper are texts that interpret an international agreement (taken as an example of a broad class of organizational strategy texts) immediately after strategy approval – four texts published to mark Britain’s withdrawal from the European Union on 31 January 2020. They comprise speeches by representatives of the contracting parties, the UK Prime Minister and the Presidents of the European Union, together with two editorials from newspapers (The Guardian and the Daily Express) positioned on opposite sides of sharply polarized British debates about the desirability of EU membership.

The texts form part of a corpus which served initially as a sandpit for testing the methodological affordances of narrative/routine analysis (Smith & Kabele 2020), a strategy based on perspective interplay in which the analyst foregrounds and backgrounds different types of competence, ‘conformément à un des postulats élémentaires de la sémiotique narrative, que le statut actantiel d’un acteur quelconque, c’est-à-dire le type de compétence qui lui sera reconnu, n’est pas donné sur le plan ontologique mais relève d’une construction effectuée par l’observateur’ (Landowski 2005: 27). This phase of analysis involved looking for the presence of modalizers and other linguistic markers that indicate either narrative or routine constructions, and it revealed the prominence of pending accounts in strategy-interpreting texts. Subsequent readings were informed by the conversation-analytical literature on interaction discussed in the previous section, paying attention to the types of claims – deontic, emotional or epistemic – made (Stevanovic & Peräkylä 2012) and the ways speakers make present matters of concern and matters of authority (Vásquez et al. 2017).



Brexit debates provide an ideal opportunity to study pending accounting not just as a rhetorical strategy for advancing deontic claims, but as a disputatious process in which multiple interpretive metatexts construct contrary pending accounts. The 2020 Brexit withdrawal agreement was a treaty between the EU and a departing member state whose enactment materially changed their respective legal orders, but in substance it was ‘more an agreement to disagree than the product of a true meeting of minds to give effect to a common objective’ (Bradley 2020: 382). Many aspects of future EU-UK relations were merely sketched in an accompanying non-binding ‘political declaration’, intended to serve as a ‘beacon for navigation’ in the bilateral trade and cooperation talks which commenced in March 2020 (Łazowski 2020: 1108). To paraphrase Bourdieu, the withdrawal agreement told stakeholders something about ‘who they are’ but signified little about ‘how they should behave in consequence’. Far from closing debates its adoption generated dialogical networks (Leudar & Nekvapil 2004) in which matters of concern continued to circulate in competition for the authority to say what is to be done, in whose name it is (to be) done, and what principles, values and attachments should count in its doing. The pragmatic question for stakeholders coincides with the research question of the present paper: *How do actors construct authoritative deontic claims in/by interpreting a newly adopted strategic text?*

#### **4. Activating an authorizing thirdness**

Following the adoption of strategy texts, the first interpreters in the political and media fields, beginning with the signatories themselves, engage in metatextual struggles to establish preferred readings. First interpretations matter, since the adoption of a treaty is a ‘metapragmatic moment [...] marked by an increase in the level of reflexivity during which the attention of participants shifts from the task to be performed to the question of how it is appropriate to characterize what is happening’ (Boltanski 2011: 67). Participants in these conversations attempt to give an authoritative answer on behalf of the organization (the distributed stakeholders of any organizing process) to the question ‘what did we mean by that?’ The authority of their interpretation depends partly on deontic status. Leaders like Malfatti, who sign agreements on behalf of organizations, enjoy a mutually constitutive relationship of authority with the agreement: they can rely on a conventional understanding that when signatories speak on such occasions, the agreement always also speaks. But, building on the conversation-analytical literature on interaction, I suggest that the same ambiguity between orders of reasoning that creates pragmatic tension in conversation applies to the communication and interpretation of strategic decisions, effectively preventing closure even at moments ‘confirmed’ as final by metapragmatic discourses of celebration. The ability to interpret authoritatively depends on activating an authorizing thirdness that can make evaluations count as effective deontic stances.

Activating an authorizing thirdness means that, in order to answer the ‘what did we mean’ question, participants interpret the strategic object and compete to place their divergent interpretations in the third sequential position (the accounting or disambiguating position) in distributed conversations around strategy texts. If we understand these conversations as part of the permanent and general inquiry modelled by Peirce, then we must focus on the production of *interpretants* – the ideas to which signs give rise in the receiver (Peirce 1994: 1.339).<sup>76</sup> Interpretants are integral to sensemaking because they

---

<sup>76</sup> The standard way of quoting from Peirce’s collected works refers to the volume in Arabic numerals, followed by a period, followed by the paragraph in the volume cited.

enable comparisons by generating new signs with their own interpretants in an endless (but ideally integrative or converging) series of semioses. According to Peirce, their generation has a trichotomous dynamic in which emotional interpretants are succeeded by energetic interpretants, which in turn generate logical interpretants. Peirce was concerned with the establishment of habits and the fixing of belief, both individually and collectively. The performativity of discourse is only part of this process, but if Peirce's model is correct it is reasonable to suppose that pending accounting, as a speech genre oriented towards inducing habit-change among receivers, may reflect the same dynamic in the way it represents or semiotises its object.

#### **4.1. Reading interpretive metatexts with Peirce: evoking emotions to capture the mood**

##### **4.1.1. Emotional interpretants: the voices that pop up**

Peirce theorises *emotional interpretants* as those that first appear to us in response to any experience and claims they play a particularly important role when definitions of the situation are highly uncertain. That is because they enable 'hypothetic inference' based on 'the sensuous element of thought' (Peirce 1994: 2.643).

The first proper significate effect of a sign is a feeling produced by it.<sup>77</sup> There is almost always a feeling which we come to interpret as evidence that we comprehend the proper effect of the sign, although the foundation of truth in this is frequently very slight. This "emotional interpretant," as I call it [...] (Peirce 1994: 5.475)

In all four texts feelings are evoked in the opening lines. Whereas the media articles name one specific emotion, the political leaders evoke a range of emotions. The text by the Presidents of the Commission, the Council and the Parliament<sup>78</sup> begins:

For us, as Presidents of the three main EU institutions, today will inevitably be a day of reflection and mixed emotions – as it will for so many people. [...] These emotions reflect our fondness for the United Kingdom – something which goes far beyond membership of our Union. We have always deeply regretted the UK's decision to leave but we have always fully respected it, too.

Although they name two specific emotions – fondness and regret – the reference to 'mixed emotions' invites readers to reflect on their own feelings. The text marks the occasion as a moment of heightened emotionality. On the same day, Boris Johnson made a speech on British television which also begins by evoking feelings. He positions himself as an observer (and 'understander') of *others'* feelings which, again, are mixed:

---

<sup>77</sup> For Peirce, 'every thought is a sign' (1994: 5.470).

<sup>78</sup> Published on 31 January 2020 in one leading newspaper in each EU member state and the Times in the UK.

For many people this is an astonishing moment of hope, a moment they thought would never come. And there are many of course who feel a sense of anxiety and loss. And then of course there is a third group – perhaps the biggest – who had started to worry that the whole political wrangle would never come to an end. I understand all those feelings [...].

Both texts evoke feelings to signify attentiveness: their authors, the co-signatories of the withdrawal agreement, are paying attention to feelings (their own and those of ‘people’ and ‘groups’). Emotion can act as a ‘simplifying hypothesis’ when rational, cognitive sensemaking fails (Baroni 2006: 166). Those evoked by Johnson – hope, anxiety and worry – are future-facing. Anxiety, for example, is aroused ‘in the place of that intellectual hypothetic inference which I seek’ about my future prospects when faced with ‘[t]he indescribable, the ineffable, the incomprehensible’ (Peirce 1994: 5.292). A way of describing this phenomenon narratively is to say that when the *active version of events* – the basic narrative schema according to which ‘*subject acts on object*’ – meets resistance (e.g. when a protagonist or an observer perceives an increased risk of failure in achieving a goal), a *passive mode of experience* in which ‘*object affects subject*’ (of a condition/state) takes over and ‘tout se passe comme si une autre voix s’élevait soudain pour dire sa propre vérité, pour dire les choses autrement’ (Greimas & Fontanille 1991: 18). In fiction it is often this voice that helps progress a storyline, but it also has a place in the pending accounts of strategic discourse, where emotional ‘hypothesizing’ is directed at uncertain future prospects.

One reason why the leaders’ speeches make a display of feelings in the opening lines is the construction of the historical moment as a turning point. At such moments, political leaders compete to ‘capture the mood’, to use a term commonly found in media and academic commentaries (e.g. Coleman & Brogden 2020), and their ability to display or invoke the right emotions enables them, to communicate ‘presence’ *as leaders* at moments when expectations of strong leadership are high (Fairhurst & Cooren 2009). Mood is a word that gives emotion a fleeting, transient temporal aspectualisation, in contrast to terms like character and temperament, which connote more permanent dispositions (Greimas & Fontanille 1991: 94-5). If it can be convincingly seized discursively, the mood-capturer can translate emotional authority into plausible deontic claims. The idea that feelings are hypotheses, however, implies that they must be confirmed by further inquiry. According to Peirce, ‘the class of hypothetic inferences which the arising of a sensation resembles, is that of reasoning from definition to definitum, in which the major premise is of an arbitrary nature’ (1994: 5.291). So evoking feelings in discourse with the aim of capturing the public mood can be likened to trying out definitions – ones that conventionally attach to a certain collection of situations – and seeing whether they ‘stick’ to the present situation (the definitum), which then gets tested in action, through the performative sense effects of the act of definition.

#### 4.1.2. Energetic interpretants: forward movement

The second type of interpretant is called *energetic*, bearing in mind that ‘more often than not emotions push us into action’ (Arquembourg 2015: 398). Peirce’s semiotic model makes feelings precede an effortful, reactive phase of sensemaking which *disturbs* the initial feeling:

If a sign produces any further proper significate effect, it will do so through the mediation of the emotional interpretant, and such further effect will always involve an effort. I call it the energetic interpretant. (Peirce 1994: 5.475)

Let’s go back to the opening of Johnson’s speech, continuing where we left off:

[...] I understand all those feelings, and our job as the government – my job – is to bring this country together now and take us forward.

Johnson positions himself not only as a leader who understands people’s ‘feelings’ on Brexit but as an interpreter of emotional interpretants with an obligation (as head of government) to translate them into ‘forward’ movement: into what Peirce calls physical or mental effort. Similarly, effort is modalized in the EU leaders’ speech by a series of commitments directed towards the object *partnership*, which ‘we need to build’, ‘we will do everything *in our power*’ to build and *we are confident that we can build*. Leaders on both sides virtualize an energetic interpretant to competencialize themselves for the legislative or institution-building tasks expected of leaders.

#### 4.1.3. Logical interpretants: project verbs

*Logical interpretants* are distinguished from the others by their ‘general nature’, extending beyond a single act or thought. Their effects are produced at the level of cognitive associations (‘connections of feelings’ (Peirce 1994: 6.20)), which Peirce links to routine patterns of action or *habits* (‘rule[s] active in us’ (1994: 2.643)) and their iterative adjustment:

the only mental effect that can be so produced and that is not a sign but is of a general application is a *habit-change*; meaning by a habit-change a modification of a person’s tendencies toward action [...] It excludes natural dispositions [...] but it includes beside associations, what may be called “transsociations”, or alterations of association, and even includes dissociation (Peirce 1994: 5.476)

As Eco observes, ‘an energetic response does not need to be interpreted; it rather produces (I guess, by further repetitions) a change of habit. This means that after having received a series of signs and having variously interpreted them, our way of acting within the world is either transitorily or permanently changed. This new attitude, this pragmatic issue, is the final interpretant’ (1976: 1465). Logical interpretants can thus be thought of as the names we have for *rules* that make sense of what is going on by referring to an institutional context or organized ‘game’. They resemble ‘project verbs’, Danto’s (1962) term for a verb that denotes the overall shape, direction or sense of an activity without needing to specify which particular action in the range of actions covered by the project verb actors are

involved in. It folds a recognizable pattern of action into ‘the reiterativity of instituted practices’ based on ‘behavioural algorithms’ (Landowski 2005: 38). It also supposes a type of observational competence founded on a species of meta-knowledge that anticipates a high degree of predictability. Project verbs re-situate action in a programmatic regime of sense where the affordances of interactants are determined by ‘thematic roles’ that stabilize our expectations by means of a double reduction: that of a discursive configuration to a single figurative trajectory realizable in discourse; and that of this trajectory to an actant endowed with a competence limited to a certain *faire* (Greimas 1983: 61-65)<sup>79</sup>. Referring to the object of shared interest using a project verb may lend authority to a claim if it invokes an institutionalized organizational practice as a normative basis of collaboration (Taylor 2012), but more fundamentally it *constructs* deontic authority by alluding to shared assumptions that there exist ‘good reasons’ for a practice being arranged as it is (Landowski 2005: 37). In one section of Johnson’s speech there is a list of project verbs (shown in italics) which refer to the normal ‘way of acting within the world’ of government:

And yes it is partly about *using* these new *powers* – this recaptured sovereignty – to *deliver the changes* people voted for, whether that is by *controlling* immigration or *creating* freeports or *liberating* our fishing industry or *doing* free trade *deals*, or simply *making* our *laws and rules* for the benefit of the people of this country.

His impersonal phrasing (‘it is about’) bolsters the routinizing sense effect of the project verbs. Governmental *habits* (‘using powers’, ‘making laws and rules’, ‘doing deals’) are applied to a process of *habit-change* (‘deliver the changes’) whose direction needs to respect an authoritative act of volition (‘the changes people voted for’). The generation of a logical interpretant is reduced to a scripted process with a relatively predictable and controllable outcome, as long as the government respects its institutionally-defined, electorally-mandated role.

The EU leaders configure a parallel semiosis by mobilising a project verb nominalized as ‘partnership’. Insofar as partnership-building is one of the routine activities of an international organisation, this also normalizes the future course of action and stabilizes the motivational affordances of the strategy text. It delimits the contours of new habits using familiar terminology to make ‘transsociations’ between past and future institutional arrangements. Then, unlike Johnson, the EU leaders invoke the withdrawal agreement to back an epistemic claim about what will happen to citizens’ rights in the future:

The agreement we reached is fair for both sides and ensures that millions of EU and UK citizens will continue to have their rights protected in the place they call home.

The agreement – also a nominalized project verb (the outcome of ‘agreeing’) – is an *approved text* whose agency institutionally ‘ensures’ the protection of all citizens’ rights. The Presidents, in fact, all but cite the withdrawal agreement, whose preamble contains the clause: ‘RECOGNISING that it is necessary

---

<sup>79</sup> In a programmatic regime it is the programme that is competent, allowing us to *operate* on an actant’s thematic role (*faire être*) rather than having to *manipulate* the actant (*faire faire*) (Landowski 2005: 16-20).

to provide reciprocal protection for Union citizens and for United Kingdom nationals [...] and to ensure that their rights under this Agreement are enforceable ...' (Official Journal of the European Union 2019: 1). The use of polyphonic authority<sup>80</sup> ('it is necessary to'), combined with the generic properties of a legal text (where the preamble presents the signatories' common values), makes this proposition self-authorizing, while the verb 'continue', in the EU Presidents' text, serializes *successive* situations or practices routinely, based on a presupposition that rights *were* protected within the EU (exhibiting the 'reiterativity of instituted practices'). Approved texts – once made present and pertinent – act in conjunction with project verbs as predictive and performative logical interpretants supporting either habit-change or, as here, habit-reproduction.

#### 4.1.4. What Peirce teaches us

The analysis so far can be schematized as a model which adapts Peirce's 'dynamic of the interpretants' to show one facet of the rhetorical work done by interpretive metatexts as pending accounts. It places the interpretants in a series, so that the logical interpretant is the effect of the energetic interpretant, itself the effect of the emotional interpretant. Figure 1 shows this serialized arrangement. The first conversion (indicated by an arrow) translates a feeling-as-hypothesis into an inducement to action (a virtualized effort): feelings (evoked) *imply* action. The second conversion translates action into belief about the sense of our organizational lives: project verbs (representing habitual action) *verbalize* action. But Peirce envisaged inquiry as a process in which 'the real and living logical conclusion *is* that habit; the verbal formulation [e.g. 'a concept, proposition, or argument'] merely expresses it' (1994: 5.491). There is therefore an arrow going back from the logical to the energetic interpretant, since the (project) verbalization of an action will always leave a remainder of doubt, stimulating further cognitive action. Peirce expressed the same idea in terms of the fixing of belief – 'Thought in action has for its only possible motive the attainment of thought at rest' (1994: 5.396) – and insisted that the cycle never stops: 'thought relaxes, and comes to rest for a moment when belief is reached. But, since belief is a rule for action, the application of which involves further doubt and further thought, at the same time that it is a stopping-place, it is also a new starting-place for thought.' (1994: 5.397)

---

<sup>80</sup> 'Le locuteur [...] peut poser le contenu manifesté par q (*il paraît que q*) alors qu'en même temps il n'en prend pas la responsabilité mais la rejette sur un tiers.' (Carel & Ducrot 2009: 39)

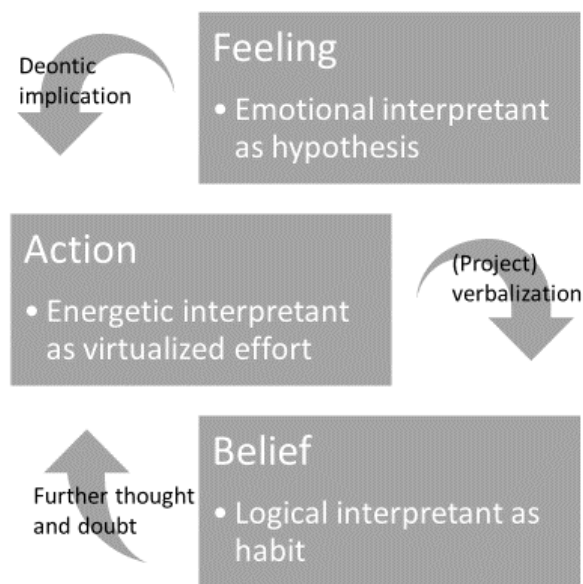


Figure 1: The configuration of pending accounts as a dynamic of interpretants.

## 4.2. Reading interpretive metatexts with Greimas: convoking passions to presentify expectations

### 4.2.1. Disappointment in the Guardian

A Guardian editorial published the day after the signing of the agreement constructs a pending account which I will first analyse with Peirce (to reveal a limit of feelings as hypotheses) and then with Greimas (to show how activating an authorizing thirdness involves passionate and programmatic presentification). The editorial opens by expressing feeling ('Brexit has happened. It is a defeat to be mourned'). It is more specific than either of the leaders' speeches: there is no doubt that author and imagined audience feel sad about the situation. Consistent with the paper's pro-European position, the thrust of the subsequent argument is to destabilize the Brexit 'trajectory' and make future courses of action seem open to civic and political intervention (potentially even reversible). Its main motif, addressed both inwards, to the defeated camp, and outwards, to the victorious Brexiters including the Conservative government, is the following claim (advanced in the second of 13 paragraphs):

It will take action as well as words to close the wound, and there has not been enough action.

Calls for action as well as, or instead of, words<sup>81</sup> are a common way to appeal to public authorities or denounce their failures. They position something as a widely-shared concern (hence the surfeit of words) towards which not enough *effort* has yet been directed. So having primed its predominantly 'remainder' audience to feel disappointment, the Guardian *disturbs* this feeling by producing a second

<sup>81</sup> Interdiscursively, they refer to the proverb 'actions speak louder than words', meaning 'that people's actions show their real attitudes, rather than what they say. This expression is sometimes used to advise a person to do something positive.' (Collins English dictionary) In other words, the proverb is often used as an inducement.

interpretant: an inducement to action, represented linguistically by a succession of ‘must’-s, ‘have to’-s. The ‘action not words’ motif returns in paragraph 10 with a concrete specification:

Brexit is a process of rule-making, not just a slogan.

This claim repeats the original accusation of inaction – sloganeering in order to distract or delay. But crucially, it frames the transition from EU membership routinely. If governments habitually assess states of affairs in order to produce rules, the newspaper finds the Johnson government guilty of ignoring the deontic implications of its position. ‘Rule-making’ - a project verb – nonetheless assures other participants that there are reliable meta-routines (routines for changing routines) to fall back on. The reasoning is inductive (X is a case of Y) and the ‘transsociation’ channels effort (the energetic interpretant) into a scripted routine (a logical interpretant) to stabilize the motivational affordances of the withdrawal agreement as a strategic object. Given that common variants of the same proverb include ‘Don’t *trust* their words, trust their actions’ and ‘I *believe* actions, not words’, the dynamic of interpretants discursively produced in the Guardian points in the direction of what Peirce calls the fixing of belief.

But this Peircean reading gives an incomplete account of both the persuasive force of the text and its conditions of felicity. Another way of reading disappointment is as a *sanctioning* emotion. If we respect its place in the pathemic sequence of anger described by Greimas, disappointment marks both the non-attribution of an expected object of value and a sense of deception with respect to a fiduciary relationship with another subject, viewed by the disappointed subject as obligated or committed (if a promise was made, or perceived to have been made) to act to deliver the expected object of value. The emotion sanctions (negatively) the imaginary contract and it can, under certain conditions, commission a new narrative programme (Greimas 1983: 234). The first subject develops a competence for anger or vengeance, producing ‘l’irruption de la polémique dans un univers contractuel’ (Greimas & Fontanille 1991: 50). But, Greimas insists, the passage from disappointment to vengeance is not automatic: disappointment can lead to resignation (1983: 240).

So the ‘action not words’ motif refers not only to *expressive* words (the sense in which words disable action by increasing the likelihood of dispute if co-participants *express their feelings* and the contingent argument that action has to be *dispassionate*). It also alludes to *commissive* words: promises in danger of not being kept. Semiotically, this makes it a specific sort of pending account that Greimas calls challenge (*défi*) and describes as a form of persuasive speech combining ‘[les] deux interventions fondamentales du destinataire, le mandement et la sanction cognitive’ but in which the sanction is inverted and premature (it is a negative sanction delivered prior to any performance) (1983: 216). Although Greimas models the challenge using the narrative schema, the contract is an illusion since the challenge is a polemical clash felt as an insult. In challenges, there is effectively a doubling of narrative programmes because the ability of one subject to manipulate another depends on the latter constructing an independent programme with a distinct object of value – their honour. Nevertheless, challenges are only effective if both parties’ narrative programmes meet at a higher level where they recognize an authority whose sanction is meaningful based on a shared code of honour. In the Guardian editorial this higher value is named in paragraph 2, right before the initial ‘action not words’ challenge:



All sides, though, should have enough humility to recognise that Britain leaves with an open national wound.

The challenged subject thus has to recognize *humility* as the honourable or fitting sentiment to display. So the condition of felicity that needs satisfying before this preemptive *sanction* can be successfully translated into a *commission* and the disappointed subject's potentiality realized is recognition of humility as a pertinent value in the enunciative situation.

#### 4.2.2. Joy in the Daily Express

Sanctioning emotions pose still greater problems for Peirce's dynamic of interpretants when they sanction not preemptively but 'finally'. Emotions of this kind feature prominently in Patrick O'Flynn's commentary, *Rejoice – finally we have our freedom*, printed across pages 2 and 3 of a special supplement of the Daily Express on 31 January 2020.<sup>82</sup> It begins:

WELL, The Beatles would probably have called it a long and winding road, but finally – almost a decade after we set out on our political odyssey with establishment derision ringing in our ears – the Daily Express campaign to get Britain out of the European Union has led to a door marked “freedom”.

O'Flynn's text tells the story of the Daily Express campaign – a story of establishment duplicity, betrayal of promises and popular awakening – before concluding with a single-sentence paragraph which names the passion he wants to convoke using an intertextual reference to Margaret Thatcher's comment to a journalist on the day of a British military victory in the 1982 Falklands conflict:

As yet another Tory prime minister might have put it: “Just rejoice at that news”.

The quotation is the only imperative in the article, yet if it is an inducement, it is an inducement to *non-action* and a cancellation of someone else's action programme. Thatcher made the remark to *avoid* answering the journalist's question ‘What happens next?’, and O'Flynn's point is a rhetorical move of the same type, implying that what happens next is, for the time being, of little importance. It resists any deontic implications of the withdrawal agreement, orienting unambiguously to the emotional order and the sanctioning test that an act of confirmation implies. To be more precise, it resists an *expectation* of deontic implications, the word ‘just’ configuring an emotional-deontic *disjunction*: there is nothing else present, *just* the sanction (of the happy ending and the newspaper's own heroism). Even if there is to be a frustrating delay – ‘stuck in a “transition phase”’ – before ‘finally we have our freedom’, no action is needed to make this happen; no commission transferred to the reader. Sanctioning emotions deliver verdicts that are far from hypothetical, reinforcing belief based on the intensity of the emotion itself. A sort of antidote to a pending account, O'Flynn's text attempts to ‘bring thought to rest’ by producing an emotional interpretant (joy) which is stronger still than a habit – strong enough to resist the irritation of doubt.

---

<sup>82</sup> The Daily Express was the only major newspaper which opposed Britain's entry to the European Economic Community in the early 1970s and the initiator of a campaign for an in/out referendum during the 2010s.

### 4.2.3. Backward- and forward-facing expectations

Disappointment and joy, experienced at moments of loss or triumph, have a similar temporal aspectualization: they mark discontinuities with a *lull* or a *pause* when we let our thoughts come to rest and contemplate the episode whose conclusion the emotion consecrates or commemorates. They are passions that presuppose a preceding passional state, as Spinoza realized (Greimas & Fontanille 1991: 107-8) – a prior state of hope or expectation (*attente*). The addressees of O’Flynn’s text are invited to rejoice because they had certain hopes (with regard to the desirability) and expectations (with regard to the likelihood) of Brexit happening, and joy is all the greater since their hopes were fulfilled but their expectations confounded in a positive sense (they hoped it would happen, but their expectations were low because the odds were stacked against the campaign, at least in O’Flynn’s story). In the Guardian, disappointment is linked to hopes and expectations that were *not* realised (for the part of the British public that wished to remain in the EU). This backward-facing, evaluative use of passions in discourse is difficult to reconcile with Peirce’s dynamic of the interpretants. In the case of disappointment, the subject’s verdict on a situation appears much stronger than a hypothesis, and Peirce does not mention it as such. He does cite joy as an example of hypothetic inference: joy arises, he writes, ‘in the case of certain indescribable and peculiarly complex sensations’ (1994: 5.292). But while this may be the case when joy is part of an aesthetic experience (a response to hearing beautiful music, to use one of Peirce’s examples), it scarcely covers the certifying sense effect produced by O’Flynn’s text.

Greimas, on the other hand, links passions like joy and disappointment to expectation, taken as a simulacrum referring to one subject’s confidence in another subject of action for the realization of their hopes or rights. Joy and disappointment presuppose expectations held in the past (there was a promise which is now the object of accounting) and they can construct expectations regarding the future. Here the two texts represent contrasting syntactic configurations since one makes present, or intensifies, future-facing expectations and the other makes them absent or at least slackens them. O’Flynn’s text strips the passion of any further expectation with regard to what happens next (including what we could/should feel next). Far from hypothesizing about ‘indescribable and peculiarly complex sensations’, the author of ‘just rejoice’ knows exactly what to feel and, due to the strength and certainty of the feeling, expresses a marked disinterest in what happens next. Joy is *realized* discursively as a reward for the political work that *actualized* Brexit, and decoupled from the *virtualities* of any future quests. In Peircean terms, we could describe the transformation as a fixing of doubt, thought brought to rest, but this would be to credit emotions with powers he reserves for *logical* interpretants<sup>83</sup>.

The Guardian editorial, by contrast, configures a transformation whose syntax recouples initial disappointment to hope. This *almost* conforms to the semiosis of anger (Greimas 1983: 225-246) as a sequence of frustration (passional state), discontent (passional pivot) and aggressivity (passional realization), except that the author convokes humility in place of aggressivity, and this convocation (preemptively in the form of a challenge) is the vehicle for presentifying new expectations. How is it

---

<sup>83</sup> There is disagreement about how to treat Peirce’s subdivision of interpretants, as his thinking on the subject evolved. Alongside the distinction between emotional, energetic and logical interpretants there exists another trichotomy called immediate, dynamic and final. Some regard the two classifications as synonymous, some see the emotional-energetic-logical distinction as a subdivision of *dynamic* interpretants, while some claim Peirce wanted to subdivide *each* of the immediate, dynamic and final interpretants into emotional, energetic and logical components (Liszka 1990: 20). My criticism of the place of emotion in his semiotics is partly allayed if we accept the latter interpretation, but only partly, since emotion still opens (not closes) each ‘phase’ of inquiry.

possible to override the natural outlet for disappointed expectations as vengeance – the channelling of emotion into a narrative programme to restore the loss and make the antagonist suffer? Greimas considers one such possibility – the *dispassionization* (*dépassionnement*) of vengeance by socialization of the passional state, that is by ‘cré[ant] une distance entre les instances du sujet et du destinataire-judicateur’ (1983: 244). In that case we delegate the semiosis of disappointment to social institutions of justice: a thematic role replaces a pathemic role in a change of interactive regime from manipulation to programmation (Landowski 2005). The Guardian effects a similar regime-shift by imbricating the rule-making script, enlisting its help as a competence relevant to the long-term quest of keeping Britain European. Passion continues to play an important authorizing role, however, since humility has to be convoked to override the anger impulse. The emotions *potentialize* the imagination, while the competences associated with a routine pattern of action *virtualize* a more desirable future partnership. In Peircean terms, we could describe the effect as the provocation of doubt (about the finality of the ‘defeat’ that Brexit meant to most of its readers) to generate a new starting-place for thought. But Peirce seems to regard this recursivity as self-generating – ‘I have permitted myself to call it thought at rest, although thought is essentially an action [...] belief is only a stadium of mental action, an effect upon our nature due to thought, which will influence future thinking.’ (1994: 5.397). Reading the Guardian’s text with Greimas and comparing it with O’Flynn’s reveals the agency of discursive imbrication and passional presentification in authorizing the onset and timing of these stops and starts.

#### 4.2.4 What Greimas teaches us

I schematize the sense of the pending accounts constructed by partisan media in Figure 2. Passions and scripts, with their repertoire of pathemic and thematic roles are located at a *metaconversational* level, the site of an imbricating communication contract one step removed from the *metatexts* that generate or cancel deontic claims. They in turn presentify or absentify expectations about future courses of action by convoking specific passions and scripts. At the level of action, strategy is virtually performed by the rival interpretations these metatexts give it as they (de)commission further action. Pragmatically speaking, they say: *What we meant by strategy X was (let’s) do Y because we’re/you’re inclined to act like Z.* This is a more explicit claim than those which, in Bourdieu’s words, ‘signify to someone who they are and signify how they should behave in consequence.’ Institutional discourse does not need to tell us how we are inclined to act because the metaconversation tacitly permeates our dispositions. When passions and scripts have to be actively convoked, it signifies organizational trouble – misrecognitions that no longer pass unnoticed. The preemptive sanction of a challenge anticipates resistance to the deontic implications of an equivalent proposition framed indicatively; making explicit the finality of the sanction to forestall questions about what happens next legitimizes those very questions.

Figure 2 abandons Peirce’s essentially syntagmatic understanding of interpretive context: ‘in the Peircean view, every sign, hence every linguistic utterance, is necessarily contextualized, because it always comes after, during, and before other utterances [and] *it largely takes its meaning after its place in the chronology*’ (Réthoré 1993: 395, emphasis added). Greimas’s understanding of context was both syntagmatic and paradigmatic, in the sense that we interpret the ‘action’ through its imbrication in a pre-existing contract of communication, usually given by the organizational context: ‘Greimas saw the

action portrayed in a narrative as framed (“encadré”) by a contract, but, unlike Peirce [...] he perceived it to be established from the outset between a source of authority and an agent. The source (the “Sender”), or the organization, enshrines a set of values: a thirdness. It furnishes the guiding star for its members.’ (Taylor & Van Every 2014: 14) With Greimas, semiosis does not consist only of chains of interpretants, each the effect of a previous one, but also results from the imbrication of different levels of signification. Actions themselves are sequenced in imbricated arrangements when one micro-sequence serves the purpose of generating the competences or enlisting the helpers necessary for the accomplishment of an embedding macro-sequence. When sanctioning and commissioning are articulated in the manner proposed by the Guardian, the action being evaluated becomes a qualifying test in a larger quest. When a narrative programme is decommissioned in the manner proposed by O’Flynn, cancelling the deontic implications that usually ensue from an evaluation of action, the culminating event is, on the contrary, marked as a glorifying test.

Finally, whereas Peirce was primarily interested in how inquiry produces a ‘final’ interpretant that fixes belief (if only temporarily), Greimas was interested in situations where there are conflicts about what the law (or contract) says. The term metaconversation captures this polyphonic, polemical quality of thirdness, where conflicting parties can oppose thirds to *contrary* thirds, invoke ‘anti-senders’ and produce metatexts that cite, clarify and contest previous conversations in a dialogue of continual reinterpretation.

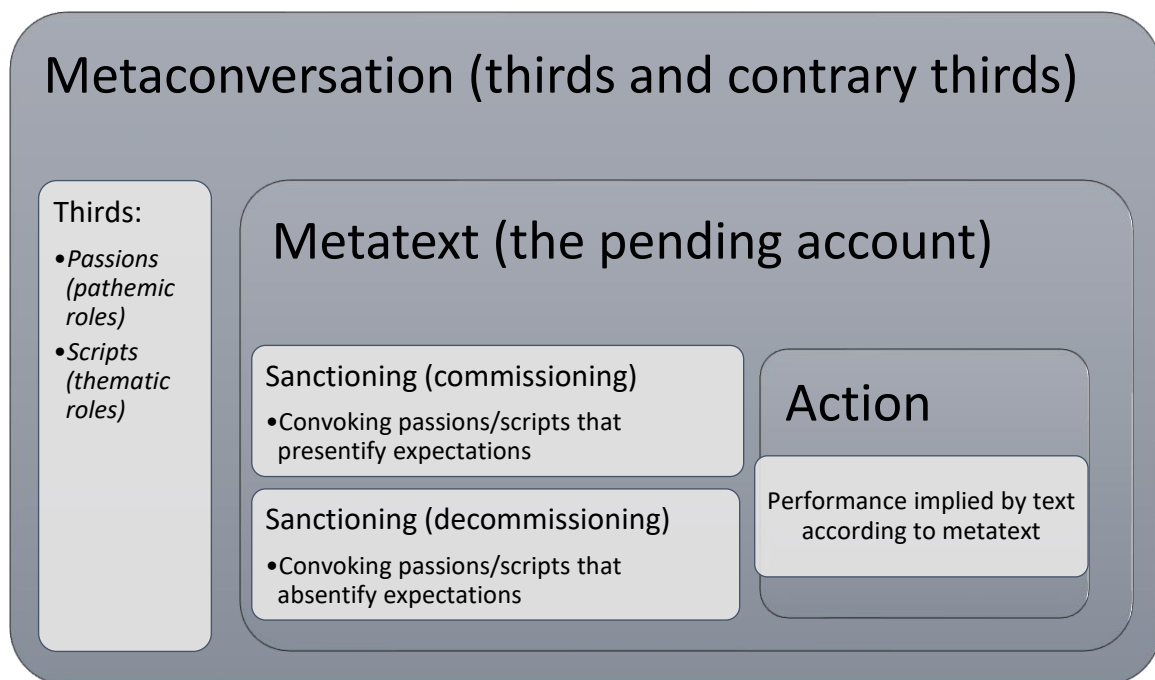


Figure 2: The configuration of pending accounts through text-conversation imbrication.

### 5. Concluding remarks

Lodged not in individuals or groups but in the thirdness of their associations, authority risks becoming obsolete when there is a change in the object of value at the centre of a relationship. In the case of Brexit, significant shifts in the value of objects like membership, sovereignty and self-government were at the heart of the process. This made participants ‘construct accounts that will justify *their*

interpretation of the relationship' (Taylor & Van Every 2014: 21). Participants put themselves forward as spokespeople for strategy texts in competition to say *'what we meant by that was...'*. This is what Robichaud et al. (2004) showed in their analysis of the construction of authority in public debate. My first, modest contribution is the observation that these sensemaking efforts often entail new inducements to action: *'what we meant by that was let's do this'*. They construct pending accounts.

I then set out to show how the pending account is integral to the discursive configuration of moments of organizational change and what has to be done to make them authoritative. The term 'pending' connotes *unfinished* and *due to be finished* (i.e. urgent). The term 'account' signifies both *account of* (e.g. 'can you give an account of what happened?') and *account for* (e.g. 'can you account for these actions?'). To give an 'account of' demands an *observational* competence exemplified by the use of project verbs in sensemaking. To 'account for' demands either a *quasi-scientific* competence (justification by proving, in keeping with Peirce's hypothesis-testing sensemaking) or a *quasi-legal* competence (justification as reckoning, in keeping with the sanctioning dimension of Greimas's narrative sensemaking). At moments of organizational change a speaker therefore has to induce subjectivation by competentializing the audience as (co-)observer, (co-)investigator and (co-)sanctioner with respect to the proposed future course of action. In the here-and-now of an enunciative situation, however, audiences can more easily resist interpellations whose authority rests not on inferences but on references – not on complicity in institutional discourse's ambiguities of action recognition, but on cooperation with more explicit articulations between emotional and deontic claims. The audiences for interpretive metatexts deploying emotion are not simply being nudged by an emotional interpretant (an inference): once a speaker tries to capture the public mood and verbalize a proposed habit-change the inquiry is fixing belief and the pragmatic question concerns adherence or attachment. Similarly, speakers who refer to a named script or passion will successfully translate a motivational affordance only if this presentifies expectations that make a difference to the situation from the point of view of those asked to assume thematic or pathemic roles.

## Bibliography

ADAM, J.-M.

2001 « Entre conseil et consigne : les genres de l'incitation à l'action », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n° 111-112, pp. 7-38.

ARQUEMBOURG, J.

2015 "What Do Emotions Do? A Pragmatist Approach to the Role of Emotions in Media Events", *Philosophy Study*, n° 5(8), pp. 395-403.

BARONI, R.

2006 "Passion et narration", *Protée*, n° 34(2-3), pp. 163-175.

BENOIT-BARNÉ, C. & COOREN, F.

2009 "The Accomplishment of Authority Through Presentification: How Authority is Distributed Among and Negotiated by Organizational Members", *Management Communication Quarterly*, n° 23(5), pp. 5-31.

BOLTANSKI, L.

2011 *On Critique: A Sociology of Emancipation*, Oxford, Polity Press.

BOURDIEU, P.

2001 *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil.

- BRADLEY, K.  
2020 "Agreeing to Disagree: The European Union and the United Kingdom after Brexit", *European Constitutional Law Review*, n° 16(4), pp. 379-416.
- CAREL, M. & DUCROT, O.  
2009 "Mise au point sur la polyphonie", *Langue française*, n. 164, pp. 33-43.
- COLEMAN, S. & BROGDEN, J.  
2020 *Capturing the Mood of Democracy: The British General Election 2019*, London, Palgrave Macmillan.
- COOREN, F.  
2000 *The Organizing Property of Communication*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins.  
2006 "The organizational world as a plenum of agencies", In: Cooren, F., Taylor, J. R., & Van Every, E. J. (Eds) *Communication as organizing: Empirical and theoretical explorations in the dynamic of text and conversation*, Mahwah, NJ, Lawrence Erlbaum, pp. 81-100.
- COOREN, F. & FAIRHURST, G.T.  
2009 "Dislocation and stabilization: How to Scale Up from Interactions to Organization", In: Putnam, L.L. & Nicotera, A. M. (Eds.) *Building Theories of Organization: The Constitutive Role of Communication*, Mahwah, NJ, Lawrence Erlbaum, pp. 117-152.
- DANTO, A.  
1962 "Narrative sentences", *History and Theory*, n° 2(2), pp. 146-179.
- ECO, U.  
1976 "Peirce's Notion of Interpretant", *Comparative Literature*, n° 91(6), pp. 1457-1472.
- FAIRHURST, G.T. & COOREN, F.  
2009 "Leadership as the Hybrid Production of Presence(s)", *Leadership*, n° 5(4), pp. 469-490.
- GREIMAS, A. J.  
1966 *Sémantique structurale : recherche de méthode*, Paris, Larousse.
- GREIMAS, A. J.  
1983 *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil.
- GREIMAS, A. J.  
1987 *De l'imperfection*, Périgueux, Pierre Fanlac.
- GREIMAS, A. J. & FONTANILLE, J.  
1984 "Entretien", *Langue Française*, n° 61, pp. 121-128.
- GREIMAS, A. J. & FONTANILLE, J.  
1991 *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil.
- HALLIDAY, M.A.K.  
1994 *An Introduction to Functional Grammar, 2nd edition*, London, Edward Arnold.
- LANDOWSKI, E.  
2005 *Les interactions risquées*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges.
- ŁAZOWSKI, A.  
2020 "Mind the fog, stand clear of the cliff! From the political declaration to the post-Brexit EU-UK legal framework - Part 1", *European Papers*, n° 5(3), pp. 1105-1141.
- LEUDAR, I. & NEKVAPIL, J.  
2004 "Media dialogical networks and political argumentation", *Journal of Language and Politics*, n° 3(2), pp. 247-66.
- LISZKA, J.J.  
1990 "Peirce's Interpretant", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, n° 26(1), pp. 17-62.
- NGUYEN, T. & JANSSENS, M.  
2019 "Knowledge, Emotion, and Power in Social Partnership: A turn to partners' context", *Organization Studies*, n° 40(3), pp. 371-393.
- OFFICIAL JOURNAL OF THE EUROPEAN UNION  
2019 (November 12) *Agreement on the withdrawal of the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland from the European Union and the European Atomic Energy Community 2019/C 384*

I/01.

[https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:12019W/TXT\(02\)&from=EN](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:12019W/TXT(02)&from=EN)

PEIRCE, C.S.

1994 *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Electronic Edition*, Charlottesville: InteLex Corporation. Available at: <https://colorysemiotica.files.wordpress.com/2014/08/peirce-collectedpapers.pdf>

RÉTHORÉ, J.

1993 “A Few Linguistic Concepts Revisited in the Light of Peirce’s Semiotics”, *Semiotica*, n° 97(3/4), pp. 387-400.

ROBICHAUD, D., GIROUX, H. & TAYLOR, J.R.

2004 “The Metaconversation: The Recursive Property of Language as a Key to Organizing”, *Academy of Management Review*, n° 29(4), pp. 617-634.

SEARLE, J.R.

2011 *Making the Social World. The Structure of Human Civilization*, Oxford, Oxford University Press.

SMITH, S.

2017 “Using speech act formulas to describe the narrative structure of affaires”, *Socio-informatique et argumentation*. Available at: <https://socioargu.hypotheses.org/5278>

SMITH, S. & KABELE, J.

2020 “Political discourse and mobility of worlds: Arguments for methodological narrative\institutional dualism”, *Social Science Information*, n. 59(4), pp. 604–631.

SMITH, S. & KABELE, J.

2021 “The spring ‘stay at home’ coronavirus campaign communicated by pending accounts”, *Journal of Pragmatics*, n. 177, pp. 70-182.

STEVANOVIC, M. & PERÄKYLÄ, A.

2012 “Deontic Authority in Interaction: The Right to Announce, Propose, and Decide”, *Research on Language and Social Interaction*, n° 45(3), pp. 297-321.

STEVANOVIC, M. & PERÄKYLÄ, A.

2014 “Three orders in the organization of human action: On the interface between knowledge, power, and emotion in interaction and social relations”, *Language in Society*, n° 43(2), pp. 185-207.

TAYLOR, J.R.

2012 “L’autorité comme base normative de l’organisation”, Paper presented at ICA Regional conference, *Communicating in a World of Norms. Information and Communication in Contemporary Globalization*. Lille, France, 7-9 March 2012.

TAYLOR, J.R. & VAN EVERY, E.J.

2014 *When Organization Fails. Why Authority Matters*, New York, Routledge.

TAYLOR, J.R., COOREN, F., GIROUX, N. & ROBICHAUD, D.

1996 “The communicational basis of organization: between the conversation and the text”, *Communication Theory*, n° 6(1), pp. 1-39.

TÖRRÖNEN, J.

2000 “The Passionate Text. The Pending Narrative as a Macrostructure of Persuasion”, *Social Semiotics*, n° 10(1), pp. 81-98.

TÖRRÖNEN, J.

2003 “On the road to serfdom? An analysis of Friedrich Hayek’s socio-political manifesto as a pending narrative”, *Social Semiotics*, n° 13(3), pp. 305-320.

TÖRRÖNEN, J.

2021 “Covid-19 as a Generator of Pending Narratives: Developing an Empirical Tool to Analyze Narrative Practices in Constructing Futures”, *International Journal of Qualitative Methods*, n° 20, pp. 1-10.

VAARA, E., SORSA, V. & PÄLLI, P.

2010 “On the force potential of strategy texts: a critical discourse analysis of a strategic plan and its power effects in a city organization”, *Organization*, n° 17(6), pp. 685-702.

VÁSQUEZ, C., BENCHERKI, N., COOREN, F. & SERGI, V.  
2017 “From ‘matters of concern’ to ‘matters of authority’: Studying the performativity of strategy from a communicative constitution of organization (CCO) approach”, *Long Range Planning*, n° 51(3), pp. 417-435.

VÁSQUEZ, C. & COOREN, F.  
2012 “Imagining Passion in Action. An Analysis of Translation and Treason”, In: Puyou, François-Régis, Quattrone, Paolo, McLean, Chris, & Thrift, Nigel. (Eds.), *Imagining Organizations. Performative Imagery in Business and Beyond*, London, Routledge, pp.191-212.

### **List of texts analysed**

JOHNSON, B.  
2020 “Prime Minister’s address to the nation”, various broadcast and social media channels, including *BBC*, 31 January 2020. Available at:  
<https://www.gov.uk/government/speeches/pm-address-to-the-nation-31-january-2020>

MICHEL, C., SASSOLI, D. & VON DER LEYEN, U.  
2020 “A new dawn for Europe, Op-ed article by Presidents Charles Michel, David Sassoli and Ursula von der Leyen”, various European newspapers, including *The Times*, 31 January 2020. Available at:  
<https://www.consilium.europa.eu/en/press/press-releases/2020/01/31/a-new-dawn-for-europe-op-ed-article-by-presidents-charles-michel-david-sassoli-and-ursula-von-der-leyen/>

O’FLYNN, P.  
2020 “Rejoice...finally we have our freedom”, *Daily Express*, 31 January 2020. Available at:  
<https://www.express.co.uk/comment/expresscomment/1236029/Brexit-day-victory-European-Union-comment>

THE GUARDIAN  
2020 “The Guardian view on Britain leaving the EU: still part of Europe”, *The Guardian*, 31 January 2020. Available at: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/jan/31/the-guardian-view-on-britain-leaving-the-eu-still-part-of-europe>

Pour citer cet article : Simon Smith. « What we meant by that was “let’s do this”. The interpretive metatext as pending account », *Actes Sémiotiques* [En ligne]. 2022, n° 126. Disponible sur :  
<<https://doi.org/10.25965/as.7451>> Document créé le 01/02/2022

ISSN : 2270-4957



Résumé : Le présent article cherche à ériger le *format*, qui est inhérent à la forme modalisée par l'espace et le modalisant en retour, en catégorie d'analyse. Il s'agit de décrire les manifestations du format : la taille (maxi et mini, macro et micro), le volume, la masse et le poids. L'attention se porte sur les (dis)proportions et les changements d'échelle ainsi que sur les effets produits sur une instance non seulement perceptivo-cognitive, mais sensible. Plus particulièrement, l'article s'interroge sur le sublime, sur le kitsch et sur le monstrueux, en dégagant un soubassement axiologique, en fonction d'esthétiques spécifiques.

Mots clés : forme, format, taille, poids, volume, échelle, espace

Abstract: The present article seeks to erect format, which is inherent to the form modalized by space and modalizing it in return, as a category of analysis. The aim is to describe the manifestations of format : size (maxi and mini, macro and micro), volume, mass and weight. The attention is focused on the (dis)proportions and the changes of scale as well as on the effects produced on a not only perceptivo-cognitive, but sensitive instance. More particularly, the article wonders about the sublime, the kitsch and the monstrous, by identifying an axiological base, according to specific aesthetics.

Keywords: form, format, size, weight, volume, scale, space

La sémiotique est une discipline en devenir, qui « rafraîchit sa force avec l'usage » (Fabbri 1986 : 16, notre traduction). L'étude du figuratif et du plastique a également parcouru un long chemin depuis que Greimas (1984)<sup>85</sup> a élaboré sa méthode d'analyse et a ainsi offert aux chercheurs de diverses disciplines des clés pour décrire et comprendre les significations des grandeurs figuratives et abstraites. D'après Greimas (1987 : 78), l'« écran du paraître » de la figurativité du monde naturel et des ensembles signifiants « s'entr'ouvre » et laisse envisager d'autres possibilités de signification (« comme une possibilité d'outre-sens »). Le « semi-symbolique » reste le meilleur procédé pour saisir la signification : il s'agit de corrélérer des paires de contrastes au niveau de l'expression avec des paires de contrastes au niveau du contenu. Le contenu et l'expression, qui adhèrent au minimum épistémologique de

---

84 Cet article constitue la traduction, revue en détail et aménagée, de l'introduction du livre *Semiotica del formato. Misura, peso, volume, proporzioni, scala*, T. Migliore et M. Colas-Blaise (dir.), Milan, Mimesis, 2022. Marion Colas-Blaise a rédigé les paragraphes 2.1, 2.3 et 3.2 et elle a relu l'ensemble de l'article. Le plan de l'article et les autres parties sont de Tiziana Migliore

85 1984 est une date historique, une étape cruciale dans un voyage qui a commencé auparavant. Le premier Atelier de sémiotique visuelle date de 1970. Il a réuni à Paris, autour de Greimas, Denis Alkan, Ada Dewes, Jean-Marie Floch, Diana-Luz Pessoa de Barros, Felix Thürlemann et Alain Vergniaud. Il s'est poursuivi en 1971 à Urbino, où Greimas était directeur du Centre de sémiotique, avec un « Symposium sur la sémiotique audiovisuelle » dirigé par René Lindekens et Christian Metz.

présupposition réciproque des deux plans, sont inséparables car la réalité est stratifiée et non plate (Hjelmslev 1954). Mais au fil du temps, les caractéristiques de la forme d'expression ont pu être précisées.

Greimas (1984 : 14-15) partait déjà de la surface planaire du texte, et non de la forme du contenu, pour identifier le « cadre » (contour-bord-limite du tableau et, métaphoriquement, de tout texte), le dispositif topologique et les constituants eidétiques et chromatiques. Ces catégories ne sont pas des *a priori*, mais proviennent de l'étude concrète de la manière dont les significations émergent dans la vie sociale, la sémiotique s'appuyant sur le terrain d'une anthropologie plus large (*ibid.* : 5). Le Groupe  $\mu$  (1992), associant sémiotique et rhétorique, a souligné l'importance de la textualité et des matériaux. Puis, selon Jacques Fontanille, qui se concentre sur l'autre *minimum* épistémologique de la discipline, la relation entre *sema* et *soma*, favorise le passage d'une sémiotique visuelle à une *sémiotique du visible*, capable d'examiner la textualité et les effets de sens produits non pas par des canaux sensoriels séparés, mais par le corps « tout entier ». Ainsi, la lumière (Fontanille 1995) et le support (Fontanille 2005) sont entrés dans la « boîte à outils » de la méthode d'analyse sémiotique.

Sur ces bases, la présente contribution revient sur le concept sémiotique de « forme » et ajoute aux outils de l'analyse les catégories métriques, réunies sous le terme « *format* »<sup>86</sup>.

### 1. Forme et format

Est-il possible de considérer une forme (d'expression et de contenu) indépendamment de ses dimensions ? Le global et le local en économie et en politique sont-ils la même chose, comme le sont le petit et le grand écran, une Mini et un Station Wagon sur le marché de l'automobile, les bannières, les panneaux d'affichage et les posters en publicité, les formats de la pièce d'identité, le format panoramique et la carte postale en photographie ? Les fichiers électroniques doc (texte), mp3 (audio) et jpg (image) organisent-ils les données de la même manière ? Enfin, quelle est la relation entre la forme et le format quand la sémiotique se trouve confrontée au monde naturel ?

Pour des raisons de commodité théorique, une forme peut être catégorisée indépendamment de son format, mais sur un plan empirique et phénoménal, le format lui est inhérent. Alors que le cadre du tableau *s'ajoute* à la surface peinte, en endossant une fonction indexicale (effet de centration, comme l'a déjà souligné le Groupe  $\mu$ ), le format est toujours le format *de* quelque chose. Il n'a aucune autonomie et n'est pas, en tant que tel, détachable de ce à quoi il donne forme. Il a souvent partie liée avec le genre du texte (verbal, visuel, musical...), c'est-à-dire la textualisation – le devenir-texte – obéit à des codifications spécifiques responsables de sa structuration ou de son agencement. Le format est impliqué, à ce titre, dans la *réalisation* du texte (passage des modes d'existence potentialisé et virtualisé aux modes d'existence actualisé et, enfin, réalisé). Il constitue ainsi un niveau de pertinence inséré entre le niveau

---

86 Les éditrices de l'ouvrage *Semiotica del formato. Misure, peso, volume, proporzioni, scala*, T. Migliore et M. Colas-Blaise (dir), Milan, Mimesis, 2022, ont organisé à Venise, en 2015, le colloque international *MicroMacro. Scale Jumping in the Artwork*, dans le cadre de l'accord entre le Centro Studi LISaV, Laboratorio Internazionale di Semiotica-Università Ca' Foscari de Venise, et le Centro Studi IRMA, Institut d'Etudes Romanes, Médias et Arts de l'Université du Luxembourg, en collaboration avec le CiSS, Centro Internazionale di Scienze Semiotiche Umberto Eco de l'Université d'Urbino Carlo Bo. Paolo Fabbri a ensuite consacré à ce sujet un cours du Master of Arts à la LUISS. Nous sommes en possession d'un des dossiers. Dans cet article, nous lui empruntons plusieurs exemples.

du texte, inférieur, et celui du médium ou support, supérieur. Le texte manifeste les choix opérés au niveau du format, en vertu du principe de l'intégration descendante (Colas-Blaise 2018)<sup>87</sup>.

Il apparaît ainsi que le choix d'un format contribue à la production de l'objet de sens, au même titre que celui d'un matériau. En effet, parler d'instauration, à la suite d'Étienne Souriau (1943)<sup>88</sup> et de Bruno Latour (2010), « c'est se préparer à faire du potier celui qui accueille, recueille, prépare, explore, invente – comme on invente un trésor – la forme de l'œuvre ». La forme signifiante ne préexiste pas à la glaise, mais est inventée à son contact, par son truchement, en interaction avec elle ; on dira même qu'elle co-naît avec la glaise, qui, de matériau brut, devient matière ou substance informée. De la même manière, dans une sémiotique-objet, le contenu n'est tel que réalisé dans un certain format, qui intervient dans le processus de la construction du sens et l'infléchit.

En Occident, l'absence de réflexion critique sur le format est probablement due au *Canon* de la Grèce classique et à ses variantes ultérieures (Homme de Vitruve, Modulor, Z-score<sup>89</sup>...) qui, en fixant les dimensions et les proportions idéales à l'échelle humaine, ont orienté le regard vers des traités reflétant ces lois et renvoyant l'anormal à l'excentricité. Comme la comparaison entre des tailles physiquement différentes menaçait l'équilibre, on a souhaité standardiser la production, en faisant passer le *Canon* comme le seul « vrai » critère de mesure. On a empêché en fait une *sémantique de la taille*, en considérant qu'elle était implicite dans les théories des mathématiques. Constatant cette tendance en Occident, nous distinguons deux types de relations : (i) entre un format et un autre ; (ii) entre un format (ou un hors format) et le canon. Alors que les connaissances sur les proportions ont été intégrées dans les doctrines et traditions religieuses, alimentant la croyance en des relations « dorées » entre l'homme et le divin, les formes désobéissantes (!) ont continué à privilégier les formats géométriques et les logiques de l'excès et de l'insuffisance. C'est ce qui s'est passé avec la tour de Babel, qui était si près de toucher le ciel qu'elle a été abattue par Dieu ; c'est ce qui se passe aujourd'hui avec les monuments publics dégradés ou démolis et les gratte-ciel les plus hauts du monde, comme les tours jumelles, rasés. Cela témoigne de l'efficacité du format. Ouvrons cette « boîte noire ».

---

87 Nous distinguons cinq niveaux de pertinence, ordonnancés dans un système d'englobements successifs : (i) l'environnement (naturel, social, culturel, institutionnel...), qui est transformé en milieu de vie et d'expérience ; on parle aussi de contexte ; (ii) les médias comme systèmes de diffusion et de propagation, de conservation, d'archivage, dans le cas du musée (voir Davallon 1992) ; (iii) les médiums, supports ou objets ; (iv) les formats, genres et hypergenres ; (v) le texte. On notera que les formats peuvent soit figurer en quatrième position, après les médiums, quand, par exemple, la page détermine le format A4, soit figurer en troisième position, quand le format appelle un certain type de médium, support ou objet (par exemple, le format hypertextuel, dans le cas de la production numérique, appelle un médium spécifique, l'inverse étant également vrai ; nous parlons d'interdépendance). Au sujet du parcours génératif de l'expression, avec le principe de l'intégration ascendante et descendante, voir aussi Fontanille (2008).

88 Au sujet des liens entre la sémiotique et Souriau, voir notamment Colas-Blaise (2020a, 2021).

89 Le *Z-score* ou *standard score* est un être humain statistique dont le point de référence est la « femme idéale ». Son anatomie visible est dérivée d'une énorme base de données comprenant des milliers de mesures effectuées sur des femmes employées à la base aérienne de Wright-Patterson, aux États-Unis. Les données anatomiques de la « femme idéale » sont représentées par une ligne verticale et les données correspondantes, par exemple dans le cas de la statue, par une courbe dont les écarts par rapport à la « ligne théorique » permettent de percevoir visuellement les différences et les similitudes entre le modèle humain abstrait et les données « anatomiques » qui peuvent être dégagées de la statue. Longtemps après Polyclitus, il s'agit d'un cas de véritable égalité des sexes !

### 1.1. Pertinences morphologiques

Le concept sémiotique de « forme » est issu de la tradition aristotélicienne. La forme, « opposée à la matière qu'elle "informe", met en forme tout en "formant" l'objet connaissable » (Greimas et Courtés, 1979 : 155, entrée « Forme »).

Trois termes définissent la forme chez Aristote : le *morphe*, qui est l'aspect physique extérieur de l'objet ou le « schéma », la *terminatio* de l'objet selon les scolastiques ; *l'eidos*, qui est l'idée, non pas extérieure à l'objet, mais en composition avec la matière dans un *synolon* ; *l'ousia*, qui est le substrat interne de l'objet, la substance résultant de l'acte d'union de *l'eidos* avec la matière. *L'eidos* n'existe qu'avec et dans la substance ; il est la structure intelligible d'une substance<sup>90</sup>. Si la matière est une substance mise en forme, la forme est une substance déjà articulée, non seulement sur les deux plans de l'expression et du contenu, mais en elle-même. Elle « garantit [l]a permanence et [l]'identité [de l'objet connaissable] » (Greimas et Courtés, *ibid.*), c'est-à-dire un ordre déterminé et déterminant. Cela d'un certain point de vue. La définition de Umberto Eco (1997) de l'objet dynamique comme « quelque chose qui nous tire par le col » (« *l'essere è qualcosa che ci prende a calci* ») est plus qu'une métaphore. Les non-humains qui nous rencontrent n'ont pas tous des formes subordonnées à l'homme en tant que « mesure de toutes choses » (Protagore)<sup>91</sup>. Leurs pertinences peuvent ne pas être des « affordances » ; les objets peuvent ne pas inviter à des usages...

S'il est pertinent de s'interroger, dans un milieu donné, sur l'influence que l'objet exerce sur son environnement (Prieto, 1975), le format est l'élément qui en indique les modalités. Il nous dit dans quelle mesure l'être de la forme *compte*, c'est-à-dire vaut pour un sujet qui se situe dans les parages. De ce point de vue, le format rappelle plus justement le sens anglais du terme *shape*, qui renvoie au profil, à la « forme physique » déjà culturalisée comme effet de la substance expressive qui vient la doter d'une *agentivity*. Ainsi, dans les peintures rupestres, des groupes d'hommes représentés sont de petite taille à côté ou devant des bisons géants. Leur forme est indissolublement liée à la roche, l'idée étant de mettre en évidence la différence de taille, elle-même culturelle, entre l'humain et le cadre naturel<sup>92</sup>. Depuis lors, et plus tard (en Égypte avec les Pyramides et le Sphinx), augmenter ou diminuer la taille d'une forme équivaut à exprimer des sentiments de supériorité et d'infériorité physiques (force) et de supériorité modale (pouvoir). La taille ne se contente pas de signaler l'aspect d'une forme, elle la fait *agir* sur le plan de la communication et de la rhétorique, en lui donnant un caractère saillant, qui affecte vivement. D'où l'air de famille entre la forme et le format : les « ocelles » que le papillon ouvre grand devant le prédateur sont des yeux dont la taille dépasse la taille normale (Thom 1972).

Mais l'expérience provoquée par une image de grandes dimensions est également d'un deuxième ordre. Pour rester grande, l'image peut ne pas être hypostasiée, actualisée ou stabilisée une fois pour toutes. Elle peut se déployer (Jullien 2003). Dans cet acte de déploiement, il n'y a plus d'objet perçu ni de sujet percevant, mais l'on assiste à la création de forces corrélées. La relation entre la forme et la

---

90 Sur cette tripartition de la forme, voir Eco (1968 : 257).

91 « Mon corps n'est pas seulement un perçu parmi les perçus, il est mesurant de tous, *Nullpunkt* de toutes les dimensions du monde » (Merleau-Ponty 1964 : 303).

92 Sur la différence entre la forme au sens hjelmslevien et le *shape*, qui est la forme dans le design, voir Mangano (2008 : § 1.4, « La forma delle cose »). L'exemple du bureau de l'ordinateur, qui est apparu comme un système homologue à la gestion des longues listes de documents existant sur le bureau physique (*ibid.* : 22), montre l'affinité de la forme comme concrétisation de la substance avec le format.

matière devient une relation de « souffle-énergie » (*ibid.*). Dans ce cas, nous remontons vers une strate d'organisation du sens antérieure à la stabilisation de la forme par le langage articulé, avec son armature syntaxique et ses codifications. On peut distinguer avec Bordron (2019) la forme stabilisée de la morphologie : alors que la forme correspond à une structure symbolique obéissant à des règles, la morphologie de la substance renvoie à cette strate d'organisation du sens que Bordron (2011) appelle iconique. En 2019, il définit la morphologie en ces termes :

Dans la terminologie de Hjelmslev, le second niveau a pour nom « substance ». Le mot est trompeur car il laisse imaginer une matière sans forme particulière. En réalité la substance possède une forme ou, sans doute plus exactement, une morphologie. Il est important de distinguer par la terminologie ce que nous appellerons la morphologie qui est la forme de la substance et la forme au sens classique qui est la forme symbolique ou sémiotique.

Nous défendons ainsi l'idée que le format modèle la forme, mais aussi, plus souterrainement, la morphologie de la substance. Ceci en vertu d'un entrejeu de forces concordantes ou discordantes.

### **1.2. Forme du contenu, format de l'expression**

Une forme de contenu n'est donc telle que réalisée dans un certain format, qui apporte différents degrés d'intensité à la forme. Même si le format ne concerne que les propriétés morphologiques métriques, il est la forme signifiante dotée de dimensions. Il peut s'étendre éventuellement au médium, réel ou métaphorique, qui véhicule tous les aspects de la forme signifiante et signifiée. Pensons au remarquable chapitre de Greimas (1987) « Le Guizzo », consacré à un extrait de l'ouvrage de Calvino intitulé *Palomar* (1983a), et à l'irruption, dans le champ visuel de Monsieur Palomar, d'un « objet insolite » :

Il se tourne donc et revient sur ses pas. Maintenant, en *parcourant* du regard la plage avec une objectivité *impartiale*, il fait en sorte qu'à peine la poitrine de la femme entrée dans son champ visuel on y remarque une *discontinuité*, un écart, presque un éclair. Le regard *avance* jusqu'à *effleurer* la peau tendue, se *retire*, comme s'il *appréciait* avec un léger tressaillement la *consistance différente* de la vision et sa valeur particulière, et pendant un instant il *se suspend en l'air*, décrivant une *courbe* qui accompagne le *relief* du sein à distance, avec un air à la fois évasif et protecteur, pour reprendre ensuite son cours comme si de rien n'était (Greimas 1987 : 26, nous soulignons).

Ce qui provoque la fracture esthétique, le franchissement de la frontière (Calvino 1983a), ce n'est pas banalement la vision du sein nu de la femme, mais l'appréciation du format de sa forme. Elle apparaît d'abord comme « *un barbaglio che me ne è giunto sui confini del mio campo visivo* » (*ibid.* 13)<sup>93</sup>, comme « la rondeur lunaire de la peau claire avec l'auréole brune du tétin » (Greimas 1987 : 24) ; le regard se porte ensuite sur « des pointes auréolées » (« *delle cuspidi aureolate* ») autour desquelles le cosmos

---

93 La traduction française de ce passage – « cette poitrine qui m'a semblée fraîche et agréable à voir, d'après ce que j'en ai entrevu aux limites de mon champ visuel » – est incomplète. Elle ne rend pas l'idée du « *barbaglio* », de l'« éblouissement » que la vision du sein provoque. Sur ce passage de Calvino cf. aussi Darrault-Harris 2012.

tourne (*ibid.* : 24). D'où l'effort de Palomar pour « absorber le sein dans le paysage », pour « qu'il effleure avec une équitable uniformité », pour « aplatir la personne humaine », pour faire que « mon regard ne pèse pas plus que le regard d'une mouette ou d'un merlan » (*ibid.* : 25). Toutes ces réactions visent à diminuer la taille que la poitrine de la femme acquiert à ses yeux. Gianfranco Marrone parle à ce propos d'une « compétence plastique » capable de « constituer la subjectivité d'une manière corporelle » (Marrone 2011 : 168-169, notre traduction), en mettant entre parenthèses les figures du monde et en percevant les contrastes de couleur, les positions et les dimensions du sein à travers une « élaboration progressive des facettes possibles (*ibid.* : 171, notre traduction). En particulier, c'est lorsque le sein devient « la peau tendue, c'est-à-dire cette qualité sensible du monde la plus apte à être perçue par le sens du toucher », que s'opère la conjonction entre les deux sujets (*ibid.* : 175, notre traduction).

## **2. L'extension de la forme dans l'espace**

« Format » – et l'on peut renvoyer au participe passé du verbe « former » – désigne l'ensemble des mesures extensives d'un objet planaire, exprimées par des désignations conventionnelles. Par format électronique, nous entendons à la fois le type de fichier – texte, image, son, vidéo, etc. – et l'extension – doc, jpg, mp3, avi, etc. En cinématographie, le « format » est à la fois la largeur du film, indiquée en millimètres – film de 35 mm, 16 mm, 8 mm... –, et la largeur du cadre sur l'écran, le Cinémascope, par exemple, signifiant une augmentation de la surface de projection. Se pose ainsi le problème de la position dans le monde, d'un certain régime de *présence* et des conditions de sa saisie. Comme nous l'avons suggéré plus haut, le format est une propriété sémiotique essentielle de tout objet. La feuille de papier rectangulaire A4, largement ritualisée, contraint le geste d'écriture (Bordron 2016). Et des dimensions différentes connotent non seulement des genres artistiques différents – le format vertical du portrait *versus* le format horizontal du paysage –, mais aussi différents genres littéraires et musicaux et différents dispositifs technologiques. L'épigramme, le proverbe, la comptine, l'iPOD Nano sont les parfaits contraires de la saga, de l'épopée, du jazz, de l'iPad Maxi ; les formes courtes (Pezzini dir. 2002) s'opposent aux formes longues (Eco 1978). Des médias comme la photographie, le cinéma et la télévision se fondent sur l'utilisation du zoom : ils amplifient ou réduisent les dimensions des événements de sens. Et même le montage a été déterminé par les limites du cadre, que la pression des photogrammes a fait éclater en plusieurs séquences (Eisenstein 1964).

S'il est déjà difficile de soutenir que les formes existent de manière isolée et indépendante de ceux qui les visent et les saisissent, le format est encore plus unimaginable sans *contrat social*. Au contraire, le format construit les processus de réception et, réciproquement, la réception contribue à constituer le format, le sémiotisant comme élément pivot du passage entre l'énoncé et l'énonciation. « Le point de vue est le corrélatif subjectif de la pertinence de l'objet » (Fabbri 2018 : 8, notre traduction). Une question surgit immédiatement : combien d'espace faut-il pour que la forme soit pertinente ?

### **2.1. Le sens de la mesure, le tout et les parties**

Les chercheurs de l'école de Paris, qui s'intéressent à l'articulation interne du texte, négligent le format. Félix Thürlemann (1982) décide de ne pas prendre en compte cette composante, en avançant

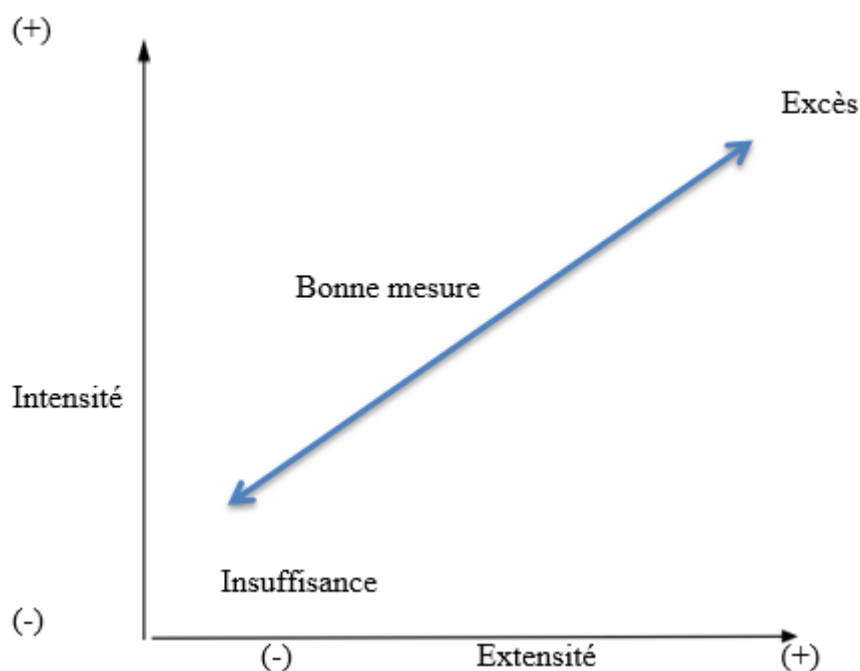
que la réduction ou l'agrandissement du format n'ont pas d'effet sur les rapports immanents à l'œuvre conçue comme un objet clos. Tout au plus peuvent-ils modifier le rapport entre l'œuvre et le récepteur.

La position de l'historien de l'art suisse est partagée par Greimas, qui, à ce moment, et pour ce qui est de l'analyse du texte figuratif et plastique, ne se soucie pas des conditions de la saisie esthétique du format. Il attribue au « *cadre-format* » l'acte de « *clôture* de l'objet », en tant qu'« acte délibéré du producteur, qui, se situant lui-même dans l'espace de l'énonciation "hors-cadre", instaure, par une sorte de débrayage, un espace énoncé où il sera seul maître à bord, capable de créer un "univers utopique" séparé de cet acte » (Greimas 1984 : 14-15). Le sémioticien lituanien ne distingue pas le format du cadre et le mentionne comme une limite de ce qui reste hors de l'objet, de ce qui n'est pas un signifiant<sup>94</sup>.

Une *quantité* spécifique, cependant, caractérise toujours le format, ne serait-ce qu'en raison de l'« attente antinomique entre les équilibres internes de l'image – l'énonciation énoncée – et le rapport proportionnel avec le corps et le positionnement du spectateur » (Basso Fossali 2013 : 194-195, notre traduction). La mention par Thürlemann du seuil de la « certaine mesure » donne à réfléchir, comme si une norme invétérée régissait les grandeurs, attirant l'attention sur la transgression. Parler d'une « certaine mesure », c'est, sans doute, prendre comme étalon la « bonne mesure », celle qui correspond à la médiété entre l'excès (le « trop » et le « trop peu ») et le manque (le « ne pas assez »). Une modélisation tensive (Fontanille et Zilberberg 1998) permet de rendre compte des modulations sur les axes de l'intensité et de l'étendue ou extensité : de la tonicité élevée, liée à des degrés d'extensité élevés, dans le premier cas, du caractère atone du manque ou de l'insuffisance associés à une extensité faible, dans le deuxième.

---

94 Le fait que le moment n'était pas venu de lancer un programme de recherche sur le format est révélé par cette remarque de Greimas sur l'échelle : « En considérant le monde naturel comme le monde du sens commun, on doit reconnaître que l'opération "imitation" consiste dans une très forte réduction des qualités de ce monde ; car d'une part, seuls les traits exclusivement visuels du monde naturel sont à la rigueur "imitables", alors que le monde nous est présent par tous nos sens et, d'autre part, seules les propriétés planaires de ce monde sont à la limite "transposables" et représentables sur des surfaces artificielles, alors que l'étendue nous est donnée dans sa profondeur entièrement remplie de volumes » (Greimas 1984 : 8). Lévi-Strauss était de l'avis, aujourd'hui très contesté, que la réduction d'échelle implique un renoncement à la dimension sensible. A ce sujet, voir ci-dessous, § 5.5.3.



Enfin, la « bonne mesure » peut être taxée de « juste », la justesse ajoutant à la mesure une dimension sensible. Il en va ainsi dans le cas de l'appréhension de la situation par une instance sensible et percevante. Toute transgression est alors valorisée positivement ou négativement selon l'esthétique (classique, romantique, baroque...) convoquée.

Mais, dans ce cas, pour définir le format et lui donner un statut au sein de la méthode sémiotique, faut-il le considérer comme une sous-composante des « catégories eidétiques », puisqu'il s'agit d'une forme, ou lui attribuer une catégorie spécifique ? Une totalité intégrale et une unité partitive sont bien des quantités avec des formats. Sont alors en jeu des opérations de type méréologique (constitution d'un tout de sens, focalisation sur une série, sur un détail, qui renvoie au tout sur lequel il est prélevé, ou sur un fragment bénéficiant d'une certaine autonomie)<sup>95</sup>. De la taille du format dépend, selon Fontanille (2005 : 186), le « support formel », c'est-à-dire la structure énonciative qui accueille à la fois les inscriptions et les règles topologiques d'orientation, de proportion et de segmentation qui contraignent les caractères inscrits. Ce facteur permettant de comprendre l'acte de présentation énonciative d'un énoncé, nous proposons de retenir une catégorie propre, valable dans l'analyse, qu'il s'agisse des ensembles ou de leurs parties individuelles.

## 2.2. Critères « intrinsèques » et « extrinsèques ». La contribution de Meyer Schapiro

Meyer Schapiro (1969, trad. fr. : 857) définit le format par la forme du champ, par ses proportions, son axe et sa taille. L'historien de l'art rappelle les graffitis du Paléolithique, dont les figures pouvaient s'étendre sur un mur entier (*ibid.* : 844). Sans occupation d'un espace, il n'y a pas de format. Son apparition peut être « motivée » par des « qualités de l'objet représenté » ou par une « exigence physique extérieure » (*ibid.* : 857).

<sup>95</sup> Cf. Fontanille (1999) au sujet des points de vue (englobant, cumulatif, particularisant et électif) adoptés en réception.



Certaines statues et figures peintes semblent colossales parce que leur taille plus grande que nature exprime, à un niveau semi-symbolique, l'importance hiérarchique, morale ou politique du sujet, tout comme, à l'inverse, la petite taille est associée à l'intimité, à la délicatesse et à la préciosité. La taille peut cependant dépendre de valeurs extérieures au contenu de l'objet, dans le cas de la visibilité à une certaine distance, ou encore de valeurs purement pratiques, économiques ou d'utilisabilité (*ibid.*). Dans le premier groupe, Schapiro inclut « l'écran de cinéma et les signes gigantesques de la publicité actuelle » ; en ce qui concerne le second, il compare la taille des artefacts à la taille d'un volume et à la longueur d'un discours (*ibid.*). Si les monuments possèdent à la fois la fonction pratique de la visibilité (extrinsèque) et la fonction symbolique de la taille (intrinsèque), dans des volumes particuliers comme le catalogue de la Biennale d'art de Venise, le format est tout aussi pertinent, mais sa fonction pratique est inversement proportionnelle à sa fonction symbolique. Du guide de poche qu'il était, le catalogue est en effet devenu une encyclopédie et un signe de la manière (imposante) dont le domaine de l'art se perçoit (Migliore 2012a).

Schapiro (1969) tente ensuite de préciser la différence entre format et *échelle*, en mettant la grande taille de l'œuvre en relation avec le nombre considérable des objets et la petite taille, dans le cas de la miniature, avec le peu d'espace dont elle dispose. Les différences de taille expriment des différences de valeur entre les figures. Cette « échelle de signification » n'est pas seulement un fait arbitraire ou conventionnel, mais encore – poursuit Schapiro – elle est construite sur un sens des valeurs vitales de l'espace, fondé sur l'expérience du monde réel (*ibid.* : 858-859). Une autre comparaison avec le langage, que nous développerons plus loin (cf. § 5.5.4.), confirme cette thèse : « les mots pour les superlatives désignant une qualité humaine sont souvent des termes de grandeur – très grand, très haut..., même quand on les applique à des impondérables comme l'amour ou la sagesse » (*ibid.* : 858)<sup>96</sup>. Même si nous les appelons « conventions », ces dimensions sont liées aux mêmes indices que ceux que le spectateur trouve quotidiennement dans le monde. D'où

une association naturelle d'une échelle de qualités avec une échelle de grandeurs. Parler d'Alexandre « le Grand » et le représenter plus grand que ses soldats peut être une convention, mais pour l'imagination c'est une chose naturelle et dont l'évidence s'impose (*ibid.* : 861).

En d'autres termes, nous pensons déjà au monde naturel d'une manière semi-symbolique, en associant la taille physique à la majesté et la petitesse à l'infériorité ou au caractère minuscule.

### 2.3. Systèmes de référence

Schapiro met en outre en évidence le procédé pictural qui, équivalent au *Canon*, imposait une échelle unique pour les quantités représentées : la perspective, empirique en Europe du Nord, géométrique en Italie (*ibid.* : 860). Ce qui pourrait sembler être une « dévaluation de l'humain », en raison de l'uniformité des éléments, correspond plutôt, au niveau énonciatif, à « une énième

---

<sup>96</sup> D'ailleurs, traditionnellement, le style « grand », « véhément », « terrible » est le style sublime, un des quatre styles définis par la rhétorique antique. Il correspond à une fonction du langage, poétique et oratoire, qui exprime l'extraordinaire, l'étonnant, le merveilleux. Voir Longin, *Peri Hýpsous*, (éd. 2010). Sur le sublime voir ci-après, § 4.1.

humanisation de l'image religieuse et de ses figures surnaturelles », car tout est conçu d'un point de vue à hauteur d'homme (idéal encore !) et à la même distance du plan de l'image (*ibid.*). En Russie, la perspective « inversée » unifie également les personnages, mais du point de vue de Dieu, imaginé au bas de l'image (Florenskij 1967). Dans les deux cultures, les idéologies de l'homme et de Dieu ont influencé les relations entre les dimensions du signe et celles de l'objet représenté. Le discours est très différent en Chine, où les théoriciens ont élaboré une casuistique figurative des « distances » avec trois systèmes de variation qui ne sont pas exclusifs les uns des autres (Jullien 2003)<sup>97</sup>.

Comme nous le verrons bientôt, le rapport à l'espace est déterminant. Les relations entre les instances d'énonciation en production et en réception (les coénonciateurs, ainsi l'artiste et le spectateur), la forme-format et l'espace sont à géométrie variable. Les relations peuvent être appréhendées à deux niveaux : (i) au niveau de la *sémiotisation de l'espace* à travers l'établissement d'une relation de jonction entre les instances de coénonciation et la forme-format. Mieux : à travers la construction d'une forme-format spatialisée par des instances d'énonciation, mais aussi à travers l'action de la forme-format spatialisée sur les instances de coénonciation. Nous parlons d'entrepossession grâce à une interaction (Colas-Blaise 2020) : le rapport d'entrepossession est fondateur de l'instance d'énonciation-en-tant-que-liée-à-la-forme spatialisée et de celle-ci en-tant-que-liée-à-l'instance d'énonciation spatialisée ; (ii) au niveau de la *sémiotisation de la relation* entre les instances de coénonciation et la forme-format *par l'espace*.

D'abord, une autre analyse que celle de Jullien est possible, qui joue semblablement sur la proxémique. Nous souhaitons défendre l'idée que le format contribue à régler le rapport qu'une instance d'énonciation entretient avec la forme spatialisée, en distribuant deux perspectives opposées : une perspective autocentrée et une perspective allocentrée. En termes énonciatifs, une instance d'énonciation prend position (*ici*) face à une forme configurée spatialement<sup>98</sup> (*là*) : la déictisation rend possible l'appropriation, par embrayage dans un champ de présence. L'appropriation correspond alors à un rapprochement, c'est-à-dire à une négation de la distance entre le « ici » et le « là » ; à la conversion du « là » en « ici ». L'embrayage prend appui sur un débrayage, c'est-à-dire sur la construction et la projection de la forme qui informe l'espace, ou il le suscite (désappropriation)<sup>99</sup>. Par le biais de la construction objectivante de la forme-format, installée dans un *ailleurs*, le débrayage provoque une nouvelle sémiotisation de l'espace (sursémiotisation d'un espace déjà sémiotisé).

En revanche, quand la perspective est allocentrée, la forme spatialisée vient au-devant du spectateur pour le modaliser selon le *pouvoir*, le *vouloir*, le *savoir* ou le *croire*, mais aussi pour le contrôler, voire pour l'assaillir et éventuellement provoquer son immersion, dans le cas d'une polyesthésie qui submerge. L'immersion signifie sa démodalisation et sa désobjectivation. Nous parlons, dans tous ces cas, de *régimes de performativité* de la forme spatialisée, dont le format (par exemple la

---

97 Ainsi, la distance peut non seulement être interprétée selon l'opposition « proche vs loin », mais encore elle peut être cachée ou plus ou moins confuse. Enfin, Jullien (2003) distingue différents types d'éloignement, en fonction, par exemple, de la profondeur, de l'élévation, etc.

98 Nous ne disons pas que l'installation artistique, par exemple, soit constituée *dans* un espace qui l'accueillerait, mais nous avançons qu'elle est coénoncée par une instance subjective et par l'espace.

99 La question de l'antécédence du débrayage ou de l'embrayage est ardue : en sémiotique greimassienne (Greimas et Courtés 1979), l'embrayage suit le débrayage par résorption de la scission ainsi créée. En sciences du langage, l'« effacement énonciatif », que nous assimilons à un débrayage, suit l'embrayage. Nous plaçons pour un va-et-vient et une circulation entre les deux opérations.

taille, le volume, la masse, comme nous le verrons) est largement responsable. Que la perspective soit autocentrée ou allocentrée, le format de la forme codirige ces mouvements et l'investissement des différentes zones spatiales. Pour le dire autrement : le format constitue un modèle de prévisibilité ; il projette comme une partition, au sens musical du terme, que les énonciateurs sensibles et perceptivo-cognitifs interprètent diversement ; ainsi, en se déplaçant dans l'espace, d'une certaine manière, en fonction des contraintes et des possibles liés à l'action de la forme-format dans l'espace. Ils interprètent également les *vides* de la partition, les interstices ou écarts. La restitution d'une densité sémantique et syntaxique, au sens où l'entend Goodman, donne de la chair à l'événement de sens, là où l'interprétation déborde la partition.

Retrouvons l'idée de la « bonne mesure » ou de la « bonne distance » : dans ce cas, l'*interaction* entre la forme spatialisée et les instances de coénonciation, en production et en réception, est équilibrée ; les poussées appellent des résistances proportionnées. La « bonne mesure » et la « bonne distance » sont basées sur un *accord* entre des *vouloirs*, des *pouvoirs*, etc., voire des programmes. Dans le cas de la transgression, le déséquilibre s'accompagne d'un désaccord, d'un conflit et, éventuellement, de la domination désubjectivante soit de l'instance de (co)énonciation, soit de la forme spatialisée.

On passe ainsi au deuxième niveau entrevu ci-dessus : celui de la sémiotisation de la relation entre les instances d'énonciation et les formes-formats *par* l'espace.

Le conflit, par exemple, est orchestré par l'espace, qui *configure* l'interaction entre le (co)énonciateur et la forme. L'interaction n'a pas lieu *dans* l'espace, comme s'il s'agissait d'un milieu déjà signifiant, qui se contenterait de l'héberger. L'espace, au contraire, est impliqué dans la configuration des instances, plus particulièrement dans leur modalisation (en particulier, le *vouloir* et le *devoir* en rapport avec une instance hétéronome). S'il est ainsi à la base de la sémiose comme construction d'une forme-format solidarissant un plan du contenu et un plan de l'expression et de l'interprétation de celle-ci, c'est avant tout le format de la forme – la taille (*mini vs maxi*) qui règle les modalités d'occupation de l'espace, tout comme le volume en tant que profondeur spatiale, ou encore la masse et le poids, qui tire « vers le bas » – qui témoigne de l'*action* de l'espace.

On peut franchir un pas : la *performativité* de la forme-format est fonction de l'*action* de l'espace qui, en configurant les instances et les formes, constitue une instance *surmodalisatrice*. Celle-ci autorise, freine ou interdit, plus ou moins, la jonction entre les instances de coénonciation, en production ou en réception, et la forme et son format. L'espace est ainsi responsable de leur *réalisation* ou instauration réciproque.

Revenons à la Grèce. Vers le milieu du V<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, Polyclitus conçoit un modèle, le *Canon*, destiné à réglementer la taille des statues, mais aussi des bâtiments. Il en a été question *supra*. En témoigne le *Doriphoros* (450 av. J.-C.), résultat des proportions mathématiques idéales d'un corps humain masculin : la tête représente 1/8e du corps, le torse 3/8e, les jambes 4/8e. Pouvez-vous imaginer quelque chose de plus construit ? Les mesures 90-60-90 de la poitrine, de la taille et des hanches des concours de beauté féminins perpétuent encore aujourd'hui cette perfection harmonique et cette esthétique. Lysippe, contrairement au prototype de son collègue grec, a tenté d'établir des principes empiriques plus proches des formes communes de la corporéité, mais son modèle n'a pas connu le même succès. Le *Canon* s'est répandu dans la Rome républicaine et impériale, comme en témoignent les nombreuses copies en bronze des originaux en marbre. Il a été repropulé à la Renaissance par Léonard

de Vinci avec son célèbre dessin de l'Homme de Vitruve (1490) et a connu une longue période de stabilité pendant le Néoclassicisme, après que les Maniéristes, au mépris de Raphaël, ont allongé les membres des corps et peint nains et géants ensemble ; après que le Baroque, art de l'irrégularité, a ouvert et animé la forme classique fermée<sup>100</sup>. Au XIX<sup>e</sup> siècle, Heinrich Wölfflin (1886) s'interroge sur les relations entre l'histoire du corps humain et les formes de l'architecture : y a-t-il des influences croisées ? Il n'approfondit pas la question, mais il note que les qualités que nous attribuons aux bâtiments, tels que les rapports de poids, l'équilibre ou la dureté..., se chargent, à nos yeux, d'une valeur proprement expressive, en relation avec notre propre corps. Ainsi, notre corps est affecté par la puissance des colonnes, par l'étroitesse du passage ou, au contraire, par une vaste étendue.

Enfin, le *Modulor* de Le Corbusier fait revivre Polyclitus en architecture. Il transfère intégralement les principes de l'anthropométrie dans les bâtiments en faisant du stéréotype de la figure masculine un « moule de chaque modèle de logement » (Vitta 2008 : 15, notre traduction).

### 3. Les pouvoirs du format

Pendant des siècles, le format est apparu tellement lié à cette physicalité standardisée qu'il est devenu une évidence. Nous le prendrions volontiers pour acquis. Cependant, le modèle réduit « n'est [...] pas une simple projection, un homologue passif de l'objet » ; il s'agit à chaque fois d'« une véritable expérience sur l'objet » (Lévi-Strauss 1962 : 35). La « transposition quantitative [dans le cas de la réduction d'échelle] accroît et diversifie notre pouvoir sur un homologue de la chose » (*ibidem*). Lévi-Strauss souligne que les dimensions ont un pouvoir de manipulation : elles instaurent des relations intersubjectives de domination, de hiérarchie, avec des distances/proximités à respecter et des codes que les comportements doivent suivre. Nous retrouvons, ainsi, l'idée de la performativité de la forme-format spatialisée. D'où la décision d'établir une norme. Mais contrairement au *type* du corps humain, système de contrôle de la forme et de la taille, d'autres *tokens* du cosmos ont inspiré une rhétorique du format qui valorise le gigantesque et le lilliputien. Les infractions les plus intéressantes, les plus « rebelles », nous invitent à reconstruire entièrement la question du format, de la « langue » et des normes impliquées.

#### 3.1. Maxi et mini

Dans de nombreuses cultures, le *extra small* et le *extra large*, plutôt que d'être une mode, sont des signes iconiques d'autres morphologies (Wells 2013). Et des preuves de la compétence et de la performance de l'actant humain. Depuis plus d'un demi-siècle, le goût pour l'exagéré grand et l'exagéré petit a donné lieu à un prix spécial, le Guinness des records, repris dans le *Guinness Book of Records*, qui est le livre le plus vendu au monde après la Bible et le Coran. La plupart des batailles pour la suprématie consistent, bien sûr, à surmonter les limites et à relever de nouveaux défis de mesure. Parmi les records italiens et français pour 2021, citons la plus grosse citrouille, 1,226 kg, cultivée à Radda in Chianti, le plus grand gin tonic, une boisson de 1.001 litres d'une entreprise siennoise, la plus longue œuvre d'art – 5 km – il s'agit du tableau *The Walk of Peace* de l'artiste italien Dale. Ajoutons le plus de

---

100 La forme baroque, identifiable rétrospectivement dans l'art hellénistique et prospectivement dans l'art postmoderne, s'oppose à la forme classique. Classique/Baroque forment un couple de tendances récurrentes au fil des siècles. Voir Wölfflin (1888) ; Zilberberg (1992). Sur le néo-baroque, voir Calabrese (1987). Pour une analyse de la Salle des Géants du maniériste Giulio Romano focalisée sur les questions du format cf. Migliore 2021a.

pompes sur les poings en portant un sac de 45kg en 1 min (sur une jambe), du sportif Éric Lejeune au Tréport, et le plus haut saut d'un cheval miniature : Zephyr Woods Storming Treasure, qui appartient à Célia Limon, a sauté une barre à 117cm sur son terrain d'entraînement de Bargemon. Le *extra small* et le *extra large* rappellent aussi Alice, qui doit tour à tour grandir et rapetisser pour s'adapter au pays des merveilles (Carroll 1865). Ou, dans le cas le plus difficile, le Gulliver de Jonathan Swift, qui doit faire face à l'échelle des habitants de Lilliput, 1 :12, pour passer soudainement à celle des habitants de Brobdingnag, 12 :1. Mais

pour la montagne, pour le grand géant endormi, le héros conquérant n'est qu'une gêne mineure, une mouche sur le bout du nez. La montagne ne se sent pas conquise ou domestiquée, elle n'est pas touchée par la civilisation ou soumise à l'incorporation humaine. Il oublie immédiatement – s'il l'a jamais remarqué – que quelqu'un est monté là-haut, en agitant les bras de façon extatique une fois qu'il a atteint le sommet. La montagne reste simplement là et continue à faire son travail (Ingold 2021 : 68, notre traduction).

Selon Jacques Geninasca, qui a consacré un essai au format, petit et grand suscitent des tensions en raison de l'axe d'équilibre du schéma sensori-moteur et de l'espace physique dominé par la force de gravité. Quelles que soient les époques, les producteurs ne procèdent pas de manière « géométrique », mais en pesant leurs choix (Geninasca 2003). Ainsi, par rapport à la plus rassurante des géométries, le carré<sup>101</sup>, où une rotation de 90° quel que soit le côté concerné produit toujours la même forme, un tableau aux dimensions extraordinairement longues, comme *Le Miracle de l'hostie profanée* (1467) de Paolo Uccello, 43 x 351 cm, déstabilise le spectateur, l'obligeant, en raison de l'inclinaison maximale des diagonales, à prendre du recul et à élargir son regard (*ibid.*). On peut alors en étudier les corrélats thymiques, fondés sur l'attraction ou la répulsion, avant la valorisation proprement dite, notamment en fonction d'esthétiques établies. On voit également en quoi le format influence les déplacements dans l'espace (y compris ceux des yeux) et projette comme une partition (au sens musical du terme) où les mouvements et les gestes des disposant sur une portée entrent en accord ou en désaccord les uns avec les autres.

*Maxi* : l'architecture des premières civilisations était mégalithique. Les ziqqurats, les pyramides et les temples aztèques s'inspiraient des montagnes, tandis que les colonnes des temples évoquaient des arbres géants. Une ambition surhumaine animait les murs cyclopéens et les Panathénées, des compétitions commémorant la victoire d'Athéna sur le géant Astérion. A Rome, le Colosse de Néron, entre 30 et 35 mètres, a dépassé le record de Rhodes, de 32 mètres (Derrida 1978). Aujourd'hui, la chaîne de télévision italienne DMAX garde des milliers de téléspectateurs rivés à leur écran en diffusant des exploits masculins extrêmes. Il faut dire que la grandeur symbolique exprimée par des dimensions supérieures à la norme du corps humain a toujours existé, depuis que l'homme a trouvé le moyen de produire des objets d'une taille plus grande que l'ordinaire. Et aujourd'hui, comme hier, c'est aussi l'un des critères d'évaluation de la valeur économique d'une œuvre, sur la base de valeurs relationnelles et

---

101 Varro cité par Plin ( *Histoire naturelle*, XXXIV, 56) note que les statues de Polyclitus sont carrées, faisant ainsi allusion à la construction mathématique de la figure. L'Homme de Vitruve, en outre, est inscrit dans un cercle qui coupe un carré.

axiologiques. Un bâtiment, une sculpture, un portrait à la gloire de quelqu'un, un poème épique peuvent être des « monuments », polarisés dans un sens positif, en tant que signes de gratitude et d'affinité avec le divin – un « grand homme » est transformé en une statue surdimensionnée – ou dans un sens négatif, pour défier les autres humains et les dieux et se vanter d'une supériorité absolue. Dans la postmodernité, intolérante au canon des cultures classiques, l'agrandissement est privilégié au moment de la conception des œuvres (Paillard dir. 1985). De plus en plus de gratte-ciel, d'événements internationaux, de catalogues hyperboliques, d'œuvres monumentales transforment les limites en seuils, déclenchant des programmes d'assimilation (*de l'autre et à l'autre*) et d'émulation. Des institutions telles que la Dia Art Foundation naissent et se développent pour contenir les œuvres (Migliore 2016). L'espace entre l'artefact ou l'événement géant et le spectateur n'est pas vide, mais traversé par des forces.

*Mini* : la miniature est plutôt liée à une « épistémologie expressive », dans un champ restreint d'action, de réflexion, de méditation, qui assure la rencontre entre le familier et l'inconnu (Dagognet 2009). La petite taille permet non seulement d'embrasser la totalité de l'objet, mais aussi de regarder l'ensemble de sa surface. Reconfiguré, l'objet est rendu et sémiotisé d'une nouvelle manière. Le souvenir est ainsi le petit format du monument (Migliore 2020a) et chaque métonymie du monde a un pouvoir magique : jardins japonais, miniatures, planétariums, bateaux dans les bouteilles, boules de neige. Selon Lévi-Strauss (1962), le microscopique permet une connaissance *intime* de l'objet. S'il s'agit d'un objet composé de parties, il sera le fruit d'un bricolage à forte densité de connexion, pour que la chose puisse « être saisie, soupesée dans la main, appréhendée d'un seul coup d'œil » (1962 : 35). Lévi-Strauss (*ibid.*, p. 37) décrit également la collerette de dentelle peinte en trompe-l'œil par François Clouet dans son *Portrait d'Elisabeth d'Autriche* (1571). Grâce à la méticulosité du créateur, nous apprenons à connaître des méthodes de fabrication qui contribuent, rétroactivement, à modifier le sens de l'objet naturel (*ibid.*). Les assemblages microscopiques mettent en scène un imperceptible, soudainement ouvert à la vue. Ils placent sous nos yeux des consistances matérielles qui exigent une saisie phénoménologique, l'instance n'étant pas seulement cognitive, mais encore sensible et pathémique. Dans le documentaire de 1996 intitulé *Microcosmos : Le peuple de l'herbe*, de Claude Nuridsany et Marie Pérennou, la connaissance et la compréhension des animaux qui peuplent les prairies changent radicalement, grâce à une focalisation interne sans précédent, grâce à une vision infinitésimale.

Quels en sont les corrélats thymiques ? En raison de la réduction d'échelle, l'objet non seulement témoigne de la virtuosité de son constructeur, mais encore il apparaît moins redoutable. En même temps, le secret qui se dérobe à la connaissance – le *faire ne pas savoir* caractérise l'inaccessibilité et le *ne pas faire savoir* l'obstruction (Fontanille 1989 : 55) – peut susciter de l'inquiétude.

*Mini* ou *maxi* : nous constatons que l'important, c'est moins le format en lui-même que son *changement*, l'augmentation ou la réduction de l'échelle offrant de nouvelles façons de voir les choses. La performativité de la forme-format se manifeste par la dynamique du *passage* : quand le *maxi* est relayé par le *mini*, et inversement. Le Nanoart, courant artistique né de l'utilisation des nanotechnologies pour créer des images, met artificiellement en valeur une « nature » qui n'apparaît pas à l'œil nu et qui interpelle le sujet percevant outillé. La science est alors au service de la créativité, comme dans les images nanoartistiques de Susumu Nishinaga, qui, grâce au microscope électronique à balayage (MEB), produit des images scientifiques inédites d'éléments de la réalité qui défient, normalement, le regard. Le changement de format nous fait assister à la transformation en « paysages »

esthétiques, donc à la « dé-naturalisation », de branchies de champignons, de corps de moustiques, de plumes d'oiseaux, d'exosquelettes de coléoptères, de vaisseaux sanguins ou encore des pétales de fleurs... À l'aide de l'ordinateur, Nishinaga les peint de couleurs vives (Colas-Blaise 2019).

Autre exemple : les photographies de Michel Paysant. Le fond n'est pas un « contenu nu » qui préexisterait à toute objectivation, mais un « contenu » toujours déjà mis en forme et associé à un format. Ce format est ensuite traduit dans d'autres formats. À côté d'augmentations et de réductions intégrales, de l'ordre de l'*extra large* et de l'*extra small*, il y a aussi des cas « complexes » (micro + macro) de compression macroscopique et d'expansion du microscopique. D'une part, Emilio Isgrò agrandit d'un milliard et cinq cents millions de fois l'une des choses les plus petites et invisibles, mais aussi les plus importantes : une graine (*Il seme dell'Altissimo*, 2015)<sup>102</sup> ; ceci, en marbre de Carrare. Et l'art traditionnel chinois de l'origami a donné naissance, grâce à l'artiste Sipho Mabona, à l'origami éléphant et au giga origami. D'autre part, toutes les réductions d'échelle des icônes et des symboles fonctionnent en comprimant le macroscopique : montres de poche ou timbres-poste de la Tour Eiffel et de la Statue de la Liberté :

En disposant d'une réduction de ce monument, l'acheteur de bibelots ressent un étonnement renouvelé, il lui est donné de tenir la Tour dans sa main, sur sa table ; ce qui fait le prix réel, à savoir le prodige de sa taille, est en quelque sorte à sa disposition et il peut mêler un objet étrange, inaccessible, inappropriable à son décor quotidien (Barthes 1964a : 70).

La forêt est un formidable écosystème de « correspondances » entre fractales, à étudier comme les ensembles de Mandelbrot (1975) : dans la petite surface d'une feuille, avec ses veines et ses corpuscules, la partie visible de l'arbre est mise en contact avec son double invisible. Tandis que la grande structure de l'arbre nous permet de voir ce qui est invisible en nous : le tronc est la trachée, les branches et les rameaux sont les bronches et les bronchioles, les feuilles sont les alvéoles, se développant vers le bas à partir de la racine germinale dans la bouche (Ingold 2021 : 39-40, notre traduction). D'où des correspondances, des homologations qui peuvent précipiter l'appropriation ou la désappropriation par une instance d'énonciation.

### **3.2. Format et identité de l'objet**

Si nous considérons les changements de format, une question se pose, plus généralement, et au-delà même du document numérique : faut-il concevoir une « version de référence » (Bachimont, Crozat 2004, p. 98), fût-elle temporaire et informée culturellement ? Soit, par exemple, la réexposition, par Michel Paysant (OnLAB, Musée du Louvre, 26 novembre 2009-5 avril 2010), du sceau-cylindre d'Ibni-Sharrum – une des plus petites sculptures du Louvre – sous la forme d'un modèle mesurant quatre mètres de long : conservera-t-on l'idée de l'invariant originel par rapport auquel se définit la variante ? Plaidera-t-on, plutôt, pour un principe de *variation intrinsèque* ? Ou encore, un noyau canonique sera-

---

102 Cf. également : « Car cette pomme est un petit univers à soi-même, dont le pépin plus chaud que les autres parties est le soleil, qui répand autour de soi la chaleur, conservatrice de son globe ; et ce germe, dans cet oignon, est le petit soleil de ce petit monde, qui réchauffe et nourrit le sel végétatif de cette masse », *Cyrano de Bergerac, L'Autre monde ou les états et empires de la Lune* ; cf. Bachelard (1957 : 142).

t-il reconduit, en valant comme une espèce de norme (au sens de format habituel, attendu, mais aussi prescriptif), sous-jacente – tel objet a *normalement* telles dimensions... – et à chaque fois réactualisée, par rapport à laquelle tout changement (dans le cas, par exemple, de la miniaturisation) s’interpréterait comme une déviance ?

Il semble pertinent de parler de la réalisation, à chaque fois provisoire, d’une multiplicité de possibles, qui s’esquissent, se relaient, se combattent et émergent encore, fût-ce sous des formes différentes. Finalement, c’est la notion même d’objet – d’œuvre d’art – qu’il faut reconsidérer, l’objet n’étant plus pourvu d’une forme stabilisée, mais s’exposant à des mutations. Les changements de format nous obligent à prendre en compte le *devenir de l’objet* et ses identités successives (Prieto 1988). On mesure tous les enjeux de cette discussion : assisterait-on, dans certains cas, à une allographisation de l’œuvre d’art autographique, au sens où l’entend Goodman (1968) ? En termes énonciatifs, nous dirons que toute sémiotique-objet se profile sur le fond de sémiotiques-objets antécédentes, potentialisées, voire virtualisées. Elle est ainsi pourvue d’une épaisseur. L’instance d’énonciation convoque ces sémiotiques-objets antérieures et les réalise à nouveau, en les transformant. Le choix/changement de format entre dans ce processus. Participant de l’implémentation d’un objet signifiant comprise au sens fort d’instauration, le choix de format signifie dans le cadre des réénonciations successives : celles-ci sont contraintes par les formats existants, tout en exploitant les possibles et les potentialités qu’ils renferment. Les formats ouvrent une large gamme de médiations possibles (Soulez et Kitsopanidou 2014). Nous reviendrons sur ce point plus tard (§ 5.5.5).

#### **4. L’esthétique du format. Sublime, monstrueux, kitsch**

Emblématiquement, la première esthétique qui sape la domination absolue de la beauté fait prévaloir le format sur la forme. C’est le sublime, et cela n’est arrivé que dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

##### **4.1. Le sublime. Une question d’« estime »**

Dans la *Troisième Critique*, Kant ([1790] 2015) identifie le point critique du passage de la faculté d’évaluer le beau à celle d’évaluer le sublime. Ce point réside dans la différence entre la forme de l’objet et son caractère illimité. Le sublime est l’appréhension de dimensions disproportionnées par rapport aux facultés humaines et qui, en dehors des limites, des articulations internes à la forme, donnent lieu à un déploiement de forces. Pour la première fois, le sentiment qui découle de l’observation de la quantité est précisé. Explicitement, alors que le beau invite à « aimer » quelque chose, ce quelque chose, la nature, fût-il sans intérêt, le sublime appelle à l’« estimer ». Comparé au beau, le sublime dans les objets de la nature fait violence à l’imagination. D’une part, pour Kant, le *beau* de la nature étend notre concept de la nature comme simple mécanisme au concept de la nature comme art : ce qui nous permet d’étudier la possibilité d’une telle forme. D’autre part, le *sublime* est dévastateur, sauvage et non contrôlé. Dans ce cas, seules la grandeur et la puissance peuvent être discernées. Par conséquent, le sublime trouve son fondement *en nous*, contrairement au beau, et il nous incombe, par notre manière de penser, d’introduire la « sublimité » dans la représentation de la nature.

En vertu du canon de la représentation qui est en accord avec l’anatomie humaine, le beau est dit « appartenir » à la nature ; la forme dont le format est *évident* et s’abstient de *faire signe* est considérée



comme extérieure à nous. Pour sa part, la forme *anormale*, proprement signifiante, nous pousse à chercher les raisons du format en nous<sup>103</sup> :

Pour le beau naturel, c'est en dehors de nous qu'il nous faut chercher un principe ; en revanche, c'est seulement en nous et dans le mode de pensée qui introduit de la sublimité dans la représentation de la nature (*ibid.*, p. 227-228)

Il faut distinguer le « sublime mathématique » et le « sublime dynamique » (*ibid.*, p. 228), car

le sentiment du sublime apporte en effet avec lui un mouvement de l'esprit associé au jugement d'appréciation sur l'objet, alors que le goût exprimé vis-à-vis du beau suppose et maintient l'esprit dans un état de tranquille contemplation.

Le philosophe met en avant la notion d'*unité de mesure* (*ibid.*, p. 229-230) :

Qu'une chose soit une grandeur (*quantum*), cela peut être connu à partir de la chose elle-même, sans aucune comparaison avec d'autres, à partir du moment où la pluralité de l'homogène constitue, prise ensemble, une unité. En revanche, savoir *combien* une chose est grande, cela requiert toujours quelque chose d'autre, qui soit aussi une grandeur, pour lui servir de mesure. Mais étant donné que, dans l'appréciation de la grandeur, il ne s'agit pas simplement de la pluralité (nombre), mais aussi de la grandeur de l'unité (de la mesure) et que la grandeur de cette dernière requiert toujours à son tour quelque chose d'autre comme mesure, à laquelle elle puisse être comparée, nous voyons que toute détermination de la grandeur des phénomènes ne peut fournir aucun concept absolu d'une grandeur, mais toujours uniquement un concept comparatif.

Le sublime est *absolument grand* sans comparaison avec quoi que ce soit. Il défie toute mesure. À ce stade, Kant va jusqu'à envisager des *sauts d'échelle*. Corrigeant la thèse selon laquelle le sublime est incomparable, il le définit comme l'aune par rapport à laquelle toute autre chose se révèle être petite. Le plus grand dans la nature peut alors être réduit au très petit ; de la même manière, le petit peut être agrandi. Cela grâce aux télescopes et aux microscopes.

L'axiome du *tertium comparationis* humain conduit Kant à soutenir l'idée de la *mesure absolue* dans le cas de l'estimation esthétique, contrairement à l'estimation mathématique. Ou plutôt, avec l'*apprehensio* on peut aller à l'infini, mais la *comprehensio* atteint vite son maximum. Pour le prouver, le philosophe prend l'exemple des pyramides dans le récit de Claude Etienne Savary : si l'on veut en

---

103 Même pour Hegel (1823), qui traite la question dans la sphère du symbolique et de l'art, le sublime est lié à l'inadéquation de la forme au contenu qu'elle veut exprimer. Si, dans le beau, le contenu et la forme trouvent un équilibre parfait, dans le sublime, la finitude perceptible est poussée au-delà de sa juste mesure et affiche la disproportion comme moment constitutif. Dans une conception positive du sublime, le contenu en tant que substance est conçu comme la force créatrice de toutes les choses par lesquelles il se manifeste, et celles-ci, tout en restant inadéquates, sont élevées par cette manifestation. Hegel, qui pense avant tout à la poésie, identifie un ancien corrélat du sublime dans l'enthousiasme, dans la présence du divin dans les choses, qui peut laisser place à l'imagination sans tomber dans un jeu purement subjectif. Dans un sens négatif, en revanche, la substance est placée au-dessus des phénomènes individuels, privés de leur valeur autonome, pour ne laisser place qu'au principe divin, avec le sentiment, pour l'humain, d'un néant moral subjectif.

éprouver toute la grandeur, il faut éviter de s'en approcher ou de s'en éloigner trop. Il en va de même pour le spectateur qui entre dans la basilique Saint-Pierre de Rome. L'idée d'un tout crée alors un sentiment d'insuffisance de la puissance imaginative. La puissance imaginative atteint son maximum et quand elle s'efforce d'aller *au delà*, d'une certaine manière, elle « retombe » sur elle-même. En même temps, elle se trouve dans un état de grande exaltation. Au sentiment que, quand il s'agit d'estimer la grandeur esthétiquement, le pouvoir de l'imagination est inadéquat s'ajoutent le « choc » produit, entre attirance et répulsion, et l'impression que nous nous heurtons à des limites. C'est la condition *sine qua non* de l'apprentissage de l'objet sublime :

La *qualité* du sentiment de sublime réside donc en ceci qu'il s'agit d'un sentiment de déplaisir portant sur le pouvoir esthétique de juger d'un objet – déplaisir qui y est toutefois en même temps représenté comme répondant à une fin ; ce qui est possible parce que l'impuissance propre du sujet fait surgir la conscience d'un pouvoir illimité du même sujet et que l'esprit ne peut juger et apprécier esthétiquement ce pouvoir illimité que par son impuissance (*ibid.*, p. 241).

En ce sens, le sublime invite à aller *au-delà* de la médiocrité habituelle et à nous *mesurer* à la toute-puissance de la nature, en mettant notre pouvoir de résistance à rude épreuve. Il s'agit, selon Marrone (2008 : 88, notre traduction), d'un calcul des charges modales respectives possédées par les deux sujets, plutôt que d'un affrontement au moment de la performance<sup>104</sup>.

Pour Deleuze (1978), comme pour Lyotard (1991), le sublime est le point où Kant a en vue une autre esthétique, où le libre jeu entre l'imagination et l'intellect fait place à la relation entre l'imagination et les idées de la raison. Le sublime désarticule le système raffiné du schématisme de Kant : l'imagination imagine ce qui ne peut être imaginé (Deleuze 1978), à savoir quelque chose qui ne peut être attribué à un plan transcendantal individuel. Ici, la rupture est immanente à la rupture elle-même, l'affirmation d'une force par rapport à laquelle les catégories conceptuelles précédentes et les relations qui les régulaient ne fonctionnent plus. Produit par la rencontre de l'idée et de la forme, le sublime est la sensation qui fonde une âme minimale – un sujet. L'âme n'existe qu'à condition d'être affectée (Lyotard 1991). En refusant d'enfermer la sensation et l'imagination dans des formes rigides et en reléguant la beauté à quelque chose d'agréable, le sublime

empêche les gens de s'abandonner à la banalité quotidienne, les cultive et les rend plus enclins aux expériences intellectuelles et émotionnelles profondes ; elle s'inscrit dans une famille plus large de stratégies éducatives élaborées par l'humanisme européen ; elle focalise le pressentiment intermittent et vague que la vie ne se réduit pas à la médiocrité

---

104 Le langage télévisuel exploite ces logiques d'excès et d'insuffisance pour faire l'actualité, dans les prévisions météorologiques, par exemple, où c'est le « mauvais temps », c'est-à-dire trop ou trop peu de chaleur, trop ou trop peu de froid, qui, en provoquant une situation hors de proportion avec la moyenne saisonnière, s'impose au jugement éthique collectif. En clair, ce n'est qu'en postulant une certaine forme de « normalité » que l'on peut remarquer tout ce qui est extraordinaire, à moins que la situation extraordinaire ne soit rendue normale. Cf. Marrone (2008). Barthes, à propos des faits divers, explique les perturbations provoquées « par les surprises du nombre (ou plus largement, de la quantité) » : « Une étudiante américaine doit abandonner ses études : son tour de poitrine (104 cm) provoque des chahuts » (Barthes 1964b : 190).

[...] Il hybride la transcendance avec l'immanence, en abaissant les attributs traditionnels de Dieu (infinité et omnipotence) de l'empyrée des abstractions théologiques à la nature perçue par les sens (Bodei 2008 : 8, notre traduction).

Témoignant du fait que le sensible manque de quelque chose et qu'il est dépassé par quelque chose (Lyotard 1991), le sublime a un pouvoir thérapeutique d'élévation au-dessus de la médiocrité<sup>105</sup>. Que produit-il sinon un changement de format qui sonne comme une catastrophe au niveau des représentations et de l'organisation sensorielle ?

La conception de Kant est la plus systématique et elle met en avant la subjectivité et la raison. Mais, en dehors du cadre du classicisme que représente la *Critique du jugement*, et plus proche des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, c'est Edmund Burke (1757) qui apporte les éclairages les plus déterminants. Le philosophe irlandais est connu pour avoir enrichi les recherches sur le sublime de Longin et de ses disciples en indiquant les passions qui sont à la source de ce sentiment : il s'intéresse à tout ce qui est « terrible » ou semblable à la terreur, à tout ce qui produit l'émotion la plus forte que l'âme puisse éprouver. L'étonnement est couplé avec un certain degré d'horreur. La terreur déclenche une violente tension nerveuse qui peut être dangereuse, mais qui peut également produire du plaisir et se révéler bénéfique.

On connaît moins bien le traitement, très actuel, que Burke réserve à la grandeur de la taille, à la quantité considérable, dans lesquelles il voit la cause du sublime. Le philosophe établit une sorte de classification des éléments qui sont susceptibles d'impressionner les sens : la longueur de cent mètres de terrain sans variation frappe moins qu'une tour de cent mètres, une falaise ou encore une montagne qui a la même hauteur. De même, mais sur ce point Burke hésite un peu, l'impact de la hauteur est moins important que celui de la profondeur. Regarder en bas d'un précipice impressionne plus que regarder un objet de même hauteur. Même si l'on peut douter que les proportions soient directement responsables de la formation de la beauté – le cygne et le paon sont beaux tous les deux, tout en étant très différents l'un de l'autre –, Burke a l'intuition, et c'est un point capital pour notre réflexion sur la catégorie maxi/mini, que même la petitesse, par exemple celle des créatures minuscules, peut correspondre à un miracle de la nature et être qualifiée de sublime.

#### 4.2. Le monstrueux

Kant (1790) sépare le « colossal », ce qui est trop grand, du « monstrueux ». En raison de certaines caractéristiques que nous allons décrire maintenant, le monstrueux se tourne, dans les systèmes de valeurs des cultures, vers le dysphorique au niveau éthique et moral. C'est une esthétique qui trouve son origine dans le sublime (Angelucci 2021), qui, à son tour, trouve son « facteur x » dans le format et, plus précisément, dans le colossal. Mais elle ajoute à l'excès dans la mesure la malformation, la déformation dans les proportions ou dans le déséquilibre des parties, l'informe comme débordement de la forme vers la matière indifférenciée et indéterminée. Si le sublime permettait déjà une

---

<sup>105</sup> En latin, « *sublimen* » a deux étymologies opposées. Il dérive de *sub-*, compris comme « *super* »-*limine*, c'est-à-dire quelque chose de très haut, se tenant au-dessus du linteau du seuil de la maison (*limen*), ou de *sub-limo*, « sous la boue », c'est-à-dire quelque chose de profond, d'abyssal, caché dans la banalité sale de la surface (d'où l'opposition entre hauteur et profondeur, *ypsos* et *bathos*). Bodei, qui retient ces deux significations, fait toutefois remonter le terme à une origine plus probable : « l'adjectif *limis* ou *limus*, qui signifie "oblique" et désigne une élévation de quelque chose qui n'effectue pas un mouvement perpendiculaire au sol (à une hauteur atteinte de manière indirecte et diagonale) » (Bodei 2008 : 21, notre traduction).

compréhension négative de l'axiologie de la beauté, eu égard au culte de l'équilibre et de l'harmonie auquel se livraient les classiques, le monstrueux reflète encore plus l'idée que « la perfection naturelle est une mesure moyenne, et ce qui dépasse ses limites est imparfait » : dissemblable, mauvais, laid, dysphorique (Calabrese 1987 : 97, notre traduction). D'où, pour citer Kant librement, l'idée que la perfection ressemble à la médiocrité, plus que tout. Le sublime est affaire d'anormalité, le monstrueux d'anomalie, il ne suggère rien de bon<sup>106</sup>. Eco (2007 : 111-112, notre traduction) inscrit expressément le monstrueux dans une « esthétique du démesuré » qui est fatale pour ceux qui le rencontrent, comme en témoigne le passage du *Liber monstrorum de diversis generibus médiéval* qu'il cite :

il existe sans doute un nombre infini de races de bêtes marines, dont les corps énormes, comme de hautes montagnes, brisent de leur poitrine les vagues les plus gigantesques et les étendues d'eau presque déracinées des profondeurs [...]. Renversant avec d'horribles succions les eaux, déjà agitées par la grande masse de leurs corps, ils pointent vers la plage, offrant un spectacle terrifiant au spectateur<sup>107</sup>.

### 4.3. Le kitsch

Le kitsch correspond à un autre type de plaisir esthétique qui, en réaction à la prédominance de la belle forme, utilise le format pour se manifester. Si le beau aspire au bon goût, cette aspiration est renversée : le bon goût glisse vers le mauvais goût, en s'accompagnant de la célébration sans discernement de l'hyper- ou de l'hypodimensionnalité, au détriment de la facture de l'objet. En témoignent une tête d'homme politique sur un bouchon de bouteille, la dorure des derniers mètres d'une voie ferrée en construction, le buste de Jésus en format standard comme signet d'un livre de prière, etc. (Moles 1971). Contrairement au sublime et au monstrueux, dans le kitsch, la finalité de l'objet n'est pas annihilée, mais elle est aussi disproportionnée que le moyen qui l'exprime (Kliche 2001). À l'Ouest de la mondialisation, le goût n'est plus seulement une question d'esthétique, mais un marqueur social, un indicateur de la consommation de larges pans de la population. La société de masse s'approprie l'art et le décline selon les modes de développement du capitalisme et de l'industrie, reproduisant les chefs-d'œuvre dans des copies de tailles et de matériaux différents (par exemple, la *Pietà* de Michel-Ange sous la forme d'un ornement en plastique). Souvent, les fonctions inutiles se multiplient, de manière démesurée, et l'on constate une prolifération des détails. La (fausse) artistocrité de ces interventions est exhibée. « Une forme, un motif décoratif, une image, une métaphore ne sont plus utilisés comme éléments esthétiques d'un ensemble organique, mais comme signes d'un esthétisme exclusivement ostentatoire » (Marrone 2020 : 338, notre traduction).

La jouissance consiste alors à glorifier la possession des choses. Claes Oldenburg rend les objets du quotidien monumentaux et les installe dans le tissu urbain. Jeff Koons propose des lapins de foire, des gâteaux glacés et des animaux domestiques agrandis et hyperréalistes. Dans le kitsch, il y a une sorte

---

106 Le numéro 2/2021 de la revue *Studi di Estetica* est consacré à l'esthétique du monstrueux. Parmi les contributions se trouve l'analyse, par Tiziana Migliore, des navires de croisière conçus comme des monstres contemporains. Leur taille gigantesque est mise en relation avec le pouvoir économique et politique dont ils sont le simulacre et avec la guerre de la globalisation. Voir Migliore (2021b).

107 C. Bologna, dir., *Liber monstrorum de diversis generibus*, Bompiani, Milano, 1977, vol. II, dans Eco (2007 : 112), notre traduction.

de régression vers l'enfance ; le point de vue est celui de l'enfant qui voit tout en grand. Quiconque méprise cette *aisthesis* ou la prend au sérieux se couvre de ridicule et manque de goût. Le kitsch qui nous éblouit et nous stupéfie doit être démasqué, avec esprit, comme s'il était « le lieu de ces petites mesquineries qu'il faut connaître pour s'élever à la juste grandeur » (Jesenská 1922 : 128, notre traduction). Ceux qui ne le font pas « sont consumés par le désir malin de petites mesquineries qu'ils commettent ensuite en secret dès que personne ne les observe » (*ibid.* ; notre traduction).

## **5. Types de quantité. Les sous-catégories du format**

Le format, qui est relié à la forme, surdétermine toutes les composantes morphologiques liées à la quantité : taille, volume, poids, masse, proportion et échelle. Examinons-les de plus près.

### **5.1. Taille**

La taille est constituée par l'ensemble des dimensions d'un corps. Elle combine les propriétés de longueur, de largeur et d'hauteur (profondeur, épaisseur), la profondeur valant pour les formes tridimensionnelles. Le format présuppose à la fois l'acte de découper quelque chose pour l'adapter à certaines tailles, le résultat de cet acte et la taille elle-même. Le statut politique du pharaon explique la grande taille de la pyramide, qui est le tombeau d'un être humain considéré comme un dieu. L'adjectif « pharaonique », dans son usage actuel, traduit cette signification par excellence. Aujourd'hui, les Émirats arabes unis ont volé le record aux États-Unis d'Amérique avec le Burj Khalifa, le plus haut gratte-ciel du monde (829,80 m), présent sur les souvenirs, les T-shirts et les sites web bien avant son inauguration en 2010. En effet, « il est devenu le plus haut gratte-ciel du monde précisément parce que pendant longtemps on a dit qu'il le serait » (Sedda 2012b : 354, notre traduction). Le changement de nom, de Burj Al Arab (« tour des Arabes ») à Burj Khalifa (« tour du calife »), en hommage au président des Émirats et émir d'Abu Dhabi, le cheikh Khalifa bin Zayed Al Nahayan, qui a sauvé la ville de la crise financière, témoigne du gigantisme lié aux dynamiques du pouvoir.

La taille est donc une question d'adaptation à une image que l'on crée et que l'on veut véhiculer. Il suffit de constater à quel point le canon de la beauté féminine, dont il a été question *supra*, a évolué au fil des siècles, depuis les statuettes des déesses mères et de la Vénus de Willendorf, en passant par les silhouettes du Moyen Âge, jusqu'à la Vénus charnue de la Renaissance, pour aboutir à la silhouette mince et élancée d'aujourd'hui. Les catégories métriques ne sont pas des formes purement expressives, mais le produit de ponts jetés entre la corporalité et les visions idéologiques et culturelles. Elles ne sont pas toujours appréciées. Achievée en 1806 après trois ans de travail acharné, la statue colossale que Napoléon, encore premier consul, commande à Canova pour se célébrer, est accueillie froidement. Les critiques jugeant l'œuvre intitulée *Napoléon comme Mars le pacificateur* « trop sportive », le commissaire lui-même, devenu entre-temps empereur, décide de la cacher au public, tout en l'installant dans le tout nouveau Musée Napoléon, le futur Louvre. Pour ce qui est des efforts des artistes pour répondre aux exigences des mécènes et des clients, on n'oubliera pas la proposition, faite par Ludovico il Moro à Léonard en 1482, de dédier la plus grande statue équestre du monde à son père Francesco Sforza. L'artiste a réalisé d'innombrables croquis anatomiques pour cette œuvre Guinness. Elle est quatre fois plus grande que nature, plus de 7 mètres de haut et elle doit résoudre un problème de taille : Léonard souhaite représenter un cheval qui se cabre et qui s'abat sur son ennemi. Un défi sans précédent

lancé à la loi de la gravité. Personne ne sait combien de modifications ont été apportées au projet en raison des problèmes statiques considérables posés par le cabrement du cheval. Plus de dix ans après, en 1493, le modèle en argile est prêt, tout à fait conforme aux intentions de l'artiste. Dommage que le duc de Milan ait finalement destiné les 100 tonnes de bronze nécessaires à la fonte du monument à la fabrication de canons pour repousser l'attaque française.

Bien sûr, nous le répétons, le tout et ses parties peuvent avoir des formats qui suscitent l'intérêt du public. Ainsi, le tableau *Les Femmes d'Alger (O. J. M.)* (1907) de Picasso se distingue des autres représentations de baigneuses (de Courbet, Renoir, Cézanne...) entre autres par ses dimensions : la taille des femmes du premier plan oblige le format à s'étirer verticalement, jusqu'à 243,9 cm (le tableau mesure 233,7 cm de large). Lorsque les formes/figures sont grandes, grosses ou abondantes, le format s'élargit sur le plan horizontal. Les femmes de Fernando Botero nécessitent de très grands carrés.

Cependant, les relations entre la taille des formes/figures et la taille du champ et du support ne sont pas toujours paisibles. Les négociations peuvent être conflictuelles. Des grandeurs démesurées peuvent être englobées dans de petits formats – de la gigantesque *Danaé* (1907) de Klimt, accroupie dans un tableau de 77 cm x 83 cm, à la pomme verte grandeur nature de Magritte, qui est contenue dans une « pièce » de 45 cm x 54,7 cm (*La salle d'écoute*, 1952). Inversement, quelques figures élancées peuvent flotter dans des formats énormes. On pense à Tomás Saraceno, qui, dans ses installations, qui rappellent les *Villas spatiales* de Richard Buckminster Fuller et Yona Friedman, géométrise ce qui est immense en modélisant la forme de vie de l'araignée. En tant que visiteurs, nous nous exposons à être vus en mouvement dans de vastes treillis transparents. Homme ou araignée, c'est une question d'échelle.

## 5.2. Volume

Mais avec Saraceno, on parle déjà de la troisième dimension, de la profondeur spatiale explorée aujourd'hui dans les jeux vidéo et les technologies immersives. En peinture, aussi, de nombreux artistes ont ouvert la « fenêtre sur le monde » du tableau (Alberti), allant au-delà des simulations arrangées par la « boîte à perspective » ou restant en deçà de l'acte d'instauration, par le trompe-l'œil. Si *Étant donné...* (1946-1966) de Duchamp offre un judas permettant de passer de la surface plane du tableau à un scénario volumétrique, les *Arcs de cercles complémentaires* (1983) de François Morellet et la série *Curves* d'Ellsworth Kelly extériorisent et déforment de manière différente le plan du mur ou de la toile. Les environnements spatiaux de Lucio Fontana proposent un développement cohérent de ses toiles découpées et perforées, tandis que le *Merzbau* de Kurt Schwitters (1920-1936) est une transposition en 3D des techniques de collage et d'assemblage sur papier. Enfin, Fabrice Fouillet est un photographe qui se consacre à des séries de volumes architecturaux majestueux.

Globalement, dans les arts, le genre de l'installation est conçu comme un « champ élargi » (Krauss 1979) de la peinture, qui est rendue habitable. Les mesures sont très variées, notamment le gigantesque espace d'exposition du White Cube de la Tate Modern à Londres (O'Doherty 1976), qui accueille à chaque fois une intervention *site specific*. L'expansion implique l'occupation permanente ou temporaire d'endroits plus ou moins vastes, qu'ils soient terrestres, souterrains (Michael Heizer, Doris Salcedo, Maurizio Cattelan) ou aériens (Alexander Calder, Louise Bourgeois, Tomás Saraceno). C'est l'éternel et très actuel problème de la souveraineté politique, de la Géorgie à Israël, de Hong Kong verticalisé à la frontière du Mexique et au sous-sol de Singapour, jusqu'aux stations spatiales et à la juridiction sur les

eaux internationales en matière d'immigration. Mais il s'agit aussi d'un problème militaire, économique, par le nombre incalculable de sociétés *offshore*, écologique, si l'on pense à l'élimination des déchets et à la taille alarmante du « Great Pacific Garbage Patch » (« grande plaque de déchets du Pacifique »). Enfin, le problème est un problème de cybersécurité, comme en témoignent les cyberattaques de plus en plus fréquentes qui visent à violer les systèmes (Billé 2020, éd.). *Cuius est solum, eius est usque ad coelum et ad inferos*.

Avec le Land Art, le spectateur est devenu un visiteur englobant, traversant physiquement des portions d'éléments, la terre, l'air, l'eau ou le feu, comme dans *The Lighting Field* (1977) de Walter de Maria. Rien n'empêche d'exploiter des monumentalités déjà existantes pour les re-sémantiser, par des expériences de lumière (James Turrell) et de « blanchiment » de la culture (Christo et Jeanne-Claude), comme dirait Barthes, ou, à l'inverse, pour réimaginer artificiellement la « nature ». Les interventions d'Olafur Eliasson, du *Weather Project* aux *New York City Waterfalls*, les cascades installées dans le Grand Canal de Versailles et présentées à plus petite échelle à la 11e Biennale de Sydney illustrent cette seconde orientation. De leur côté, les *Cretti* de Burri, en premier lieu à Gibellina, reconfigurent dans l'espace à la fois la craquelure du sol et, à grande échelle, les processus de séchage de la peinture.

### 5.3. Masse et poids

Pour expliquer le semi-symbolique dans le langage plastique, Greimas donne comme premier exemple l'opposition sémantique « pesanteur/légèreté » (Greimas 1984 : 21). Elle est manifestée par des signifiants contrastés, telles que les positions topologiques « bas/haut » : « bas : haut :: pesanteur : légèreté ». C'est peut-être parce que la perception du poids est la plus facile à appréhender, grâce à l'expérience somatique de la gravité. Celle-ci est universelle, même si chaque culture la connote différemment. La « masse » est une propriété intrinsèque du corps ; elle mesure la quantité de matière qu'il contient, qui sera la même quel que soit l'endroit où se trouve le corps dans l'univers. Le « poids », quant à lui, est l'effet produit sur le corps par la force d'attraction de la Terre, qui le tire vers le bas. D'où le sens de la gravité, d'origine gravitationnelle ou inertielle. Le poids, qui est une force, et l'inertie, qui est une résistance au mouvement, sont proportionnels à la masse du corps. Si une pierre pouvait parler, elle dirait peut-être que « la masse est le sentiment d'être une substance, une chose composée de matériaux » et que « le poids est la douleur de la séparation de la matrice d'origine, l'appel de la terre à rendre la progéniture » (Ingold 2020 : 147, notre traduction).

Contrairement au poids, la masse reste constante, mais, comme la taille, elle ne vit pas une vie autonome. Si les heurts et les tensions qui le rendent significatif sont devenus des êtres mathématiques éthérés –  $F = m\gamma$ , selon la loi de Newton –, l'art permet « un indispensable mouvement de désabstraction [...], pour retrouver l'épaisseur du monde que la science aplatit » (Lévy-Leblond 2010 : 70). Dans sa série *Compression et Expansion*, César, l'un des artistes contemporains les plus attentifs aux potentialités du format, réinvente la masse en manipulant le plastique, le polyester et le polyuréthane. Des paquets de ferrailles compacts et verticaux pesant plus d'une tonne contrastent avec la liberté de volume d'une « mousse » qui prend possession de l'espace. Si Joseph Marioni met en scène l'attraction gravitationnelle sur la surface plane, avec des coulures verticales sur la toile, *Verso oltremare* (1984) de Giovanni Anselmo exalte physiquement le conflit entre l'inertie de la masse et la force de gravité, dans un « tir à la corde » entre trois quintaux de granit et quelques câbles d'acier. Les « images

de la volonté » de Bachelard (1948) sont reprises, régénérées par la théorie des correspondances de Tim Ingold (2020), avec l'histoire et le dessin d'un rocher d'environ deux tonnes, non pas fermement posé sur le sol mais en train de glisser vers le bas à une vitesse nulle (Ingold, *ibid.* : 24).

Les travaux de Brigitte NaHon, qui illustrent la notion de métastabilité, confirment qu'il s'agit d'équilibres de forces précaires : « Si une bille placée au fond d'un bol, écartée de sa position, y revient forcément (stabilité), la même bille posée en équilibre au sommet du bol retourné le fuira au moindre écart (métastabilité) » (Lévy-Leblond 2010 : 95). La taille monumentale donnée par l'artiste à ses sculptures magnifie ces équilibres surprenants : rochers posés et soutenant des verres ou des assiettes (*Devoted Being*, 2006), énormes sphères empilées les unes sur les autres avec un aplomb miraculeux (*Balance*, 2002), ou encore un œuf placé entre deux lourdes plaques de métal [*Teicpilrac Eilzao G380*, 1 (12), 1992]. Avec ces jonctions particulières entre formes mastodontes et objets fragiles, Nahor resémantise l'ancestralité solennelle et inamovible des Dolmens et des Menhirs. Mais elle fait aussi ressortir les deux exigences de la masse selon Michel Serres (1987) : *la condition de réalité*, le fait d'être une instance située dans l'espace et le temps, avec ses coordonnées ; et *la condition de régulation*, en raison de son interdépendance avec les autres masses. Les cariatides et les atlas/télamons de l'architecture grecque reviennent sur le devant de la scène, « désanthropomorphisés ».

#### 5.4. Proportions

La masse équivaut à un corps sans organes, parce que la quantité qui la définit intérieurement est indifférenciée. Lorsque nous parlons de proportions, c'est la méréologie du corps qui compte, c'est-à-dire la relation entre une unité (partitive) et ses totalités (partitives), saisie aussi en termes de modulations et de tensions entre les éléments individuels. Les proportions confèrent à la forme le statut d'une structure, en tant qu'« entité autonome de dépendances internes » (Hjelmslev) : un tout est composé d'éléments solidaires, dont chacun dépend des autres et ne peut être ce qu'il est qu'en vertu de sa relation avec les autres. Jean-François Bordron a traité ce point en sémiotique, en examinant différents types de totalité selon leur organisation méréologique : configurations, architectures, agglomérations, chaînes (Bordron 2004). Par ailleurs, un théoricien de la littérature, Lucien Dällenbach (2001), a fourni des critères pour distinguer le *collage*, caractérisé par l'assemblage discontinu de pièces détachées et anoméomères, le *puzzle*, qui thématise une unité homéomérique retrouvée ou un manque qui pousse à la retrouver, et la *mosaïque*, une structure instable qui implique une cohérence d'ensemble et une cohésion entre les parties (homéomériques et ano-homéomériques). Celle-ci est obtenue avant tout par la stabilisation des contours internes<sup>108</sup>. Dans le cas spécifique de la proportion, il s'agit de « mettre en relation les mesures des parties d'un espace avec d'autres parties du même espace, l'ensemble constituant un système fermé » (Boudon 1971 : 59).

Nous avons vu que le *Canon* de Polyclitus est basé sur cette équivalence mathématique des rapports. Dans la démocratie athénienne, la seule forme surhumaine est celle de la statue chryséléphantine d'Athéna, pieusement enchâssée dans le Parthénon sur l'Acropole. Lorsque le pouvoir est partagé, la proportionnalité des formes rejette toute exagération. Périclès, dans son discours aux Athéniens au moment de la peste qui sévit dans la cité, lie la *σωφροσύνη* (*sophrosyne*) à l'intelligence

---

<sup>108</sup> Au sujet de la mosaïque en tant que technique d'ajustement surprenant de petits morceaux à l'échelle de la représentation, cf. l'article de Ruggero Pierantoni dans Migliore, Colas-Blaise, dir., 2022.



calculatrice et à la modération<sup>109</sup>. Le culte du « nombre d'or » – ce calcul proportionnel si parfait qu'il est vu comme « une représentation du divin » (Pacioli 1509, I, § 5) et dont le Parthénon, avant l'*Homme de Vitruve*, est l'exemple le plus célèbre – semble remonter à la pyramide de Khéops (vers 2600 av. J.-C.). Il témoigne de la volonté d'établir une règle universellement valable en l'associant à un message envoyé du ciel. Presque parallèlement, d'autres artistes (comme nous l'avons vu avec Lysippus) ont tenté de transformer les mesures individuelles en proportions collectives en partant plutôt de l'observation directe, en se basant sur des *tokens* de la corporéité. Philippe Comar (1993) explique que Dürer, pour son *Traité des proportions* (1528), a mesuré plus de deux cents individus pour en définir un seul. Ce passage du quantitatif au qualitatif comme recherche du meilleur échantillon, qui s'effectue du général au particulier ou du particulier au général, a donné lieu, en diachronie, à des courants et à des styles artistiques différents (Panofsky 1955).

Cependant, nous avons vu que cela n'empêche pas la sémiotique d'être très attirée par les phénomènes de disproportion locale, considérés comme des *punctums*, des signes énonciatifs qui rendent attentif à des significations plus ou moins valorisées positivement. Nous avons déjà souligné ce point. Donnons d'autres exemples : Le *David* de Michel-Ange (1501), qui attire aujourd'hui des millions de visiteurs du monde entier, n'a pas plu immédiatement : la tête trop grosse et les bras trop longs pour un adolescent, les mains disproportionnées et lourdes, les fesses étroites et les jambes séparées ont eu un peu de mal à être compris. Le public, qui s'attendait à un David « réaliste », a été confronté à un homme énergique. Chez Francis Bacon, mais aussi dans les autoportraits maniéristes du XVI<sup>e</sup> siècle, les membres individuels, notamment le cou, les bras et les jambes, sont étirés et déformés. Le miroir peut agir comme un agent de contrôle pour mettre en valeur l'organe principal du corps de l'artiste – les mains (Parmigianino, Rodin, Chagall, Schiele, Picasso) – ou révéler des torsions qui ridiculisent le ou les personnages représentés. Les déformations sont d'autant plus flagrantes que d'autres parties du corps semblent normales. Même la caricature, le portrait caricatural, joue sur le changement de certains traits physiologiques : d'un trait ou de deux, pas de tous. À la suite de Charles Philippon, Honoré Daumier accentue le visage oblong du roi Louis-Philippe I<sup>er</sup> et il produit une métamorphose progressive du visage en poire. Il se livre à une « homotetia », à un type de transformation rhétorique géométrique qui consiste à ne plus respecter les longueurs. Dans une gravure de Jean-Jacques Grandville, *La meilleure forme de gouvernement* (1844), les six personnages et le chien ont des têtes disproportionnées par rapport au reste du corps et, à l'intérieur du visage, les fronts, trop hauts, sont éloignés du menton (Groupe 1992).

### 5.5. Échelle

On peut confondre un changement de proportions avec un changement d'échelle. Quelle est la différence ? Nous avons avancé que considérer les proportions, c'est observer comment les parties d'un même ensemble signifiant correspondent les unes aux autres en termes de taille. L'échelle, quant à elle, implique la relation de l'ensemble ou d'une partie de l'ensemble avec un système de références *externes*. Les proportions (et la taille) sont à concevoir sur l'axe syntagmatique, l'échelle opère sur l'axe paradigmatique. En outre, en ce qui concerne le format, si les changements de proportion se traduisent

---

109 Thucydide, *La guerre du Péloponnèse* (V<sup>e</sup> siècle avant J.-C.), II, LX-LXIV 2.60-64.

par la modification d'une partie par rapport au tout, le saut d'échelle provoque une transformation généralement intégrale. C'est pourquoi le Groupe  $\mu$  (1992) précise que les disproportions de la gravure de Grandville proviennent d'une « réduction homothétique non constante », c'est-à-dire tous les éléments de la scène ne sont pas concernés au même titre. Voulant se moquer de la politique de l'époque, l'illustration se contente de grossir la tête des libéraux bien intentionnés du système de Fourier. La transformation ne concerne pas la figure tout entière. Nous avons affaire à une disproportion quand une partie de l'image pour ainsi dire « surplombe » les autres.

L'échelle ne doit pas être confondue avec la taille. Si la taille désigne l'importance d'un objet, indépendamment des personnes qui l'utilisent et en profitent, l'échelle rend pertinents le *point de vue* et un terme de comparaison avec lesquels l'objet dialogue. Une pierre peut être petite pour un humain, mais elle est grande pour un insecte et minuscule pour une chaîne de montagnes. Ainsi, les piliers d'Hercule qui, dans le mythe, indiquaient la limite de la connaissance, les frontières inviolables du monde occidental, étaient certes très hauts et massifs (taille), mais ils l'étaient dans la perspective des humains. Ils provenaient, semble-t-il, des restes des montagnes Calpe (du côté européen du détroit de Gibraltar) et Abila (du côté africain) (échelle). Qu'il s'agisse d'un avertissement que l'homme lance à l'homme en jouant sur les dimensions énormes et sur la puissance de l'échelle est confirmé par la présence, entre les deux colonnes, d'une gigantesque statue anthropomorphe qui les surmonte. Cette statue était tournée vers l'est, par où arrivaient les marins, et elle tenait une clé dans la main droite, comme pour indiquer la possibilité d'ouvrir une porte. Dans la main gauche, elle tenait une tablette portant l'inscription « *non plus ultra* ».

### 5.5.1. Grande échelle, petite échelle

« L'exagération vers le grand ou le petit est utilisée depuis la conquête d'Alexandre le Grand, quand à l'éloquence succéda la rhétorique » (Cantù 1862 : 44, notre traduction). Pour l'exploit du colosse de Rhodes, Stasicrate a même proposé au Grand de transformer le mont Atos tout entier en cette statue (*ibidem*). La grande échelle constitue ainsi la pierre de touche qu'il s'agit d'égaliser, voire de dépasser : « Avec leur utilisation fréquente en Orient, notamment à la cour des Séleucites, le nombre de pierres sculptées a également augmenté, taillées comme des camées ou à partir d'une seule pierre obtenue d'une patera, comme par magie » (*ibid.*). Considérons aussi la petite échelle : elle est exemplifiée par la tasse dont le paramètre est une pierre.

Afin de ne pas confondre échelle et taille, nous utilisons ici les termes « microscopique » et « macroscopique+, sémiophores étymologiques du fait que les petite et grande échelles concernent le *point de vue*. Les dénominations « mini » et « maxi » sont réservées aux *tailles* extrêmes. Donnons d'autres exemples.

Pour le macroscopique : Constantin, l'empereur qui s'est converti au christianisme et a refondé Byzance sous le nom de *Nova Roma*, rebaptisée « Constantinople » en sa mémoire, a dépassé la *medietas* des Romains en termes d'image. Par conséquent, tant la tête en bronze reproduisant ses traits que la statue, réalisée par des mains romaines et trouvée dans la basilique de son rival Maxence, sont « surhumaines », aux plans de l'expression et du contenu.

Pour le microscopique, enfin : les petits espaces renferment le potentiel de mondes destinés à accueillir une nouvelle vie. L'imagerie du Moyen Âge regorge de bêtes géantes sur de petits bijoux et de

gemmes antiques où « les animaux les plus inattendus : un lièvre, un oiseau, un cerf, un chien, sortent d'une coquille comme d'une boîte de prestidigitateur » (Baltrušaitis 1955 : 216). En 2010, Pierre Huyghe, qui utilise souvent l'espace d'exposition comme un microcosme, a transformé le Palacio de Cristal de la Reina Sofia en une serre pour la survie de diverses espèces de fleurs. Dans le domaine de l'art numérique, un site entier, *miniature-calendar.com*, est consacré par Tatsuya Tanaka à des photographies de dioramas (décors à petite échelle), une par jour, jouant sur la différence sémantique et véridictoire entre « regarder de loin » et « regarder de près », comme s'il s'agissait d'un secret : ce qui est proche n'apparaît pas de loin.

### 5.5.2. Le « keying » du monde

Poursuivons encore, en approfondissant la question des strates ou couches d'épaisseur. A la base d'une intelligibilité plus pénétrante que celle provoquée par les échelles autres qu'anthropomorphiques, il y a le *keying* (Goffman 1974), qui est l'ajout d'une strate (*lamination*) supplémentaire aux cadres d'expérience, aux structures conceptuelles, qui sont imprégnées de valeurs culturelles que nous possédons déjà. « Scier une bûche est un acte instrumental non transformé. Qu'un magicien s'adonne au même travail sur le corps d'une femme devant des spectateurs, on a alors une fabrication. Et lorsqu'il essaie un nouveau matériel avant le spectacle, il modalise une fabrication » (*ibid.* : 189). La thèse de Goffman est que les cadres cognitifs sont le produit d'activités concrètes de clavetage ou *keying* : plus le clavetage est fonction de nouvelles fabrications, plus les couches sont profondes. Enfin, la fabrication se donne à voir : le *keying* est lié à une scénarisation de la transformation et appellent le regard réflexif du spectateur.

En raison de la scénarisation, les variantes des deux extrêmes du format – gigantesque et lilliputien – sollicitent nos schémas d'interprétation, plus que jamais. Nous sommes interpellés en tant que récepteurs cognitifs, mais aussi sensibles, quand des *token* du cosmos pris comme unités de mesure, sur la base de cadres d'échelle antérieurs, bien stabilisés, se trouvent tout à coup modifiés. En cela, ils nous surprennent. L'expansion et la compression, pour être *efficaces*, exploitent des stratégies cinétiques et proxémiques, ainsi que des focalisations proches ou lointaines. On peut associer à la microscopie et à la macroscopie la litote et l'hyperbole, en tant que figures rhétoriques. Ainsi, le même objet, le crâne, par exemple, peut être reproduit à une petite échelle, comme dans l'anneau d'honneur et de pouvoir des SS, le *SS-Ehrenring*, également connu sous le nom de *Totenkopfring* (« anneau avec une tête de mort »), ou bien l'objet est reproduit à une échelle géante. Ron Mueck, dans *Mass* (2016), expose dans les salles de la National Gallery of Victoria à Melbourne 100 crânes en fibre de verre et en résine, mesurant chacun 1,5 mètre, l'ensemble de l'installation pesant 5 tonnes. Nous assistons à la dénonciation des massacres qui touchent de nombreux peuples. Quand nous entrons dans ces crânes, l'amplification effrayante de la mort nous touche vivement.

### 5.5.3. L'intelligible sensible

Justement, considérons davantage la dimension proprement sensible. Selon Lévi-Strauss (1962), les œuvres sont « des modèles réduits » des figures du monde auxquelles elles se réfèrent. Et l'acquisition d'autres échelles, qui est importante pour la dimension cognitive, signifierait l'abandon de la dimension sensible. Or, le gigantisme et le goût du détail montrent bien que ce n'est pas toujours le

cas. Dans certains cas, en effet, l'augmentation de l'échelle est associée à une attention particulière aux détails matériels. Les sculptures d'Oldenburg sont cénesthésiques. Elles se distinguent par leurs propriétés tactiles et optiques, au moins autant que les *Nanas* de Niki de Saint Phalle, ces femmes gigantesques, aux formes opulentes. La méréologie et les proportions sont ici pertinentes, car l'énorme est composé de petits carreaux de mosaïque. Les tableaux-vivants de John Seward Johnson du parc « Grounds for Sculpture » animent les tableaux les plus célèbres de l'impressionnisme, tout en les agrandissant. Dans la série *Empreintes humaines*, César utilise le principe de l'agrandissement pantographique pour produire un moulage d'une empreinte de pouce de 1,85 mètre de long, en plastique rose translucide. L'œuvre reproduit fidèlement les crêtes, les vallées et les sillons de la peau, ainsi que les ongles. Les autres « pouces » sont de tailles et de matériaux différents : polyester, cristal, bronze et même sucre. La plus grande version, exposée à La Défense à Paris, mesure 12 mètres de haut et pèse 18 tonnes. On le constate une nouvelle fois : la réduction peut être perturbante, tout comme, l'amplification maximale. On se souvient de *Blow up* (1966) d'Antonioni : grâce à des agrandissements progressifs de photos prises dans un parc, le protagoniste comprend qu'il a été témoin d'un meurtre. La question du changement d'échelle, qui « n'est jamais innocent », a été discutée par Bruno Latour à propos d'Olafur Eliasson :

[...] ni les échelles spatiales, ni les échelles temporelles ne sont continues. Les niveaux de réalité ne s'emboîtent pas comme des poupées russes. On ne peut pas dire que le petit ou le court se trouve dans le plus grand ou le plus long, en ce sens que le plus grand et le plus long les contiendraient avec simplement « moins de détails ». Cette métaphore vient de l'optique photographique, du zoom que l'on opère avec une lentille dite, fort justement, « télescopique ». On pourrait presque se donner pour règle : les bons artistes ne croient pas aux effets de zoom (Latour 2014 : 121).

La « réalité » en tant que telle est en crise. Les nouvelles technologies de visualisation dans divers domaines – urbanisme, médecine, archéologie, astronomie, art – réduisent ou agrandissent les choses à des fins de connaissance, pour étudier des aspects encore inconnus et, ainsi, pour les faire exister en les faisant passer du stade des virtualités à celui des réalisations. Scénarisant les changements, les *donnant à voir* avec force, elles s'adressent à un récepteur non seulement perceptivo-cognitif, mais sensible.

#### **5.5.4. Les sauts d'échelle**

Il a déjà été question des sauts d'échelle. Creusons ce point maintenant, à la lumière de nos considérations sur la dimension à la fois réflexive et sensible.

La surprise de quelque chose que nous n'attendions pas et qui enrichit notre compréhension (intellectuelle et sensible) correspond à un choc. Nous sommes bouleversés lorsque l'échelle n'est pas unique, c'est-à-dire grande ou petite, lorsqu'elle n'est pas modélisée dans sa singularité, mais qu'elle change de manière continue ou passe brusquement d'un type d'échelle et d'une distance à d'autres. Le macro peut se convertir en micro, et inversement, grâce à des jeux d'enchâssement hiérarchique de constituants et de variantes. Dans ce cas, les mouvements de rapprochement ou d'éloignement dans

l'espace correspondent à des mouvements d'approximation ou de totalisation, d'analyse et de synthèse dans la perception et la connaissance : « Une ville, une campagne, de loin c'est une ville et une campagne, mais à mesure qu'on s'approche, ce sont des maisons, des arbres, des tuiles, des feuilles, des herbes, des fourmis, des jambes de fourmis, à l'infini. Tout cela s'enveloppe sous le nom de campagne » (Pascal 1670 : 155). Un même lieu, vu d'en bas ou d'en haut, agit sur le sens commun de façons différentes : vues d'en haut, les relations structurent les connaissances sur la ville et sa position dans le cadre des relations internationales ; vues d'en bas, le « corps » du lieu donne accès aux relations qui structurent son sens à partir de la perception de ceux qui l'explorent (Sedda 2012b : 314, notre traduction).

La variation d'échelle oblige à une variation non seulement du lieu de vision, mais du point de vue, du cadrage et de la distance (Pierantoni 2012). D'où des approches différentes à la base de la lecture : le *studium*, de loin, s'oppose au *punctum*, de près (Colas-Blaise 2020b ; Migliore 2020). La nature même des sujets qui peuplent les lieux s'en ressent :

De loin, la fourmilière apparaît comme un amas parfaitement formé, de plan circulaire et, en hauteur, en forme de cloche. Mais si vous la regardez de près, elle semble bouillir, car des légions de fourmis se heurtent les unes aux autres et aux matériaux qu'elles ont apportés – principalement des grains de sable et des aiguilles de pin.

À partir du centre, des rues de fourmis se déploient dans toutes les directions ; il faut scruter le sol pour les voir. Souvent, elles ressemblent à des tunnels creusant leur chemin à travers le dense tapis de mousses et de lichens qui recouvre le sol. Si vous aviez la taille d'une fourmi, les défis de ce tunnel seraient formidables, car ce qui pour nous n'est que cailloux correspondrait à des montées abruptes et des descentes verticales, tandis que les racines des arbres seraient des chaînes de montagnes (Ingold 2020 : 6, notre traduction).

En peinture aussi, une fenêtre peinte peut briller de lumière, mais elle est toujours aussi une plaque fermée, un dépôt lourd, obstiné et entièrement opaque de minéraux. De près, la peinture commence à parler de manière secrète (Damisch 1984)<sup>110</sup>. Les plans hyperréalistes de Domenico Gnoli sont des formes géométriques énigmatiques : « elles se trouvent sur un plan horizontal, dans un périmètre parfaitement rectangulaire ou presque, plat et lisse sur la majeure partie de sa surface, mais pas rigide » (Calvino 1983b, notre traduction). Le saut d'échelle devrait être utilisé comme une opération constante pour nous rappeler que nous sommes dans un état de *flux* et que rien n'est ce qu'il semble être d'abord. Des traductions entre une échelle et une autre s'avèrent nécessaires.

Le défi de la *conversion écologique* lui-même nous oblige, avant de prendre des décisions, à comprendre comment un changement effectué à une échelle en affecte une autre, dans l'espace et dans le temps, avec même des inversions phoriques. Le battement d'ailes d'un papillon au Brésil peut provoquer une tornade au Texas (Lorenz 1963) ; un changement dans l'économie mondiale du climat fait, localement, la fortune de certains et le malheur d'autres. En écologie, on a longtemps opposé les petites et les grandes échelles, notamment en ce qui concerne les technologies renouvelables : ceux qui

---

110 Sur les relations proxémiques avec la peinture cf. Elkins 1999 ; Migliore 2012b.

abhorrent les parcs éoliens ou les centrales photovoltaïques pointent du doigt l'utilisation de l'énergie solaire pour couvrir les bâtiments. Mais un « regard croisé » est ici nécessaire, ainsi qu'une réflexivité « globale » de ces phénomènes. Cela notamment en raison des nouvelles réglementations sur les communautés énergétiques, qui exigent l'installation de centrales à proximité des zones bâties. La petite échelle favorise le contrôle par les citoyens et réduit les problèmes d'autorisation et l'impact sur le paysage. En même temps, elle doit être conciliée avec la production d'installations à grande échelle qui, tout en étant indispensables en vertu du scénario de la neutralité climatique, font aussi chuter le prix des modules.

#### 5.5.5. Le référent interne

Quelles en sont les conséquences au niveau du référent ? Les sauts d'échelle se révèlent être un formidable *Gedankenexperiment* pour traiter la question du référent. D'abord, parce qu'ici le réel « émane » : il *provient* d'une correspondance réciproque entre le sujet spectateur et l'objet observé, comme lorsqu'on dit qu'« une grotte émane ses stalactites » (Coquet 1984 : 201-202). Ensuite, parce que les sauts d'échelle remettent en question les logiques non isomorphes ou « disjonctives » (Appadurai 1996) avec lesquelles il faut compter dès lors qu'on a en vue les « choses ». Un dispositif « global » doit incorporer et rendre co-présents des visuels apparemment contradictoires (Sedda 2012a : 165, notre traduction). L'échelle choisie pour chaque objet individuel fait fonction de référent interne, les autres référents, *in absentia*, étant écartés. En même temps, virtualisés, ils restent observables (couches d'épaisseur), mais à « contre-jour ». Les différents référents sont potentiellement traduisibles et commutables et l'on peut calculer les effets des métamorphoses possibles. Ainsi, en plus de tout ce que la « nature vivante » nous accorde, en nous faisant exister comme êtres humains, les morphologies structurelles telles que celles de la coquille « manifestent des faits inhumains qui nous déconcertent » (Valéry 1957, I : 887). On peut alors supposer une « bonne distance à l'intersection de l'humain et de l'inhumain » : « là où l'inattendu a le plus de chances de se produire » (Coquet 1984 : 209).

Penser la réalité en termes d'échelles permet ainsi d'éviter toute réification du référent. L'échelle illustre bien la thèse de la solidarité entre la forme du contenu et la forme de l'expression. Elle permet de concilier le *status* avec le *motus* (Saussure [1996] 2004-2005), le principe de conservation avec celui de la mutabilité diachronique, la stabilisation avec la déstabilisation et le flux. On se souvient que, pour Saussure, « une langue est radicalement impuissante à se défendre contre les facteurs qui déplacent, à chaque instant, le rapport entre signifié et signifiant » (*ibid.* : 27).

Le rapprochement avec le système verbal peut être révélateur, puisqu'on y retrouve l'expression des degrés croissants et absolus, à travers des comparatifs et superlatifs irréguliers qui, pour se former, changent de racine : *grand-majeur-maximal*, *petit-mineur-minimal*. Pour expliquer les *Pathosformeln*, c'est-à-dire les formules artistiques du *pathos*, Warburg (1929) s'est mis à la recherche de différentes configurations analogiques des gestes corporels. Suivant les réflexions du linguiste Hermann Osthoff (1899), il a rapproché la montée de l'intensité de la gradation des adjectifs qualificatifs *bonus-melior-optimus* (bon-mieux-optimal). Il a ainsi dessiné une carte des altérations progressives du geste. Au niveau métrique, les comparatifs et les superlatifs indiquant la majorité, l'égalité et la minorité – *magnus-maior-maximus* et *parvus-minor-minimus* – permettent de mieux comprendre le changement d'objectif qui est au cœur du saut d'échelle et de format en général. Enfin, ils sont associés

à des attitudes passionnelles, qui doivent toutes être étudiées, allant de la magnanimité à l'étroitesse, de l'orgueil à la modestie et à l'humilité. La vision opaque ou transparente dépend de substitutions et d'alternances entre le proche et le lointain qui, au cinéma, par exemple, avec les travelling optiques, mettent en crise le point de vue fixe de la représentation. Pensez aux effets de vertige des prises de vue sur les cartes, du globe terrestre à un continent, à un État, à une agglomération urbaine, à une ville ou son quartier, à un village, et vice versa<sup>111</sup>. Il s'agit de cartes géographiques de portions et de proportions différentes du monde. Le couplage « nous-monde » réfracte sans cesse une différence prodigieuse. Élevons-nous au-dessus de l'ordinaire microscopique, mais aussi descendons du piédestal pour en admirer les plis et les hachures.

Concluons en quelques mots. Nous espérons avoir montré que le format contribue activement à la production du sens, en réception et en production. Nous avons cherché à en préciser les modalités, en ciblant différentes propriétés de la forme (taille, poids, masse, proportions...). Ces investigations ont permis de dégager les connotations socioculturelles liées, notamment, aux sauts d'échelle. En vertu d'esthétiques différentes, les changements de format se chargent de valeurs et réclament la prise en considération de la dimension sensible, voire passionnelle des instances, qui peuvent être vivement affectées par la démesure. Leur couplage avec le monde permet de conduire des possibles et des potentialités au stade de la réalisation. De cette manière, les instances participent à la sémiotisation du monde – plus particulièrement à celle de l'espace, comme nous avons pu le noter – et se construisent elles-mêmes comme sujet d'énonciation.

Sans doute un des enseignements majeurs réside-t-il dans le fait que l'excès et le manque, calculables par rapport à une norme, et les effets (esthétiques, esthésiques, thymiques...) produits sont *révélés*, avant tout, par les *passages* et par les *transitions*, par une dynamique de configuration à jamais relancée, qui déjoue toute fixité et toute stabilisation définitive du sens.

## Bibliographie

- APPADURAI, A.  
1996 *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press.
- ANGELUCCI, D.  
2021 « Dal sublime al mostruoso. Due letture kantiane », *Studi di Estetica*, XLIX, IV, 20, n° 2, *Sensibilia*, n° 14, *Cose mostruose*, p. 1-13.
- BACHELARD, G.  
1948 *La terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination des forces*, Paris, J. Corti.  
1957 *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.
- BACHIMONT, B. et CROZAT, S.  
2004 « Instrumentation numérique des documents : pour une séparation fonds/forme », *Revue I3-Information Interaction Intelligence*, Cépaduès, n° 4-1.

---

111 L'un des projets architecturaux les plus présomptueux en ce sens, à l'exact opposé de la devise écologique *Act locally, think globally*, est *The World* (2008), l'archipel artificiel de 300 îles situé à 4 km au large de Dubaï qui, vu d'un satellite, forme le planisphère entier de la terre. Il a fallu 300 hommes et 34 millions de tonnes de pierres posées sur 320 millions de m<sup>3</sup> de sable dragués en mer, pour un coût de 14 milliards de dollars, au mépris total de l'impact environnemental. En 2008, 60% des îles avaient été vendues, mais en 2012, aucune des villas de luxe n'avait encore été construite. Pendant ce temps, les îles ont commencé à couler.

- BALTRUSAITIS, J.  
1955 *Le Moyen Âge fantastique*, Paris, Colin.
- BARTHES, R.  
1964a *La Tour Eiffel*, Paris, Seuil.
- BARTHES, R.  
1964b « Structure du fait divers », dans *Essais critiques*, Paris, Seuil.
- BASSO FOSSALI, P.  
2013 *Note sulla semiotica della pittura*, in *Il Trittico 1976 di Francis Bacon*, Pise, ETS, p. 137-254.
- BELPOLITI, M. ET MARRONE, G. (dirs.)  
2020 *Kitsch*, Riga, 41, Macerata, Quodlibet.
- BILLÉ, F. (dir.)  
2020 *Voluminous States : Sovereignty, Materiality, and the Territorial Imagination*, Durham, NC, Duke University Press.
- BODEI, R.  
2008 *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Milan, Bompiani.
- BORDRON, J.-F.  
2004 « L'iconicité », dans A. Hénault et A. Beyaert-Geslin (dir.), *Ateliers de sémiotique visuelle*, Paris, PUF, 2004, p. 121-150.
- BORDRON, J.-F.  
2011 *L'iconicité et ses images*, Paris, PUF.
- BORDRON, J.-F.  
2016 « L'énonciation en image : quelques points de repère », dans M. Colas-Blaise, L. Perrin et G. M. Tore (dir.), *L'énonciation aujourd'hui, un concept clé des sciences du langage*, Limoges, Lambert-Lucas, p. 227-239.
- BORDRON, J.-F.  
2019 « Dynamiques des images », *Signata*, n° 10, <<https://doi.org/10.4000/signata.2267>> (consulté le 15/01/2022).
- BOUDON, P.  
1971 *Sur l'espace architectural. Essai d'épistémologie de l'architecture*, Paris, Dunod.
- BURKE, E.  
1757 *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London, printed for R. and J. Dodsley.
- CALABRESE, O.  
1987 *L'età neobarocca*, Roma-Bari, Laterza.
- CALVINO, I.  
1983a *Palomar*, Turin, Einaudi ; trad. fr. *Palomar*, Paris, Seuil, 1985.
- CALVINO, I.  
1983b « *Still-life* alla maniera di Domenico Gnoli », *FMR*, n° 13, p. 35-44.
- CANTÙ, C.  
1862 *Documenti alla Storia universale*, Turin, Unione Tipografico-Editrice.
- CARROLL, L.  
1865 *Alice's Adventures in Wonderland*, London, Macmillan.
- COLAS-BLAISE, M.  
2018 « Remédiation et réénonciation : opérations et régimes de sens », *Interin*, vol. 23, n° 1, p. 64-84.
- COLAS-BLAISE, M.  
« Le geste énonciatif et le nanoart : le sens au risque de l'infiniment petit », dans P. Basso Fossali, M. Colas-Blaise M. et M. G. Dondero (dir.), « La communication à l'épreuve du geste numérique », *MEI*, n° 47, p. 27-39.
- COLAS-BLAISE, M.  
2020a « La sémiotique au risque de Souriau : de la phénoménologie à une ontologie réaliste », *Estudos*



- Semióticos*, vol. 16, n° 3, p. 18-44, <<http://www.revistas.usp.br/esse/issue/view/11722>> (consulté le 15/01/2022).
- COLAS-BLAISE, M.  
2020b « L'énonciation et le *punctum* : écologie du local et spectacularité », dans M. C. Addis et S. Jacoviello (dir.), *Tra il dire e il fare. Enunciazione : l'immagine e altre forme semiotiche*, Addis M. E|C, n° 20, p. 65-72.
- COLAS-BLAISE, M.  
2021 « Modalités, modes d'existence et modes d'expérience », dans D. Bertrand et I. Darrault-Harris (dirs.), *À même le sens. Hommage à Jacques Fontanille*, Limoges, Lambert-Lucas, p. 482-290.
- COQUET, J.-Cl.  
1984 « La bonne distance selon *L'homme et la coquille* de Paul Valéry », *Actes sémiotiques*, n° 55 ; dans *La quête du sens. Le langage en question*, Paris, PUF, 1997, p. 201-210.
- DAGOGNET, F.  
2009 *Pour le moins*, Paris, Vrin.
- DAMISCH, H.  
1984 *Fenêtre jaune cadmium ou les Dessous de la peinture*, Paris, Seuil.
- DARRAULT-HARRIS, I.  
2012 « Algirdas Julien Greimas, *De l'Imperfection*, Fanlac, Périgueux, 1987, Chap. "Le Guizzo", pp. 23-34 », *Actes Sémiotiques*, n° 115, <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/1506> (consulté le 15/01/2022).
- DAVALLON, J.  
1992 « Le musée est-il vraiment un média ? », *Publics et Musées*, n° 2, p. 99-124.
- DELEUZE, G.  
1978 *Leçon sur Kant*, Cours Vincennes – St Denis, site Webdeleuze, <<https://www.webdeleuze.com>> (consulté le 15/01/2022).
- DERRIDA, J.  
1978 « Le colossal », dans *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, p. 136-168.
- ECO, U.  
1968 *La struttura assente*, Milan, Bompiani.
- ECO, U.  
1978 *Il Superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, Milan, Bompiani.
- ECO, U.  
1997 *Kant e l'ornitorinco*, Milan, Bompiani ; trad. fr. *Kant et l'ornithorynque*, Paris, Grasset, 1999.
- ECO, U.  
2007 *Storia della bruttezza*, Milan, Bompiani.
- EISENSTEIN, S.  
1964 *Forma e tecnica del film e lezioni di regia*, P. Gobetti (dir.), Turin, Einaudi.
- ELKINS, J.  
1999 *What Painting Is. How to Think about Oil Painting Using the Language of Alchemy*, New York and London, Routledge ; trad. it., *La pittura cos'è. Un linguaggio alchemico*, Mimesis, Milano 2012.
- FABBRI, P.  
1986 « Introduzione a un dizionario senza mezzi termini », dans A. J. Greimas et J. Courtés (dir.), *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Florence, La casa Usher, p. 7-16.
- FABBRI, P.  
2018 « Premessa : punti di vista e identità artistiche », « Introduction à L. Prieto », P. Fabbri et U. Olivieri (dirs.) *L'atto di comunicazione*, Milan, Mimesis, p. 7-13.
- FLORENSKIJ, P.A.  
1967 « Obratnaja perspektiva », dans *Trudy po znakovym sistemam*, n° 3 ; trad. it., *La prospettiva rovesciata*, Rome, Casa del Libro Editrice, 1983.
- FONTANILLE, J.  
1989 *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur*, Paris, Hachette.

- FONTANILLE, J.  
1995 *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière*, Paris, PUF.
- FONTANILLE, J.  
1999 « Point de vue : perception et signification », dans *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Paris, PUF, p. 41-61.
- FONTANILLE, J.  
2005 « Du support matériel au support formel », dans M. Arabyan et I. Klock-Fontanille (dir.), *L'écriture entre support et surface*, Paris, L'Harmattan, p. 183-200.
- FONTANILLE, J.  
2008 *Pratiques Sémiotiques*, Paris, PUF.
- FONTANILLE, J. ET ZILBERBERG, C.  
1998 *Tension et signification*, Liège, Mardaga.
- GENINASCA, J.  
2003 « El logos del formato », *Tópicos del Seminario*, n° 9, p. 61-81 ; trad. it. « Il logos del formato », *Documenti di lavoro*, n° 3, Centro Internazionale di Scienze Semiotiche dell'Università di Urbino, Rome, Aracne, 2013, p. 61-82.
- GOFFMAN, E.  
1974 *Frame Analysis : An essay on the organization of experience*, Cambridge, MA, Harvard University Press ; *Les cadres de l'expérience*, Paris, Minuit, 1991.
- GOODMAN, N.  
1968 *Languages of Art*, Indianapolis, Bobbs-Merrill.
- GREIMAS, A. J.  
1984 « Sémiotique figurative et sémiotique plastique », *Actes sémiotiques. Documents*, vol. 60, p. 5-24.
- GREIMAS, A. J.  
1987 *De l'imperfection*, Périgueux, Pierre Fanlac.
- GREIMAS, A. ET COURTE´S, J.  
1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- GROUPE μ  
1992 *Traité du signe visuel*, Paris, Seuil.
- HEGEL, G. W. F.  
1823 *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, Berlin, Meiner Verlag ; *Esthétique. Cahier de notes inédit de Victor Cousin*, Paris, Vrin, 2005.
- HJELMSLEV, L.  
1954 « La stratification du langage », *WORD*, vol. 10, n°s 2-3, p. 163-188.
- INGOLD, T.  
2020 *Correspondences*, Cambridge, Polity Press ; trad. it. *Corrispondenze*, N. Perullo (dir.), Milan, Cortina, 2021.
- JESENSKÁ, M.  
1922 « Elogio del kitsch », *Tribuna*, n° 28, dans M. Belpoliti et G. Marrone (dirs.), 2020, p. 126-129.
- JULLIEN, F.  
2003 *La grande image n'a pas de forme ou du non-objet par la peinture*, Paris, Seuil.
- KANT, E.  
1790 *Kritik der Urteilskraft*, Berlin-Libau, Lagarde und Friedrich ; trad. fr. *Critique du jugement suivie des Observations sur le Sentiment du beau et du sublime*, Paris, Librairie Philosophique de Ladrange, 1846 ; *Critique de la faculté de juger*, Paris, Flammarion, 2015.
- KLICHE, D.  
2001 « Kitsch », in *Ästhetische Grundbegriffe*, Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, vol. 3, Stuttgart, J.B. Metzler, p. 272-288 ; trad. it., « Kitsch », dans M. Belpoliti et G. Marrone (dir.), 2020, p. 45-61.
- KRAUSS, R.  
1979 « Sculpture in the Expanded Field », *October*, vol. 8, p. 30-44.

- LATOURE, B.  
2010 « Prendre le pli des techniques », *Réseaux*, vol. 5, n° 163, p. 11-31.
- LATOURE, B.  
2014 « L'anti-zoom », dans *Contact, Catalog of Olafur Eliasson Exhibition*, Paris, Fondation Louis Vuitton, p. 121-124.
- LEVI-STRAUSS, Cl.  
1962 *La pensée sauvage*, Paris, Plon.
- LEVY-LEBLOND, J.M.  
2010 *La science (n'est) pas l'art. Brèves rencontres*, Paris, Hermann.
- LONGIN  
I<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. Περὶ ὑψους (*Perì hýpsous*) ; trad. fr *Traité du sublime*, Paris, Le Livre de Poche, 1995.
- LORENZ, E.  
1963 « Deterministic Nonperiodic Flow », *Journal of the Atmospheric Sciences*, n° 20, p. 130-141.
- LYOTARD, J.-F.  
1991 *Leçons sur l'analytique du sublime*, Paris, Klincksieck.
- MANDELBROT, B.  
1975 *Les objets fractals : forme, hasard et dimension*, Paris, Flammarion.
- MANGANO, D.  
2008 *Semiotica e design*, Rome, Carocci.
- MARRONE, G.  
2008 *Estetica del telegiornale*, Rome, Meltemi.
- MARRONE, G.  
2011 *Introduzione alla semiotica del testo*, Bari-Rome, Laterza.
- MARRONE, G.  
2020 « L'ostentazione estetica », dans M. Belpoliti et G. Marrone (dir.), *Kitsch. Riga 41*, 2020, p. 337-338.
- MERLEAU-PONTY, M.  
1964 *Le visible et l'invisible* suivi de *Notes de travail*, Paris, Gallimard.
- MIGLIORE, T.  
2012a *Biennale di Venezia. Il catalogo è questo*, Rome, Aracne.
- MIGLIORE, T.  
2012b « Dipingere : i segni e le sostanze », dans J. Elkins *La pittura cos'è. Un linguaggio alchemico*, Milan, Mimesis, p. 207-242.
- MIGLIORE, T.  
2016 « Installarsi. Il formato abitabile dell'arte contemporanea », *Sensibilia*, n° 8, *Abitare*, S. Pedone et M. Tedeschini (dir.), Milan, Mimesis, p. 155-172.
- MIGLIORE, T.  
2020a « Il souvenir », dans L. Virgolin et I. Pezzini (dirs.), *Usi e piaceri del turismo. Percorsi semiotici*, Rome, Aracne, p. 249-272.
- MIGLIORE, T.  
2020b « *Stadium/Punctum*. Il turno di enunciazione dello *spectator* », dans M. C. Addis, S. Jacoviello (dirs.), *From Language to Semiotic Productions. The enunciation : the image and other semiotic forms*, Serie speciale *EC*, n° 30, p. 52-64.
- MIGLIORE, T.  
2021a « Les catégories métriques. De la forme au format », dans D. Bertrand et I. Darrault-Harris (dir.), *A même le sens. Hommage à Jacques Fontanille*, Limoges, Lambert-Lucas, p. 532-545.
- MIGLIORE, T.  
2021b « Cruise ships. Non-human modern monsters », dans *Studi di Estetica*, XLIX, IV série, 20, n°2, *Sensibilia*, n° 14, *Cose mostruose*, p. 201-223.
- MIGLIORE, T. et COLAS-BLAISE, M. (dirs.)  
2022 *Semiotica del formato. Misure, peso, volume, proporzioni, scala*, Milan, Mimesis.

- MOLES, A.  
1971 *Le Kitsch. L'art du bonheur*, Paris, Mame.
- OSTHOFF, H.  
1899 *Vom Suppletivwesen der indogermanischen Sprachen, Akademische Rede*, Heidelberg, J. Hörning.
- PACIOLI, L.  
1509 *De divina proportione*, éd. *De divina proportione : disegni di Leonardo da Vinci*, Maslianico (Como), Dominioni, 1967.
- PAILLARD, B. (dir.)  
1985 « Le gigantesque », *Communications*, n° 42.
- PANOFSKY, E.  
1955 « The History of the Theory of Human Proportions as a Reflection of the History of Styles », dans *Meaning in the Visual Arts*, Garden City, New York, Doubleday Anchor Books, p. 55-107 ; trad. fr. *L'oeuvre d'art et ses significations. Essai sur les « arts visuels »*, Paris, Gallimard, 1969.
- PASCAL, B.  
1670 *Pensées*, éd. de Port-Royal ; *Pensées*, Paris, Desprez, 1970.
- PEZZINI, I. (dir.)  
2002 *Trailer, spot, clip, siti, banner. Le forme brevi della comunicazione audiovisiva*, Rome, Meltemi.
- PIERANTONI, R.  
2012 *Salto di scala*, Turin, Bollati Boringhieri.
- PRIETO, L.  
1975 *Pertinence et pratique. Essai de sémiologie*, Paris, Minuit.
- PRIETO, L.  
1988 *Il mito dell'originale : l'originale come oggetto d'arte e come oggetto di collezione*, dans P. Fabbri (dir.), « Introduction », *Documenti di lavoro*, n° 6, Centro Internazionale di Scienze Semiotiche, Rome, Aracne, 2015.
- SAUSSURE, F. DE  
1996 « De l'essence double du langage », transcription diplomatique établie par Rudolf Engler d'après le manuscrit déposé à la Bibliothèque de Genève ; *Texte !* déc. 2004 – juin 2005, <[http://www.revue-texto.net/Saussure/De\\_Saussure/Essence/Engler.html](http://www.revue-texto.net/Saussure/De_Saussure/Essence/Engler.html)> (consulté le 15/01/2022).
- SCHAPIRO, M.  
1969 « On Some Problems in the Semiotics of Visual Art : Field and Vehicle in Image-Signs », *Semiotica*, 1, n° 3, p. 223-242 ; trad. fr. « Sur quelques problèmes de sémiotique de l'art visuel : champ et véhicule dans les signes iconiques », *Critique*, n°s 315-316, août-septembre 1973, p. 843-866.
- SEDDA, F.  
2012a « Le forme del mondo », dans *Imperfette traduzioni. Semiopolitica delle culture*, Rome, Carocci, p. 145-178.
- SEDDA, F.  
2012b « Le forme della città globale. Percezioni, poteri, definizioni », dans *Imperfette traduzioni. Semiopolitica delle culture*, Rome, Carocci, p. 309-357.
- SOULEZ, G. et KITSOPANIDOU, K. (dir.)  
2014 *Le levain des médias. Forme, format, média*, Paris, L'Harmattan.
- SOURIAU, É.  
1943 *Les différents modes d'existence*, Paris, PUF ; dans B. Latour et I. Stengers (dir.), *Les différents modes d'existence suivi de L'œuvre à faire*, Paris, PUF, 2009.
- SWIFT, J.  
1726 *Travels into Several Remote Nations of the World*, Londres, Benjamin Motte.
- THOM, R.  
1972 *Stabilité Structurelle et Morphogénèse*, New York, W. Benjamin.
- THÜRLEMANN, F.  
1982 « Blumen-Mythos-1918 » dans *Paul Klee. Analyse sémiotique de trois peintures*, Lausanne, L'Âge d'Homme, p. 17-40.

VALÉRY, P.  
1957 *Œuvres*, I, Paris, Gallimard.

VITTA, M.  
2008 *Dell'abitare. Corpi spazi oggetti immagini*, Turin, Einaudi.

WELLS, R.  
2013 *Scale in contemporary sculpture : enlargement, miniaturisation and life-size*, Farnham, Surrey (UK), Burlington, VT (USA), Ashgate Publishing.

WARBURG, A.  
1929 « Einleitung zum Mnemosyne-Atlas », dans I. Barta-Fliedl (dir.), *Die Beredsamkeit des Leibes. Zur Körpersprache in der Kunst*, Salzburg, Residenz Verlag, 1992.

WÖLFFLIN, H.  
1886 *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*, Dissertation, Munich, Kgl. & Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn ; trad. fr. *Prolégomènes à une psychologie de l'architecture*, Paris, Éd. de la Villette, 1997.

WÖLFFLIN, H.  
1888 *Renaissance und Barock : eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, Munich, Theodor Ackermann, München.

ZILBERBERG, C.  
1992 « Présence de Wölfflin », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n° 23-24.

Pour citer cet article : Marion Colas-Blaise, Tiziana Migliore. « Les catégories métriques en sémiotique », *Actes Sémiotiques* [En ligne]. 2022, n° 126. Disponible sur : <https://doi.org/10.25965/as.7523> Document créé le 31/01/2022

ISSN : 2270-4957

« On est là ! »<sup>112</sup>

Les *Gilets jaunes* ou l'exemple d'une territorialisation de la lutte sociale et d'élaboration de l'actant collectif

“We're here !”

The *Yellow Vests* movement as an example of a territorialization of the social protest and of the collective actant's elaboration

**Loïs REKIBA**

EHESS – Paris

Numéro 126 | 2022

**Résumé :** Cet article se propose de rendre intelligible le mouvement français des Gilets jaunes à l'aide du bagage conceptuel de la sémiotique tensive et structurale-générative. Il se concentre plus précisément sur l'analyse de trois figures marquantes du mouvement – le slogan, le gilet, le rond-point – afin de rendre compte du processus complexe de constitution du discours politique d'un actant collectif dans un contexte démocratique. L'article expose les étapes de ce processus en mettant à l'épreuve du réel les notions deleuziennes de « ritournelle » et de « territorialisation ». À l'aide de ces concepts clés, il s'agit d'illustrer la productivité symbolique du mouvement social. Celle-ci, pensons-nous, réside à la fois dans une capacité à opérer une rupture revendiquée vis-à-vis des formes traditionnelles du politique ainsi qu'à articuler, en pratique, continuités et discontinuités par rapport à la mémoire culturelle plus large de la contestation politique.

**Mots clés :** Gilets jaunes, sémiotique tensive, sémantique structurale-générative, figures, discours politique, actant collectif, Deleuze, slogan, gilet, rond-point

**Abstract:** This paper proposes to clarify the French Yellow Vests movement through the conceptual baggage of tensive and structural-generative semiotics. It is focused more precisely on the analysis of three key figures of the movement – the slogan, the vest, the traffic circle – to show how complex is the process of constitution of the political discourse of a collective actant in a democratic context. The article exposes the stages of this process by applying the deleuzian notions of “ritournelle” and “territorialisation” to reality. Through these key concepts, the aim is to illustrate the symbolic productivity of the social movement. We think that this productivity lies in a capacity to operate a claimed rupture with the traditional forms of the political and to articulate, in practice, continuities and discontinuities with regard to the wider cultural memory of political contestation.

**Keywords:** Yellow vests, tensive semiotics, structural-generative semantics, figures, political discourse, collective actant, Deleuze, slogan, vest, traffic circle.

Le mouvement des Gilets jaunes a imprimé au sein de l'espace public un imaginaire du social et du politique dont les formes originales sont autant le fruit d'une longue tradition nationale de révoltes (cf. les jacqueries paysannes de l'Ancien Régime) que d'une invention spontanée, diffuse et horizontale. À ce titre, ce mouvement suscite l'intérêt de la sémiotique, et plus précisément de la socio-sémiotique. Une des ambitions de cette dernière, à l'intersection de la linguistique et de la sociologie, peut être de thématiser un certain inconscient collectif dans l'analyse de la structure, toujours tensive, du sens : approche qui nous permet de nous tenir au plus près d'un monde dont les significations multiples et malléables – facilement réifiables et souvent réifiées par les acteurs en présence – se meuvent selon les

---

<sup>112</sup> Cet article est issu d'un travail de validation du séminaire de M. Denis Bertrand intitulé « Parole politique et performativité », en Master 1, au Nouveau Collège d'Études Politiques (NCEP, Comue Paris-Lumière, universités Paris 8 et Nanterre, CNRS), année 2020-2021.

intérêts divergents qui le composent. Cette mouvance et cette relative indétermination sémantiques, rapportées au potentiel analytique de la socio-sémiotique, constituent ici notre préoccupation centrale.

Dans ce contexte, un problème semble se poser concernant le mouvement des Gilets jaunes : comment engager une analyse des significations portées par un mouvement social qui refuse l'assignation à toute structure de sens « déjà là », et qui est particulièrement rétif à toute forme et à toute norme de représentation politique établies ? Ce constat initial s'impose, dans la mesure où il est bel et bien inhérent à la constitution particulière de ce mouvement social ; il ne saurait pour autant être un obstacle à notre curiosité. On peut au contraire solliciter le bagage conceptuel de la sémiotique pour tenter d'investir la signification d'un mouvement social dont une des singularités a été de relier à ses revendications sociales, économiques et politiques de nombreux signes porteurs de *sens* et puissamment évocateurs : un slogan, un gilet, un rond-point.

En ce qui concerne le slogan, nous tenterons de dégager la dimension performative d'un énoncé qui, loin d'être seulement descriptif, emprunte la forme d'expression musicale d'une ritournelle. Que signifie donc cette parole propre au mouvement des Gilets Jaunes ?

On est là, on est là ! Même si Macron le veut pas, nous, on est là ! Pour l'honneur des travailleurs et pour un monde meilleur ! Même si Macron le veut pas, nous, on est là !<sup>113</sup>

On se demandera dans quelle mesure une analyse sémiotique de ce slogan peut contribuer à dessiner les contours politiques du mouvement lui-même. Il s'agira dans un premier temps de montrer que ce mouvement relève d'un *événement de parole* dont il convient de mesurer la portée et les effets. Puis, en examinant de près son espace performatif, nous dégagerons le dispositif actantiel et modal qu'il contient afin de mettre en lumière sa force subversive *face au* politique tel qu'il est institué. Enfin, nous tenterons, à partir des résultats de cette analyse, de mieux comprendre la portée signifiante des deux autres dimensions figuratives, caractéristiques de ce mouvement : l'objet « gilet jaune » et le lieu névralgique où s'est concentrée et réfléchi la lutte : le « rond-point ».

Car c'est bien la globalité d'un *événement de discours* qui caractérise le mouvement des Gilets jaunes, réunissant les différents langages – verbal, gestuel, vestimentaire, spatial. Par les formes qu'il adopte, cet événement rend problématique *de facto* la constitution d'un actant collectif qui remet en cause, dans l'espace de la manifestation, le pacte démocratique tel qu'il est institué entre gouvernants et gouvernés. Par la manière dont les Gilets jaunes interpellent le pouvoir, avec ce slogan-ritournelle, cette vêtue et cette territorialisation, ce qui nous frappe c'est assurément la nature diffuse, spontanée mais puissante d'une prise de parole qui n'hésite pas à élaborer en actes, et de manière progressive, une alternative politique sous la forme d'un contre-discours bouleversant le rapport coutumier – c'est-à-dire institué – entre représentants et représentés.

En juin 1968, Michel de Certeau publie *La prise de parole* (1994). Il y souligne cette dimension décisive de Mai 68, la libération de la parole : « En mai dernier, les gens ont parlé comme ils l'avaient fait à la Bastille en 1789 », écrit-il. La fulgurance, la créativité, le foisonnement sémantique de la parole en public ont été effectivement l'une des caractéristiques principales de Mai 68. Partout étaient

---

113 Lien vers le chant populaire : <https://www.dailymotion.com/video/x7rkmo>

organisées des assemblées générales, faites de discours intempestifs, de débats tendus, d'argumentations enflammées. On prenait la plume, on dessinait, on affichait des dazibao, on publiait aussi et on répandait des tracts, bref, on *manifestait*.

De la même manière, le mouvement des Gilets jaunes peut être compris comme *un événement de discours*. Il apparaît comme un retour de l'effervescence de cette parole publique – horizontale et diffuse – et de son institution énonciative toujours problématique au sein d'un espace du politique irrémédiablement en proie à l'antagonisme des forces sociales. Partout sur le territoire français, et de manière progressive depuis le 17 novembre 2018, la parole a été *prise* par les Gilets jaunes comme la Bastille l'avait été.

### **Le slogan**

Si, selon notre hypothèse, le slogan-ritournelle occupe, dans la triade Slogan / Gilet / Rond-point, une position régissante, alors il convient d'en analyser, en premier lieu, la dimension performative ainsi que les contenus sémio-narratifs et passionnels. C'est à partir de cet événement de parole en effet que prendra forme, progressivement, un actant collectif redéfinissant avec son langage propre les termes de la scène politique agonistique.

À l'aide de concepts sémiotiques, on peut montrer que le caractère performatif de ce slogan réside dans sa force de subversion du politique tel qu'il est institué. De fait, le temps d'une profération collective de rue, il impose une visibilité, et plus encore une audibilité de forces politiques soudain présentes – car jusque-là occultées – qui déjouent et remettent en cause le schéma actantiel bien rodé du récit démocratique.

Le performatif, c'est le langage au-delà de la représentation, en tant qu'action effective sur le monde et sa structure de sens : ici, un sens politique porté par la parole du mouvement des Gilets jaunes, en relation avec l'environnement où elle s'énonce, à savoir la rue comme espace de manifestation et, plus encore, d'appropriation – prolongeant naturellement le rond-point. À la suite de Jacques Rancière qui, dans *La Méésentente, Politique et Philosophie* (1995), définit les hommes comme des « êtres qui engagent un destin collectif par la parole », nous ne pouvons que constater l'importance de la dimension évocatrice, agissante, performative et même provocatrice de la parole de ces acteurs sociaux. Qu'est-ce donc qui fait sens dans cet acte performatif singulier du slogan, tant sur le plan de l'expression, avec sa dimension musicale « territorialisante » et son registre ludique, que sur le plan du contenu, avec sa portée narrative et radicalement conflictuelle ?

Il convient d'éclairer de manière plus précise notre proposition de slogan-ritournelle. On se réfère ici au concept de ritournelle tel qu'il a été introduit par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Mille plateaux* (1980). Ce concept révèle la portée rythmique et musicale qui caractérise la constitution d'un territoire donné. S'il nous paraît pertinent pour expliciter le slogan des Gilets jaunes, c'est que celui-ci se traduit dans des cordonnées à la fois géographiques, politiques et esthétiques qui permettent, pensons-nous, de mieux articuler sa dimension performative. On se propose donc d'analyser l'irruption soudaine de ce mouvement social dans les termes d'une ritournelle *incarnée* qui, à travers la profération d'un slogan, trouve un ancrage territorial nouveau. Celui-ci présente simultanément un nouveau lieu et une nouvelle grammaire du politique – grammaire exprimant la capacité de déterritorialisation et de



reterritorialisation – qu’opère un groupe social par l’expression d’un schème de langage *partagé*. Cela constitue le cœur de notre analyse.

La création de slogans politiques entre dans le registre du « répertoire des actions collectives » (Tilly 2014) de nombreux mouvements sociaux. Les slogans ont été étudiés en sémiotique, notamment dans leur dimension visuelle (Landowsky 1997), alors qu’ils sont le plus généralement considérés du point de vue strictement linguistique. Or, au delà des traits de nature lexicale, syntaxique, sémantique et rhétorique, les modalités d’exercice du slogan, échappant à toute définition explicite et instituée, mobilisent, selon Charles Tilly toujours, la mémoire militante ainsi que ses référents historiques, les pratiques collectives, l’espace de leur mise en scène et en voix, les interactions qu’ils génèrent et le sentiment d’union qu’il soudent à travers les « mots d’ordre », les « revendications » ou les « exhortations ». C’est à ce niveau de signification globale que nous envisageons notre slogan, relevant de la catégorie des « exercices » précisément, en rapportant – au moins partiellement – ce mot à la définition qu’en donne Austin :

Il y a *exercice* lorsqu’un jugement (favorable ou défavorable) est formulé sur un comportement ou sur sa justification. C’est un jugement sur ce qui devrait être plutôt que sur ce qui est : on préconise ce qui devrait être plutôt que d’apprécier une situation factuelle. (Austin 1962/1991 : 155)

Le slogan présente à la fois une *déclaration* et une *action* : la caractérisation de l’exercice qu’opère Austin permet de qualifier la pragmatique du slogan des Gilets jaunes comme description d’un fait (l’invisibilité) et comme édicition d’une norme politique nouvelle (la présence). À l’aide d’Austin, nous proposons donc d’inscrire la profération du slogan dans la pragmatique du langage que les Gilets jaunes se réapproprient de manière singulière en le déplaçant sur le terrain de leur revendication politique de justice sociale et d’égalité démocratique. En ce sens, si l’on suit la proposition d’Austin, l’exercice que proposent les Gilets jaunes pour se constituer, de manière progressive, comme un actant collectif, peut être ainsi compris : la singularité performative du slogan « On est là » réside, pensons-nous, dans une opposition entre « nous » et « Macron », ainsi que dans l’imposition – par sa seule profération collective – d’un jugement négatif sur la parole politique instituée. Les Gilets jaunes, en disant « On est là » et, donc, en imposant une présence, s’engagent dans un processus de (re)sémantisation de l’*agon* politique établi que l’on balise en deux temps. Premièrement, ils préconisent par le slogan-ritournelle « ce qui devrait être » – c’est à dire la reconnaissance politique de leur identité collective – avant même leurs revendications. Deuxièmement, nous suggérons que c’est par l’expression territorialisée de ce slogan qu’il est possible d’observer un refus visible et audible, de la part des Gilets Jaunes, d’« apprécier une situation factuelle » (Austin, *supra*). Cette situation est celle d’un *statu quo* politique dont ils se sentent exclus : le balisage aux contours rigides, formels et institutionnalisés d’une parole politique verticalisée, censée être incarnée par la figure et le discours du président Macron.

Le « On est là » peut donc, par hypothèse, être thématisé de la façon suivante : il s’agirait d’un syntagme revendicatif énonçant une pragmatique de la contestation de l’espace du politique tel qu’il domine la scène. Développons. Ce slogan « on est là » comporte des unités linguistiques singulières générant une formule frappante à caractère itératif et dont la puissance offensive (dans l’espace de la

manifestation), bien au delà de l'apparence descriptive, impose une *présence* sur le mode *concessif*, c'est-à-dire, pour reprendre les propositions de la sémiotique tensive (cf. Zilbelberg 2012), créatrice de surprise et fondatrice d'événement : « On est là ! » présuppose, pour être affirmé, quelque chose du type « même si vous ne vous y attendiez pas ! », ou « bien que nous ne soyons pas légitimes selon vous pour y être », etc. Le « On », quant à lui, semble ici figurer le peuple tout entier, comme dans l'expression « We, the People » de la *Constitution* américaine de 1787. Toutes les unités, tous les mots utilisés renferment un peu du sens de ce message, celui de la formation à même les mots d'un actant linguistique et politique cible, du fait de sa position d'anti-sujet : « Macron », anti-sujet à l'état brut derechef assigné à un nom dénudé, et dépourvu de son rôle thématique de « Président ».

Il est intéressant de noter que ce slogan frappant nous renvoie à la puissance du verbe, à l'effet aspectuel de son surgissement et de son incarnation populaires, jusqu'à la subversion de la syntaxe pour exprimer la négation : « même si Macron *le veut pas* » et non « *ne le veut pas* ». Il s'agit là du contour formel sur lequel se fonde le slogan, et que Roman Jakobson (1963) conceptualise comme « la fonction », qui permet de renforcer l'efficacité de l'interaction en promouvant la dimension rythmique, le parallélisme, les assonances, les rimes et autres procédés sensoriels de l'acte de parole.

Si l'on se rapporte à une conception benvenistienne (Benveniste 1980) du langage performatif, on remarque alors que le pouvoir de la langue se manifeste à travers l'ensemble des unités formant le dispositif linguistique. Dans le cas de notre slogan, ces unités sont le « on » et l'emploi du présent de l'indicatif marqueur d'une présence. Il s'agit ici d'une pure présence, impérieuse, indéracinable exprimée par le slogan-ritournelle « Nous, on est là », à l'intérieur duquel c'est le langage qui se fait « acte de *présence* pure », toujours en référence à Benveniste. Le présent verbal est engendré par la présence corporelle, le déictique spatial et le déictique personnel du collectif aisant ainsi du slogan proféré par les Gilets jaunes un énoncé *indéracinable* de sa situation d'énonciation. Chez Benveniste, ce sont les unités qui permettent de réaliser des actions parce qu'elles sont supra-référentielles ; parce que, en d'autres termes, leur singularité est de se rapporter à la situation d'énonciation, dimension importante dans la constitution de son sens politique.

Au sein de ce dispositif de manifestation, le slogan-ritournelle a rendu possible la cohésion d'un actant collectif, dont le programme narratif de base est de lutter simplement et joyeusement pour la valorisation de toutes celles et de tous ceux qui sont maintenus à la marge et en deçà du jeu démocratique existant. Un hiatus, profondément politique et vecteur de révolte, s'exprime dans l'énonciation de ce slogan, « Même si Macron le veut pas ». De même que s'exprime une aspiration à « un monde meilleur » pour rouvrir l'horizon du possible pour les membres d'un actant collectif qui se sentait jusqu'alors invisibilisé et qui revendique, à même l'énonciation d'une parole, le droit à la présence et à la considération. Au sein de l'asymétrie modale du slogan-ritournelle des Gilets jaunes le /vouloir/ explicite – et négatif – se situe du côté de l'anti-sujet. Le Vouloir est, comme par principe et exclusivement, l'affaire du Destinateur que croit être cet anti-sujet ; et le sujet, quant à lui, n'est qu'implicitement doté d'un vouloir *en construction* et cette modalité n'est attestée que par son acte de présence.

Soulignons également, sur un plan socio-linguistique, que cette forme d'énonciation comme pure présence s'inscrit, diachroniquement, dans une filiation. Elle était historiquement attribuée en effet aux classes populaires (Bernstein 1975) qui se trouvaient dans l'impossibilité d'assumer une énonciation

libérée de la situation d'énonciation – et donc porteuse d'une signification universelle intelligible par quiconque était extérieur à la situation elle-même – en raison de l'intériorisation par les individus concernés de l'ordre social, par l'intermédiaire des structures de langage saisies, dans ce cadre théorique, comme « codes socio-linguistiques » à part entière.

La descriptivité et l'argumentativité de ce slogan sont, enfin, extrêmement fortes par la manière dont elles offrent l'image d'un corps social brisé. Ce slogan s'apparente en ce sens à une hypotypose. On est face à un énoncé qui s'inscrit à la fois dans le temps (le présent du « *on est là* ») et dans une perception spatiale (« *là* », la rue, lieu de la contestation jaune, qui devient territoire). Ce slogan-ritournelle s'insère dans un motif spatio-temporel dont on repère deux caractéristiques importantes.

On remarque, premièrement, qu'il procède d'un « balayage » narratif général permettant d'identifier et de recenser les modalités actuelles de la lutte (le « on » face à Macron), de faire pressentir l'objet de valeur poursuivi (« le bonheur des travailleurs ») et de rendre intelligible le *telos* visé (« pour un monde meilleur »).

Le second ressort du motif spatio-temporel du slogan-ritournelle est d'insérer la parole politique portée par les Gilets jaunes dans un cadre symbolique qui est celui de l'hypotypose. Cette parole se fait tableau, figure à la fois fixe et vivante. Elle procède d'éléments de langage dont l'analyse sémiotique montre la conversion en une énumération joyeuse, pragmatique et populaire ainsi qu'en un tableau à forte tonalité iconique et figurale représentant un collectif en marche. Plus précisément, l'analyse de cet événement de parole fait apparaître un résultat global : le slogan-ritournelle s'affirme comme *le panorama synthétique d'un ensemble de représentations du monde social* portées par les Gilets jaunes qui, pour cette raison-même, participeraient d'une remise en cause, certes transitoire, de l'ordre des paroles dans l'espace de la manifestation.

Les Gilets jaunes en tant que mouvement social apparaissent donc comme le fruit d'un rassemblement de tous les éléments que la parole nécessite pour se faire valoir comme *politique* : un lieu de départ, un collectif où échanger, dialoguer et partager des revendications, et des signes indispensables pour faire une place à des acteurs ordinairement invisibles et les rendre ainsi symboliquement visibles dans l'espace public. Cette convergence et cette symbiose d'éléments pour « faire » politique, s'avère être une des conditions de constitution de l'actant collectif qu'est le mouvement social dans sa globalité.

Nous avons tenté de montrer que cette formation de l'actant collectif commence par le slogan-ritournelle territorialisant la lutte sociale. Il nous reste à étudier la manière dont cet actant collectif se précise et se concrétise par les « habillages » – vestimentaire et spatial : le « gilet jaune » et le « rond-point » alors promus au rang de symboles justement de cette lutte sociale. Nous faisons l'hypothèse que la territorialisation façonnée par le slogan-ritournelle se traduit à deux niveaux. Elle trouve son expression individuelle dans le gilet jaune, marqueur de l'appartenance à la totalité « omnis », et elle conquiert enfin son expression collective dans le lieu de « l'habiter », à savoir le rond point. Ces deux figures de la territorialisation reposent sur la même structure de transformation – et même de renversement : valeurs négatives du gilet de survie, valeur négative du jaune, valeur négative du non-lieu par excellence qu'est le rond-point. Toutes ces négativités se trouvent transformées en positivités.

## Le gilet

Cette prise de parole populaire a été également portée par la re-sémantisation de l'objet gilet jaune. À la fois signe du commun et signe du particulier, nous proposons ici de faire de l'objet gilet jaune un symbole de « reconnaissance mutuelle entre égaux » puisque, ainsi placés derrière un « voile d'ignorance » rawlsien (Rawls 1971/1987), le port de cette vêtue par les manifestants invite à oblitérer, dans l'espace-temps de la lutte comprise dans ce cadre comme expérience de l'égalité, toute conscience de sa place dans la société. Le « voile d'ignorance », au sens où l'entend le philosophe contractualiste américain John Rawls, se caractérise comme une expérience de pensée au sein de laquelle un individu se met dans une position « originelle » et fait abstraction de ses propres intérêts et qualités et, plus généralement, de la place qu'il occupe dans le monde social. Dans la théorie rawlsienne, l'expérience du voile d'ignorance permet de réfléchir au problème de la justice dans une société démocratique et d'établir à *partir* d'elle une théorie qui justifie les principes de distribution équitable des ressources sociales entre des citoyens qui se reconnaissent mutuellement comme égaux. Le gilet jaune en tant que vêtue caractéristique de notre mouvement social officie, dans ce cadre, comme un médium permettant aux membres de l'actant collectif, réunis dans le temps et l'espace de la manifestation, de saisir d'un coup d'œil une complicité commune dans la lutte sociale. Le gilet jaune se fait le marqueur d'une appartenance à une communauté sociale d'égaux. Il est, plus précisément, le moyen de reconnaissance interpersonnelle servant d'indice et de jauge quant à une mutualité, une communauté et un partage relatif à la lutte sociale.

Il est également possible de rapprocher le concept de « voile d'ignorance rawlsien » de celui, sémiotique, de « rôle thématique », afin de mieux cerner le statut complexe de l'objet gilet jaune au sein de la question plus large de la figurativité dans un régime actantiel donné. Le rôle thématique se caractérise par l'inscription de l'individuel dans le collectif *depuis* (et à l'instar de Rawls) la suspension momentanée des propriétés individuelles (ou intérêts) du sujet – qui se voient ainsi « voilées » et, donc, réduites à des propriétés qui définissent le rôle *en soi* au regard du collectif. Le gilet jaune, dans ce cas, peut donc à la fois être appréhendé comme le fétiche à travers lequel se reflète par son seul port tout un horizon des possibles plus justes ; mais également comme un objet qui relève d'un rôle thématique nouveau dont on mesure l'importance au sein d'un régime actantiel dont les contours sont tracés *depuis* deux espaces : une formulation orale en commun (le slogan-ritournelle) et la reconnaissance mutuelle du port de la vêtue fluorescente, tous deux étant appréhendés comme des processus continus de territorialisation de la lutte portée par le mouvement des Gilets jaunes. Dans ce cadre, l'horizon axiologique du rôle thématique ne s'en trouve que plus étendu car il est dorénavant plus qu'explicite que la manifestation et la reconnaissance du rôle thématique transitent aussi par des traits figuratifs (uniforme, objet emblématique – symboles, etc.), qu'incarne, à lui seul, le gilet jaune.

Le gilet jaune n'est donc pas un « pur signifiant ». C'est une vêtue déjà investie de significations thématiques à même sa fonction première. Il faut en effet se rappeler qu'il est aussi et déjà, en soi, le signe de la précarité, de la survie, de la marginalité. Il est le lieu de la limite extrême et du danger, comme lorsqu'on le porte au bord de la route et qu'on cherche, comme dans le cadre de la manifestation, à arracher une visibilité, saillante, lumineuse, à un destin d'invisibilité. Et il incarne, de plus, la figure du naufragé potentiel, si l'on se réfère au gilet de sauvetage. Cette vêtue particulière qu'est le gilet a été

investie d'une tonalité revendicative sans pareille, dans une sorte de fétichisme de la lutte entrant en écho avec celle des sans-culottes de la Révolution française.

L'expression d'une présence sociale sur la place publique est une tâche complexe. Celle des Gilets jaunes a dû s'établir face aux professionnels de la parole et autres décideurs qui, de fait, sont déjà rompus à la rhétorique du politique et maîtrisent, avec plus ou moins de dextérité, le pouvoir considérable de codifier, légitimer et instituer les affects, les représentations et les manières de parler de la scène irrémédiablement *conflictuelle* du politique. Tel semble ainsi être le problème dans le débit constant des paroles émises au cours des manifestations : la prise de parole politique visant à instaurer une présence et une visibilité est loin d'aller de soi, d'être une donnée. La possibilité de son déploiement soudain, et *a posteriori* de sa lisibilité, a bel et bien exigé la mise en place préalable d'un symbole identifiant collectif : le gilet jaune. Des citoyens issues d'horizons sociaux différents ont revêtu ce tissu phosphorescent, dont la signification est alors invertie : au lieu d'être le signe d'une disposition légalisée de soi dans un cadre sécuritaire, il se révèle être celui d'une transgression commune (et reconnaissable) d'un ordre et d'une légalité censés appartenir à tous.

Ce réinvestissement symbolique du jaune est par ailleurs documenté par l'historien médiéviste Michel Pastoureau qui, dans son ouvrage *Jaune : histoire d'une couleur* (2019), expose la circulation symbolique du jaune dans l'Histoire. Reconnaisant le caractère multiple de ce symbole – à la fois de félonie, d'abondance et de pouvoir –, il indique que ce sont les Gilets jaunes qui viennent en opérer *le syncrétisme*, assignant à la chasuble désormais célèbre la finalité de rendre hautement visible (Gilet de Haute Visibilité) l'urgence sociale, tout en persistant à reconduire cette plurivalence, et en assignant notamment, de manière ambiguë, la félonie du jaune à l'absence ou à la non-volonté du port de cette vêtue.

Il faut souligner enfin le fait que la parole, brusquement manifestée comme on l'a vu, et corrélée au surgissement du « discours du gilet », est en mesure de traduire les affects et les passions qui nourrissent en bonne partie la configuration du politique comme lieu d'humeurs et de convictions, et dont la dynamique se nourrit de la thymie *signifiante* des sujets qui y prennent part. L'ambition, la frustration, l'espérance, la colère, le désespoir, l'indifférence, ou encore la générosité, sont autant de figures passionnelles exprimées par le mouvement des Gilets jaunes que la sémiotique appréhende comme « événement de sens essentiel, corrélat de l'action, qui se diffuse au sein du corps social » (Bertrand et Biglari 2018 : 199).

### **Le rond-point**

Pour se faire politique, l'événement de parole que marque le slogan-ritournelle a enfin dû identifier un lieu pour concrétiser sa territorialisation. Il s'agit du rond-point que nous analyserons comme l'espace d'une inscription et d'une circonscription, à même l'acte de langage caractérisant les revendications qui s'y font entendre, de ce qui relève du juste – la démocratie – et de l'injuste, à savoir l'impunité des puissants dénoncée en son sein.

Les Gilets jaunes ont investi les giratoires en les convertissant en véritables centres et espaces de vie politique. Cette figure spatiale du rond-point ne manque pas d'intérêt d'un point de vue sémiotique. Elle s'affirme en effet comme le lieu où s'élabore une *effervescence*. Celle-ci ne fait que prolonger, dans d'autres virtualités, la territorialisation façonnée initialement par le slogan-ritournelle. Elle trouve cette

fois-ci, après son incarnation vestimentaire dans le gilet jaune, son expression collective dans le lieu de « l'habiter » qu'est le rond point. Différentes catégories en structurent la figure spatiale et participent ainsi de son effervescence symbolique. Nous choisissons d'en analyser seulement quelques unes.

Le rond-point symbolise premièrement, dans son investissement spatial, une certaine idée du peuple qui se devrait d'être *central* dans la vie politique. Les Gilets jaunes souhaitent en effet réaffirmer la centralité du « peuple » comme caractéristique fondamentale d'un présent politique dont ils se sentent en grande partie exclus.

S'il est en grande partie affaire de reconnaissance dans l'investissement du lieu géographique central qu'est le rond-point, au sens topographique du terme, on remarque également que le mouvement des Gilets jaunes participe d'une force de création symbolique autour du rond-point. Naguère, le rond-point se limitait à un simple régulateur du trafic routier, fatalement étriqué, fermé, redondant : le rond-point, comme nœud routier, forme par définition un objet de contournement vierge, libre et anonyme et où justement rien n'appelait à une telle puissance de fédération. Cette rupture subversive, que renseignait déjà l'analyse du slogan, s'actualise donc dans l'investissement spatial des ronds-points et, plus globalement, dans la réappropriation de ces espaces entendus comme des zones caractéristiques des non-lieux (Augé 1992) de nos sociétés contemporaines. Cet habiter que représente le rond-point s'oppose ici à la ligne, au sens d'une discipline politique bien rodée, que l'investissement d'un lieu inhabituel de la manifestation tel que le Rond-point des Champs-Élysées vient tordre d'un point de vue symbolique, et donc politique.

Lieu parisien symboliquement essentiel, illustrant par excellence la centralité et le rayonnement – comme l'atteste cartographiquement son plan de l'expression –, ce Rond-point est aussi un lieu situé hors de la politique instituée – du fait de la transcendance qui s'y incarne, « au-dessus des partis ». Or, si l'on comprend le rond-point ordinaire dans toutes les zones sub-urbaines de France comme un non-lieu caractérisé, l'investissement par les Gilets jaunes de cet autre Rond-point est « sur-signifiant », relevant d'une hyperbole rhétorique. C'est ce qu'impose d'abord le choix paradoxal d'un lieu jusque là évité par la pratique parisienne de la contestation politique : générer un sens inédit. Le contraste entre les deux « régimes » de ronds-points se décline en une série d'oppositions formelles : centre (du centre) vs périphérie (de la périphérie), haut-lieu vs non-lieu, valeur affirmée (éthique et esthétique) vs valeur niée (laideur et insignifiance), exaltation mythique vs efficacité fonctionnelle... L'opération Gilets jaunes consisterait en un transfert des propriétés symboliques du Rond-point des Champs-Élysées vers les ronds-points anonymes. On comprend alors la portée du caractère iconoclaste de cet investissement par les Gilets jaunes : le Rond-point parisien devient un grand Signifiant. Il transforme l'opposition en union, l'exception en norme, la hiérarchie en égalité, l'exclusion en inclusion. Il diffuse le sacré. Sa signifiance retentit et se répand, par un remarquable effet de capillarité, sur les ronds-points anonymes des provinces.

Plus littéralement, c'est donc avec cette rupture, cet aménagement du (rond-) point à la ligne (politique)<sup>114</sup>, que les Gilets Jaunes participent, *in fine*, à « une relocalisation du politique » (Jeanpierre 2019) telle qu'ont pu la renseigner de nombreux travaux de sciences sociales portant sur le mouvement. Les gilets jaunes procèdent également à la dé-localisation de la pratique routinière du politique en

---

114 « Aller du point à la ligne »... mouvement d'ordre concessif dans le lieu suggérant une rethématisation de la trajectoire politique.

marquant un point et en engageant ainsi une nouvelle grille de lecture des mouvements sociaux. Cette subversion du point et de la ligne marque donc une des originalités organisationnelles de ce mouvement social : son originalité réside dans sa *méthode de contournement* des localisations classiques de la contestation politique.

La deuxième lecture de la symbolique spatiale du rond-point que l'on tente d'esquisser ici s'inscrit dans la remise en cause de la dialectique entre centre et périphérie opérée, de manière autonome, par la territorialisation de lutte que portent les membres du groupe social. Cette relocalisation du politique que marque l'investissement des ronds-points par l'actant collectif s'effectue, on l'a suggéré, dans un espace très particulier : la périphérie. Les ronds-points sont les lieux caractéristiques, et même *emblématiques*, de la périphérie. Ils la définissent presque en propre, ils la contiennent spatialement et symboliquement. La fraternité des Gilets Jaunes s'est exprimée dans ces lieux de l'a-côté, à la frontière de la ville et de la campagne, métamorphosés en lieux de socialisation, de dialogue, de civilité, de solidarité et de bonne entente. La reconfiguration spatiale de la manifestation dans ces territoires périphériques et déclassés des grandes et petites métropoles françaises s'accompagne donc d'une reconfiguration sociologique et sociétale.

Si le rond-point est usuellement acculé à la production de mouvement, de croisements et d'échanges nécessaires au bon fonctionnement de la société marchande, les Gilets jaunes sont venus renverser cette logique. En s'y établissant, ils ont marqué un temps d'arrêt *central* dans cet espace – pourtant périphérique – en le transformant ainsi en lieu de vie et de discussion sur le devenir de leur mouvement. De la marge au cœur même d'un mouvement social inattendu, le rond-point de la périphérie n'échappe lui aussi nullement à cette logique de détournement symbolique des coordonnées du politique, caractéristique du mouvement Gilets Jaunes et de son processus singulier de territorialisation des formes et des contenus de la lutte sociale. Ce lieu d'occupation périphérique dialogue – par l'*agon* politique qui est y formulé et parfois conscientisé<sup>115</sup> – avec le centre (la centralité parisienne symbole d'un pouvoir étatique tout puissant) auquel les membres de l'actant collectif qui l'occupent souhaitent faire entendre leurs revendications. D'une réalité spatiale concrète, le rond-point périphérique est donc devenu le symbole du centre névralgique d'une lutte pour la dignité sociale.

Le rond-point, dans sa fonction ordinaire, constitue enfin un espace hétérotopique, un ailleurs inassignable dont on fait le tour, et dans lequel on ne va jamais. Il est, *par définition*, l'espace d'évitement et s'est retrouvé *par fonction*, transformé en centre, en foyer de rayonnement, c'est-à-dire en espace utopique : celui de la transformation rêvée. Pour mettre en évidence ce processus de transformation, il est utile de se référer à la définition que donnent Greimas et Courtés de l'espace topique dans le *Dictionnaire*, et de constater, à partir de là, que le rond-point peut lui aussi être considéré comme un espace au sein duquel peut potentiellement s'opérer, progressivement, la transformation d'une forme et d'un contenu sémantique – politique – donné : puisque, dans le lieu topique, réside des potentialités hétérotopique puis utopique. Le lieu topique étant, par essence, celui au sein duquel se traduit *en acte* la transformation d'un programme narratif donné, cette transformation, « située entre deux états » (Greimas et Courtés 1979 : 397), intègre en son sein, et dans le même temps, une dimension

---

115 Par ce terme nous faisons référence au fait que la manifestation, en tant que répertoire disponible de la contestation politique, a offert à de nombreux membres des Gilets jaunes issus d'horizons socioculturels et géographiques différents, un espace d'apprentissage des usages et des pratiques de la politique.

hétérotopique. Dimension qui caractérise selon Greimas une sous-articulation de l'espace topique. Celle-ci a trait aux lieux qui « englobent, en le précédant et/ou en le suivant » la transformation du programme narratif : le rond-point, dans ce cadre théorique, peut être vu comme le lieu de l'expression globale de la forme et des contenus sémantiques de la lutte sociale. C'est-à-dire qu'il prolonge, à même la forme nouvelle de son habiter, les potentialités territorialisantes du slogan et du gilet. Le rond-point acquiert aussi une fonction utopique à hauteur de son occupation.

Chez Greimas, l'espace utopique se distingue de l'espace topique (tout en le prolongeant) dans la mesure où il est le site où s'effectuent « les performances » (*ibid.*) du sens que nous choisissons, dans le cadre de notre étude sur les Gilets jaunes, d'associer à la création d'une dynamique de propagation féconde d'un logos tout entier démocratique *depuis* le rond-point, lieu d'origine dont la fonction spatiale se trouve invertie et reformulée.

### **Pour conclure**

Nous avons entrepris, à l'aide du bagage conceptuel de la sémiotique, d'investir le terrain du mouvement social des Gilets jaunes. En partant d'une interrogation sur les signes manifestes de ce soulèvement politique – le slogan, le gilet et le rond-point –, nous avons tenté de mettre en évidence le fait que la parole n'est pas politique par essence. Notre argumentation, dans ce but, s'est attachée à montrer que la parole nécessite un rassemblement d'éléments divers dont nous avons essayé de délimiter les contours et d'articuler les liaisons. La signification politique du mouvement des Gilets Jaunes est *condensée* dans des figures verbales, visuelles et spatiales. Cette signification, qui n'est pas un donné, résulte bien plutôt d'un processus politique balisé : une affaire de déterritorialisation et de reterritorialisation des signes concourant à la lisibilité de sa propre parole. L'actant collectif vient en rendre présent le processus avec, tout d'abord, la production par le slogan d'une musicalité du lien social – la ritournelle – qui, à son tour, va se déployer, par effet de congruence, à travers les motifs figuratifs rethématisés du gilet et du rond-point.

### **Bibliographie**

- DE CERTEAU, M.  
1994 *La Prise de parole, et autres écrits politiques*, Paris, Seuil.
- RANCIÈRE, J.  
1995 *La Méésentente : Politique et Philosophie*, Paris, Seuil.
- DELEUZE, G. et GUATTARI, F.  
1980 *Mille Plateaux*, Paris, Minuit.
- TILLY, Ch.  
2014 *La France conteste, de 1600 à nos jours*, Paris, Fayard.
- LANDOWSKI, E.  
1997 *Présences de l'autre*, Paris, PUF, « Formes Sémiotiques ».
- AUSTIN, J. L.  
1962/1991 *Quand dire c'est faire (How to do things with words)*, Paris, Seuil, (première éd. 1970).
- ZILBERBERG, Cl.  
2012 *La structure tensive. Suivi de Note sur la structure des paradigmes et Sur la dualité de la poétique*, Liège, Presses Universitaires, 2012.
- JAKOBSON, R.  
1963 « Linguistique et poétique », *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit.



- BENVENISTE, E.  
1980 *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
- BERNSTEIN, B.  
1975 *Langage et classes sociales. Codes socio-linguistiques et contrôle social*, Paris, Minuit, « Le sens commun ».
- RAWLS, J.  
1987 *Théorie de la justice (A Theory of Justice, 1971)*, Paris, Seuil.
- PASTOUREAU, M.  
2019 *Jaune : histoire d'une couleur*, Seuil, Paris.
- BERTRAND, D. et BIGLARI, A.  
2018 « Sémiotique et sciences politiques », in Amir Biglari, éd., *La sémiotique en interface*, Paris, Kimé, pp. 195-230.
- AUGÉ, M.  
1992 *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil.
- JEANPIERRE, L.  
2019 *In Girum, les leçons politiques des ronds-points*, Paris, La Découverte.
- GREIMAS, A. J. et COURTÉS, J.,  
1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.

Pour citer cet article : Loïs REKIBA. « « On est là ! ». Les *Gilets jaunes* ou l'exemple d'une territorialisation de la lutte sociale et d'élaboration de l'actant collectif », *Actes Sémiotiques* [En ligne]. 2022, n° 126. Disponible sur : <<https://doi.org/10.25965/as.7534>> Document créé le 01/02/2022

ISSN : 2270-4957

## **Comptes rendus**

# ACTES SEMIOTIQUES

Alain Perusset, *Sémiotique des formes de vie. Mondes de sens, manières d'être*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2020, 298 p.

**Denis BERTRAND**

Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis

Numéro 126 | 2022

« Les transformations actuelles de nos sociétés ne manquent pas de remettre en question notre compréhension des modes d'organisation sociale, alors que les groupements territoriaux, les institutions établies et les classes sociales – critères selon lesquels les gens se reconnaissent et se posent les uns par rapport aux autres – s'effilochent et se diluent dans l'informe et l'uniforme. *Les formes de vie* – nous empruntons cette expression lourde de sens à Wittgenstein – paraissent alors comme des cadres susceptibles de rendre compte de la diversité des modes de sociabilité des hommes : on dirait que les individus, dispersés et solitaires, participent néanmoins à une certaine philosophie de la vie, à une manière de vivre, de répondre au monde qui les entoure et même parfois de dire autrement que dans leur monologue intérieur, que les personnes constituent des “communautés de l'esprit” qui les dépassent en les unissant. »

C'est à la fin d'un texte bref et visionnaire – une trentaine d'années avant les théories de l'archipélisation de la société<sup>116</sup> – que Greimas évoque ainsi pour la première fois le concept de « forme de vie », son dernier objet de recherche sémiotique. Ce texte clôt le recueil d'hommage à Jean Delorme, *Le temps de la lecture. Exégèse biblique et sémiotique*<sup>117</sup>, et a pour titre « La parabole : une forme de vie » (pp. 381-387). Notons le point de contact – et le contraste apparent – entre le titre de l'article et l'extrait que nous venons d'en citer. Le titre place le concept sous le signe du discours à travers l'une de ses formes génériques, la parabole, et non sous celui, inévitablement ontologique, d'une assomption de l'existence même ; le fragment qu'on vient de lire, au contraire, relève apparemment de considérations d'ordre sociologique, touchant le réel tel qu'il est effectivement appréhendé et « vécu ». Pour le premier, la forme de vie émane d'une forme de discours qui en condense la proposition ; pour le second, elle dessine une forme d'organisation de la sociabilité – telle que la concrétisera, bien des années plus tard, la fièvre de reconnaissance et d'appartenance sur les « réseaux sociaux », avec leur effervescence au sein des « bulles de filtre » que façonnent les algorithmes<sup>118</sup>. C'est en ce point qu'on peut considérer l'approche greimassienne des « formes de vie » comme visionnaire : on était loin, à l'époque, d'imaginer

---

116 Cf. Jérôme Fourquet, *L'archipel français. Naissance d'une nation multiple et divisée*, Paris, Seuil, 2018.

117 CADIR, *Le temps de la lecture. Exégèse biblique et sémiotique*, Recueil d'hommages pour Jean Delorme, Louis Panier, dir., Paris, Cerf, 1993.

118 La bulle de filtre désigne l'isolement intellectuel et relationnel que produisent les algorithmes des moteurs de recherche et des réseaux sociaux. Le filtrage limite le libre arbitre de l'utilisateur et l'enferme dans la confirmation de ses opinions et de ses préjugés. (Cf. J.-L. Missika et H. Verdier, *Le business de la haine. Internet, la démocratie et les réseaux sociaux*, Paris, Calmann-Lévy, 2022).

l'existence des réseaux sociaux. Quoi qu'il en soit, l'ambiguïté qu'on vient de relever nous paraît centrale pour comprendre l'entreprise d'Alain Perusset, jeune sémioticien prometteur.

Sa *Sémiotique des formes de vie* s'inscrit dans une histoire théorique qu'il est utile de rappeler. La « forme de vie », on l'a dit, est l'ultime objet conceptuel que Greimas a légué à ses héritiers. Alain Perusset le rappelle en reproduisant, à la page 25 de son livre, le *fac simile* de l'annonce du dernier « Séminaire de sémantique générale » présentée par le fondateur de la sémiotique française à l'École des Hautes Études en Sciences sociales en 1991-1992, sous le titre : « Esthétique de l'éthique : morale et sensibilité ». Le premier paragraphe de son court texte d'orientation évoque les « variations d'intensités donnant lieu à des morales de l'excès, de l'insuffisance et de la mesure » et se conclut sur l'hypothèse d'un éclatement de « la moralité générale en couches juxtaposées et superposées de formes de vie (Wittgenstein ; styles de vie sémiotiquement définis) », formant des « objets moralisables » dans lesquels s'intégreraient les sujets. Ce programme de recherche a donné lieu à une première publication importante, en 1993, dans la revue québécoise *RS / SI (Recherches Sémiotiques / Semiotic Inquiry)*<sup>119</sup>, sous le titre « Les formes de vie », avec les textes d'A. J. Greimas sur « Le beau geste », de D. Bertrand sur « La justesse », de T. Keane sur « The "Trap" », d'É. Landowski sur les « Formes de l'altérité », de J. Fontanille sur « L'absurde » et de L. R. Marks sur « Sensibility and Individuation ». Cette configuration sémiotique a connu ensuite une évolution inégale, tantôt s'effaçant tantôt réapparaissant (notamment dans les travaux de Landowski, qui a cependant tenu à reprendre la notion de « style de vie » dont la « forme de vie » précisément se démarquait) : configuration qui illustre mieux que toute autre le tournant phénoménologique de la sémiotique structurale. Mais c'est avec la publication du livre de Jacques Fontanille, *Formes de vie*, en 2015<sup>120</sup>, que le concept a connu sa dernière renaissance et une considérable extension.

Et c'est sur cet ouvrage qu'Alain Perusset prend surtout appui pour conduire son étude, comme pour en prolonger et en étendre encore la problématique. Il le fait avec précision et vigueur, pour tout dire avec passion. Explorant et discutant les concepts, les architectures, les parcours, trouvant ici tel ou tel élément « déroutant » ou même parfois « confondant », et restant là « circonspect » en s'interrogeant sur une éventuelle « négligence » de son auteur de référence (p. 114), il propose à son tour, confronte son propre édifice conceptuel, suggère des avancées. Il est évidemment impossible d'entrer dans le détail des discussions – où le lecteur parfois se perd – ni de présenter les concepts proposés – cela impliquerait d'ouvrir une nouvelle controverse –, mais il importe de souligner qu'une des caractéristiques centrales de son livre est la discussion. Alain Perusset renoue avec une tradition académique passablement oubliée, en tout cas négligée – et particulièrement chez les sémioticiens –, celle de la *disputatio* qui implique qu'on ait lu, et avec soin, les ouvrages de ses contemporains. Il discute donc avec Fontanille en premier lieu, qui reste de bout en bout son principal interlocuteur – jusqu'à la préface dont ce dernier gratifie l'ouvrage –, et ne se contente pas de ses *Formes de vie*, il investit aussi les *Pratiques sémiotiques* et bien d'autres textes ; il échange avec Zilberberg, dont il exploite les modèles pour affiner la dimension tensive des formes de vie ; il dialogue avec Landowski dont il reprend, entre autres, les actants de l'opération (*operator*, *operans* et *operandum*) et beaucoup d'autres propositions

---

119 J. Fontanille, éd., « Les formes de vie / Forms of life », *RS/SI - Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, vol. 13, N° 1-2, Association canadienne de sémiotique, 1993, pp. 5-138.

120 J. Fontanille, *Formes de vie*, Liège, Presses universitaires, 2015.

conceptuelles associant expérience du sens et forme de vie (par ex. p. 123-125) ; il rencontre des auteurs peu connus des sémioticiens comme le linguiste Pierre Frath aussi bien que les auteurs les plus fréquentés, comme Eco, Barthes ou Greimas ; il sollicite les philosophes de l'éthique, Aristote bien sûr, Nietzsche, Ricoeur ; il converse plus ponctuellement avec des sémioticiens comme Coquet, Bordron, Bertrand, Colas-Blaise, Floch, Klinkenberg, et on en oublie. Et pour chacun, ce sont des citations, des arguments et des discussions. La fougue juvénile de l'auteur le conduit dans de multiples directions, provoquant de véritables amoncellements paradigmatiques et générant des typologies en chaînes, par exemple celles des « ontologies sémiotiques », celles des « formes de vie rythmiques », celles des « formes de vie scéniques », celles des « formes de vie sémiotiques », celles des « formes de vie stratégiques », celles enfin des « formes de vie au sein de la sémiosphère ». Les distinctions foisonnent au sein du concept lui-même, imposant une différence définitionnelle entre « formes de vie biologiques », « formes de vie sémiotiques » et « formes de vie générales ». On voit un tableau articulé en vingt-cinq cases « Les styles de vie et leurs formes de vie sociales ». Le livre s'organise en trois parties – « Le monde de la vie », « La vie en action », « Les formes de vie » – déployées en douze chapitres. Curieusement, cet ensemble est recouvert par deux grands intertitres : « Présences matérielles », pour la première partie, et « Représentations culturelles » pour les deuxième et troisième. Cette composition, avec ses enchâssements et ses chevauchements, est un peu étrange, mais elle est aussi une sorte d'indice. Le lecteur est souvent menacé d'étouffement, et soudain l'air revient, l'espace se clarifie, pour s'obscurcir à nouveau.

Car un problème domine l'ensemble, et il mériterait une discussion préliminaire qui, hélas et sauf erreur de notre lecture, n'a pas eu lieu : c'est celui de l'ontologie. Le mot revient souvent, il apparaît comme un impératif, il est revendiqué : les formes de vie ont, chez Alain Perusset, les deux pieds dans le réel – physique, biologique, psychologique, comportemental. Et on perd alors de vue ce qui distingue la vie effective et le langage, la donation sensible dans l'expérience vive et la donation de sens dans le discours, bref le physique et le sémantique. La sémiotique deviendrait-elle un projet philosophique général ? Entendrait-elle même se substituer à la philosophie ? Vise-t-elle une gnoseologie ? Il y a là un véritable risque disciplinaire, où ce qui fait la spécificité et la richesse productive de la sémiotique risque de se perdre si ses bords s'estompent : elle pourrait ne pas gagner l'estime de la discipline dont elle vient occuper l'espace sans véritable discussion. Or il y a là, à l'évidence, un problème central, qui exige explicitation. C'est ce que rappelle par exemple Bruno Leclercq, autour de la notion de « langage phénoménologique ». Il écrit, à propos de Wittgenstein et d'Austin : c'est « lorsqu'ils montrent l'ancrage plus large des jeux de langage dans les “pratiques” et les “formes de vie” que ces philosophes déjouent l'apparent arbitraire des règles de ces jeux et laissent voir, sous chacun d'eux, des aspects du monde et des formes d'objectivité qui ne sont pas de purs produits du langage, puisque ce dernier tient lui-même certaines de ses contraintes de rapports au monde plus primitifs. Du monde ou du langage, lequel impose-t-il ses structures à l'autre ? Le thème et le langage, répond Wittgenstein, “interagissent” (*Das ema ist in Wechselwirkung mit der Sprache*) ».<sup>121</sup>

Si l'on tient à montrer, comme le demande Alain Perusset, que la sémiotique « n'est pas une science confinée dans l'éther théorique » (p. 286), il convient qu'elle pose en préalable, et peut-être tout

---

121 Bruno Leclercq, « Le tournant linguistique et son contre-virage phénoménologique », *Les études philosophiques*, 2012/1 n° 100, Paris, PUF, 7-26, p. 23-24.

le long du chemin, avec modestie et fermeté, la question du (ou des) plan(s) de pertinence sur le(s)quel(s) elle entend exercer son savoir faire pour s'assurer de la clarté de ses catégorisations, de la cohérence de ses procédures et de l'homogénéité de ses analyses. L'enthousiasme fertile d'Alain Perusset, avec son talent d'écriture, trouvera alors l'« actant interne de contrôle » qui lui permettra de construire plus posément des modèles partageables et d'assurer, pour la sémiotique, une bonne *prise sur le réel*.

Pour citer cet article : Denis BERTRAND. « Alain Perusset, *Sémiotique des formes de vie. Mondes de sens*, manières d'être, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2020, 298 p. », Actes Sémiotiques [En ligne]. 2022, n° 126. Disponible sur : <<https://doi.org/10.25965/as.7604>> Document créé le 03/02/2022

ISSN : 2270-4957



# ACTES SEMIOTIQUES

John Pier (ed.), *Contemporary French and Francophone Narratology*, Columbus, OH: The Ohio State University Press, series “Theory and Interpretation of Narrative”, 2020, 237 p.

**Thomas Broden**  
Purdue University, USA

Numéro 126 | 2022

Do narratives require a narrator? Is fiction a subset of narrative or a separate, partially overlapping notion? Can non-verbal signs combine to constitute a story? What is the future of narratology? This seventy-sixth title in the OSUP series explores these and other questions posed by France-language researchers in the midst of the narrative turn and its investigations of storytelling in diverse fields and throughout society.

The book comprises ten essays on narrative theory written by colleagues who have dedicated much of their career to the topic. The anthology provides a smorgasbord of contemporary orientations and perspectives rather different in many cases from English-language trends. Eight of the texts appear for the first time in English, while six represent entirely new works never before published in any language. The volume brings together promising junior scholars and eminent senior researchers, including current or recent presidents of the International Society for the Study of Narrative, the International Society for Fiction and Fictionality Studies, the European Narratology Network, and the French Association of Semiotics.

Anyone interested in narrative will discover a medley of useful methodologies, a treasure trove of concepts, and a variegated array of cultural productions. Most of the chapters focus on discussing today’s theoretical issues, although four include more or less extensive analyses of works ranging from *Don Quixote* to detective fiction, from Greek myth to journalistic media sagas, and from postdramatic theater to live action role-playing games. None investigates music or how still or moving images express stories. The authors often integrate historical perspectives into their investigations, including periodizations of approaches to narrative theory, of specific narrative concepts, or of narrative devices, often examined within the wider intellectual and social context. Taken together, the lists of references for each chapter comprise an extensive bibliography of recent narrative theory. Polished when necessary by the bilingual editor, the chapters read like texts written directly in English by native speakers of Shakespeare’s idiom.

While the book’s title accurately suggests its contents, the anthology provides a much broader spectrum of work than the term “narratology” might suggest to some readers. For while almost all of the contributions concentrate on narrative, and many grant significant importance to relatively formal approaches, few rely primarily on concepts forged by the canonical figures of traditional narratology such as Barthes, Genette, Greimas, Propp, Todorov, and Tomashevsky. As John Pier notes in his introduction, interest in this “classical narratology” waned in French-speaking regions after the 1980s, and its ideas became integrated into or replaced by other perspectives on narrative. The present volume collects current explorations of narrative theory more broadly, with incursions into neighboring regions

such as discourse analysis and non-narrative fictionality. The book aims neither to represent the full range of the field nor to serve as a textbook in the manner of several Cambridge University Press titles on narrative, including anthologies in its “Cambridge Companion” series<sup>122</sup>.

While most of the contributors are affiliated with institutions in France, four hold positions in Belgium, Canada (Québec), or Switzerland—whence “French *and Francophone*” in the title. The inclusion of areas outside of France fosters a welcome attention to these regions’ cultural artifacts as well as to their research, including the work of Jean-Michel Adam which can get unjustly neglected in narrative studies. The book does not include or discuss authors from former colonies in the Caribbean or Africa once governed by French speakers, lands that some English speakers may readily associate with things Francophone.

In keeping with the volume’s broad methodological scope, a few contributors label themselves “narratologists” and their topic “narratology,” while others do not. None undertakes a quest that would surely prove quixotic and self-defeating today, that of defining and circumscribing narratology so as to distinguish it from other theoretical investigations of storytelling, or from related issues in discourse and culture. Françoise Lavocat perhaps comes nearest to venturing a description of the state of the narratological arts when she proposes that “What characterizes French-speaking researchers working closest to narratology today is a particular configuration bringing together theories of fiction, history, hermeneutics, the cognitive sciences, and comparative studies against the backdrop of a certain scientific ambition inherited from structuralism” (p. 213). At the same time, she herself observes, “It is not easy to say where narratology stops and where other forms of narrative study take over” (p. 211). Pier prefers a more open-ended formulation: “What sets narratology off from other forms of theorizing about narrative is that it proceeds by critical examination of its premises, including those of its predecessors, and, where called for, by reformulating and adapting its own *modus operandi* appropriately” (p. 4, also see 216). This portrayal of a self-reflexive and dynamic scientific activity aptly describes the work in this anthology (and befits many other intellectual, scientific, and artistic endeavors as well).

In spite of the authors’ expertise in the field, their prose does not bristle with specialized terminologies, and remains eminently accessible to a wide audience. Nonetheless, a reader desiring concise didactic treatments of terms and concepts such as *metalepsis* or *dialogism* can consult good dictionaries and encyclopedias of narratology and narrative theory, including the recent open access *Living Handbook of Narratology* online<sup>123</sup>. Comparable sources for Romance linguistics and semiotics can supplement a few chapters if needed<sup>124</sup>.

---

122 H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative*, 2<sup>nd</sup> ed., Cambridge, 2008, David Herman, ed., *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge, 2007, Eric Bulson, ed., *The Cambridge Companion to the Novel*, Cambridge, 2018, Matthew Garrett, ed., *The Cambridge Companion to Narrative Theory*, Cambridge, 2018.

123 Jan Christoph Meister, ed., *Living Handbook of Narratology*, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/>, open access, 2011-2021, accessed 17 Nov. 2021, see also David Herman, Manfred Jahn, and Marie-Laure Ryan, eds., *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, New York, Routledge, 2007, Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid, and Jörg Schönert, eds., *Handbook of Narratology*, (2009) 2<sup>nd</sup> ed., Berlin and New York, De Gruyter, 2014, and the concise classic Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, rev. ed., Lincoln, University of Nebraska Press, 2003.

124 Oswald Ducrot and Tzvetan Todorov, *Encyclopedic dictionary of the sciences of language*, translated by Catherine Porter, (1972), softshell ed., Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1994, and A. J. Greimas and Joseph Courtés, *Semiotics and Language. An Analytical Dictionary*, translated by Larry Crist, Daniel Patte, et al. (1979), Bloomington, Indiana University Press, 1982.



Readers of *Actes sémiotiques* can know that every contribution engages sustained discussions of concepts, methods, and issues directly relevant to semiotics, including narrativity, multidisciplinary and transmediality, pragmatics, and the relation between enunciator, discourse, and enunciatee. Three chapters employ or examine extensively approaches particularly close to those often found in the columns of this journal: Denis Bertrand explores the relation between immanence, narratology, and narrativity; Claude Calame calls on Greimassian semiotics and enunciation theory to analyze a narrative poem by Pindar; while John Pier investigates discourse analysis in classical French narratology, Benveniste's enunciation theory, and the work of Dominique Maingueneau. Established semiotic theories make cameo appearances in other essays (e.g., pp. 23-24, 77-78), but may appear conspicuous in their absence to some semioticians on other occasions (e.g., p. 104, 107).

Pier's "Introduction" opens with a brief history and description of narratology and narrative theory from formalist-structuralist narratology to more recent currents such as Anglophone "postclassical narratology"<sup>125</sup> (pp. 1-4, also see 210-213). In spite of their many parallels with the latter, few contemporary Francophone narrative theorists follow its adherents in defining themselves as postcolonial, feminist, cognitive, rhetorical, or "unnatural" narratologists, as this and other recent anthologies illustrate<sup>126</sup>. Paragraph-long summaries of each chapter follow, then a short list of websites, seminars, research groups, and journals in France and Switzerland devoted to the study of narrative (p. 9), to which English speakers can add the International Society for the Study of Narrative (<https://www.thenarrativesociety.org/>) and its journal *Narrative*. Today's theorists must sail between the Scylla and Charybdis of remaining open to exploring ever new varieties of narrative and always changing methodological contexts, on the one hand, and resisting "narratological imperialism" or losing the specificity of narrative, on the other. Pier concludes by observing that "While there is a growing interest in new approaches to narrative theory in France and other French-speaking countries, it cannot be said that a 'school' of narratology has coalesced or that any particular method or theory prevails," leaving the field open, varied, and in continuous transformation.

The first pages of Raphaël Baroni's "Pragmatics in Classical French Narratology and Beyond" paint a dichotomous portrait of formalist-structuralist narratology as English-language postclassical narratologists characterize it, at times polemically, and "functionalist" postclassical narratology as its adherents present it (e.g., Meir Sternberg, Umberto Eco, Peter Brooks, James Phelan, Marie-Laure Ryan). Concentrating on the textual mimesis of action, the former "objectivists" hold that "a plot must be inherent in the representation and correspond to the logical structure of the *fabula*" (p. 13). Inversely, adopting a pragmatic stance, the latter argue that "narrative structures are important *only if* they are considered as devices aimed at triggering cognitive activities" (p. 13). This last perspective highlights the reader's interest and their background, expectations, and hypotheses in relation to the text and context

---

125 David Herman, ed., *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, Columbus, OH, The Ohio State University Press, 1999, Sylvie Patron ed., *Introduction à la narratologie postclassique. Les Nouvelles directions de la recherche sur le récit*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006, Jan Alber and Monika Fludernik, *Postclassical Narratology: Approaches and Analyses*, Columbus, OH, The Ohio State University Press, 2010, including the editors' introduction pp. 1-31, Greta Olson, ed., *Current Trends in Narratology*, Berlin, De Gruyter, series *Narratologia* 26, 2011, and Arleen Ionescu, Laurent Milesi, and Biwu Shang, eds., *Word and Text* 9 (2019), special issue on *Postclassical Narratology: Twenty Years Later*, [http://jls.luploiesti.ro/site\\_engleza/No\\_1\\_2019.html](http://jls.luploiesti.ro/site_engleza/No_1_2019.html), accessed 17 Nov. 2021, including Ionescu's introduction pp. 5-34.

126 Also see André Petitjean ed., *Pratiques* 181-182, special issue on *Le Récit en questions*, 2019, <https://journals.openedition.org/pratiques/5593>, doi.org/10.4000/pratiques.5593

of their particular encounter with what may only be fragments or suggestions of possible narratives. The focus of narratology shifts from story to discourse and the “storyworld”<sup>127</sup> conjured by the addressee.

Baroni then proceeds to show that the most canonical classical narratological essays posit at the heart of their dynamics explicit nuggets of the pragmatic, interactional perspectives, including Tomashevsky who foregrounds “the reader’s expectation,” Todorov who founds his typology of detective fiction on the distinction between the reader’s “curiosity” and “suspense,” and Barthes who defines his *cardinal function* on the reader’s “uncertainty” and grounds his *hermeneutic code* in an “expectation and desire for” the solution of an enigma (pp. 18-20). These doses of pragmatic and cognitive perspectives remained admittedly modest, notably because French research on literature has generally considered matters like suspense and reader’s interest topics of concern only for low-brow popular fiction, not high culture. Yet such early germs inspired subsequent French-language research that formulates ambitious syntheses of the two paradigms, including the tensive theory elaborated by Claude Zilberberg<sup>128</sup> and Baroni’s own functionalist theory of plot dynamics<sup>129</sup>.

Postclassical functionalists seem to be utterly unaware of the contemporaneous work in French so closely related to their own (also see p. 120). Baroni’s explanation for this lacuna remains critically relevant to many readers of *Actes sémiotiques*: “if, during the 1960s and ‘70s, a serious narratologist was supposed to be able to read French, today, it is quite the opposite: French narratologists are obliged to read and publish in English if they want to be heard by the international community of narratologists” (p. 24). All of the contributors to this volume have published considerable work on their topic in French, while most have also produced a significant body of work in English.

In “No-Narrator Theories/Optional-Narrator Theories: Recent Proposals and Continuing Problems,” Sylvie Patron argues for an “optional-narrator” stance that defines the narrator as a possible and frequent ingredient in narrative rather than as a necessary or defining component. She marshals arguments against the latter “pan-narrator” thesis widespread in classical narratology and newer work. She also sharply distinguishes her own position from any erroneous version of it presented as a “no-narrator” theory asserting that it is never appropriate to posit or identify a narrator in a text. The closely-argued essay formulates logical briefs in favor of its theory and describes inconsistencies and illogical claims found in pan-narrator statements and critiques.

Why and when has the notion of the narrator taken on such importance, and what does it accomplish? Patron asserts that “The need for the concept of narrator, as distinct from both the author and the other fictional characters, appeared with the genre of the memoir novel, a form of autonomous first-person fictional narrative that is not embedded within a third-person fictional narrative” (p. 45). On the other hand, Occam’s razor militates against postulating a narrator distinct from the author when the enunciator evinces “direct access to the mental states of other characters,” recounts fictional events that “occurred in the absence of any witnesses,” or withholds information about the characters or facts of the story (p. 41). In general, the critic or theorist gains nothing by inventing a narrator for third-person past-tense heterodiegetic narratives (p. 42).

---

127 David Herman, *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2002, p. 14, quoted here p. 14.

128 Jacques Fontanille and Claude Zilberberg, *Tension et signification*, Sprimont, Belgium, Mardaga, 1998.

129 Raphaël Baroni, *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007.

Benoît Hennaut's "Narrator on Stage: Not a Condition but a Component for a Postdramatic Narrative Discourse" continues exploring the concept of the narrator and questioning when to posit one or not, but now in the context of the theater. Drama was often excluded from classical narratology on the basis that narrative requires a narrator, rarely present in plays. Other theorists brought the performing arts within narratology's purview by positing a narratorial instance (termed "Presenter," "mega-narrator," "super-generative" entity, etc.) that could assume a "dematerialized," "disembodied and dehumanized" form, yet fulfill the same role as a traditional individuated narrator. Hennaut proposes to dispense with any such requirements and to assert instead that spectators can perceive narratives expressed through non-verbal performative components such as lighting, gesture and blocking, costume and décor, music and sound effects, without the aid of a narratorial instance or verbal script. In this view, "*the performance as such* is absolutely constitutive of the narrative discourse specific to a staged theatrical production [...] without a narrator in the form of a disembodied super-agent" (p. 77). Most semioticians presumably agree wholeheartedly, and indeed may find it curious that so many literary or drama critics could consider the proposition rash—Marcel Marceau certainly conjured stories simply through gestures, without a single word.

Yet as it happens, in this essay, Hennaut analyzes plays that include an on-stage narrator—but selects non-mimetic "postdramatic" works that utterly subvert the organizing, explanatory, and clarifying function of the traditional theatrical narrator. Instead, these narrators proffer fragmentary, self-contradictory, or incoherent diegetic elements, see their very status contested and problematized by other characters on stage, and morph metaleptically into meta-theatrical instances. Rhetorical-phenomenological perspectives on narrative and approaches that foreground the addressee's emergent, progressive construction of narrativity provide an effective theoretical framework for such performances (pp. 77-78).

Richard Saint-Gelais's "Narration outside Narrative" examines a host of novels and short stories from around the world whose diegesis "spills over into" their paratextual elements, thus blurring foundational distinctions between narrative and book, discourse and physical object, narrator and author-editor-publisher, fiction and reality. Such metaleptic leakages between "internal" and "external" elements, between the "inside" and the "outside" of works can cleverly deconstruct facile assumptions about the impermeability of the different planes or principles of relevance. A chapter title or an epigraph that the reader attributes to the author can turn out to be the protagonist's words, typographic variations may reproduce exactly what the sleuths in a murder mystery see and use to identify the assassin, and characters from Don Quixote to Sherlock Holmes and Maigret become readers and even critics of the fictions in which they star.

Saint-Gelais adopts Stanley Fish's reader-response approach that grounds analyses in "interpretive strategies." In this perspective, the essay introduces *parafictionalization* as the process by which a reader smooths out a jarring intrusion of the author or reality into a fiction by reinterpreting in imaginative ways the extrafictional or anti-mimetic element as a part of the diegesis (pp. 65-66). The reader who encounters Kafka's description of the Statue of Liberty holding a sword rather than a torch in *Amerika* can dismiss the discrepancy as a factual error by the Bohemian writer, but can also interpret it as a fictional component such as a symbol of the United States in the narrator's view, or a point-of-view presentation of the monument as seen by the protagonist in a "sudden burst of light," a

foreshadowing of his many misconceptions in the new land. Further research could explore whether units like epigraphs and chapter titles belong to the sphere of fiction, of the book, or of a third intermediate zone, and decide whether to tie the term *text* to the realm of fiction and narrative (p. 54), to associate it with book and author (65-66), or to define it as a complex term doing double duty, as does *novel* in the essay.

Emphasizing that each genre and subgenre entails its own narrative specificities as well as lessons for general narratology, “The Poetics of Suspended Narrative” by Françoise Revaz compares journalistic media sagas and comic strips as two examples of *suspended narrative* “characterized by its fragmentary mode of distribution: the sequential release of a narrative in installments” (p. 93). The essay focuses on three issues: temporality, unity, and generality-specificity. Whereas narratologists have highlighted the play between the temporal articulations of story and discourse, the suspension of publication introduces a third temporal factor that also affects how the other two treat temporality. Time all but stands still between comic-strip episodes, whereas it races ahead between the installments of media affairs devoted to politics, popular-culture icons, and so forth. The episodic segmentation also impinges on textual closure and unity, often considered defining characteristics of narrative. Revaz analyzes in detail how the two subgenres face different issues with respect to establishing a beginning and an end, and how each exploits such strategies as constructing elements present in every episode that serve as identifiers or “logos,” and inserting liminal or concluding “sutures” that tie the individual installment to the preceding and subsequent episode and to the whole. The essay also notes that along with the features specific to each of the two subgenres examined, “transmedial” characteristics typify the genre of suspended narrative across media.

John Pier’s “Discourse Analysis and Narrative Theory: A French Perspective” broadens the inquiry even further to survey research whose methodologies are in sync with narratology, and that poses some of the same issues, but that investigates all types of discourse and not just narrative. After identifying the main currents in French-language discourse analysis and features specific to Gallic work in the field, Pier investigates in some detail four problematics: linguistics beyond the sentence, the theory of enunciation, dialogism, and contemporary socio-pragmatic approaches to genre.

As of the 1960s, linguists and theorists such as A. J. Greimas and Teun van Dijk began to develop approaches to analyzing discourse beyond the sentence, including aspects of coherence and cohesion, and mechanisms by which texts elaborate new ideas, processes, and representations. Around the same time, Émile Benveniste formulated extraordinarily influential concepts of discourse and enunciation that offer avenues for analyzing individual speech acts, the role of the subject and intersubjectivity in language, the communicative context, and reference. The new orientation corresponds to investigating what Saussure had termed *parole*, in its widest sense, and to concerns explored and developed later in the context of narrative by postclassical narratology. Mikhail Bakhtin elaborated powerful concepts of *utterance* as a pragmatic, dialogic unit, and of primary and secondary *speech genres* as multifarious, culturally sensitive, and at times unstable guiding forces. Inspired by all of these innovations, Dominique Maingueneau has been developing an extensive and detailed approach that features *discourse types* and *speech genres*, investigates discourses that found authority and values for a society, and that highlights sociohistorical and technological conditions of enunciation. Pier’s chapter presents concepts useful for analyzing narratives, positions narrative in relation to other discursive types (e.g.,

description, argumentation, explanation, dialogue), and illustrates ways in which narratologists could extend their horizons into neighboring areas.

In “Regimes of Immanence, between Narratology and Narrativity,” Denis Bertrand examines in greater detail approaches to narrative elaborated successively by Greimas, members of his school, and fellow travelers. In the 1960-1970s, Greimas and his collaborators elaborated both general and socio-historically specific models of narrative operative in different media (language, visual imagery, music, etc.) and in various contexts, including myth and folklore, psychiatry and social psychology, and everyday life. Whereas narrative lay at the heart of his largely immanent semiotics in these years, his and his group’s subsequent research branched out into other problematics such as modality, aspect, emotions, perception, and aesthetics, suspending work on narrative properly speaking. In the course of these new explorations, members of the group also began to elaborate phenomenological, cognitive, and pragmatic bases for semiotics, complementing or displacing the immanent perspective.

Within this new orientation, Bertrand adapts Deleuze and Guattari’s concept of *regimes of immanence* to propose a multi-pronged theory which in the realm of narrative includes both a regime of “the narrative ‘said’” or enunciated operating in the narratological sense, and the regime of “the ‘saying’” or enunciation functioning on the basis of narrativity. An analysis of Cervantes’s *Don Quixote* shows that the novel weaves a complex play of metadiscursive strategies that pit the regimes against each other, and ultimately demonstrates that enunciation’s immanent processes worked out in act, perception, and the body underpin and determine the illusions of the narrative enunciated.

In “Fiction, Expanded and Updated,” ethnographer Olivier Caïra explores the sense of the term “fiction” based on the open-ended responses collected from asking participants to list what parts of their days could be considered fictional experiences. Whereas bookstores and academics often consider fiction a subset of narrative, the inductive and popular inquiry highlighted fictional games “meant to be *played*, not told or shown,” and that include static descriptions designed to activate the players’ own “narrative imagination.” And alongside mimetic, representational happenings, respondents also included many others like checkers and poker generated by autonomous logico-mathematical engines. Finally, whether purely axiomatic or based on simulations or mimesis, games including tabletop contests and live-action or digital role play represent performances rather than works, and foreground interaction unlike the mainly one-way communication of most novels, plays, and films.

Caïra argues that oppositions between mimetic and axiomatic fictions, narrative and non-narrative games, and fiction and non-fiction itself, comprise graduated continua rather than discontinuous binary judgments. In a pragmatic perspective, the presence or absence of the addresser’s commitment to truthfulness governs the tension between fiction and non-fiction, as do metacommunicative *frames* (cf. Bateson and Goffman) of fictionality present in cultural productions. Legal tussles as to whether a phenomenon should be declared fictional (non-actionable) or non-fictional (actionable) are decided not by *fictional contracts*, but by the interplay between such framing pragmatic instructions and sanctioning institutions such as courts.

Claude Calame’s “Narratology and the Test of Greek Myths: The Poetic Birth of a Colonial City” offers a masterful case study illustrating the successful synthesis of sociohistorical research and textual analysis intertwining narrative, thematic, and enunciative dimensions. The chapter examines in detail Pindar’s fourth *Pythian Ode* on the foundation and colonization of the Libyan port city of Cyrene. Select

information on the genealogy of the characters, on the pragmatic specifics of the period performances, and on the geography and history of the places involved illuminates unsuspected links and flows among a host of discursive components. Whereas modern Western appropriations have composed Greek “myths” in the form of sustained, well-formed narratives, the essay emphasizes that ancient Hellenistic cultures instead knew scattered snippets about heroes, variegated accounts of cities’ origins, and local tales about events, all typically presented in staged political or ritualistic contexts that inflect the textual content.

Narrative syntax identifies the critical dramatic moments in the unfolding of the poem, while semantic analysis shows how the text weaves together three thematic and metaphorical strands of agriculture, procreation, and civic life. The mineral, vegetal, and human facets of these components are in turn associated with the triad of central deities in play. The verses of the poem reverberate with autochthony myths that trace the trajectory of the site’s inhabitants from origins in the ground or the sea to their transformation into civilization.

In “Policing Literary Theory: Toward a Collaborative Ethics of Research?,” Françoise Lavocat sketches key parts of the broader intellectual and social context in which narratology arose, evolved, and must progress today. While the field has always faced formidable challenges, a number of key features characterizing its present practices should enable it to grow and flourish in the face of contemporary institutional pressures.

Lavocat’s essay studies two recent examples of coercive control procedures that have aimed to assure the hegemony of one intellectual paradigm while repressing alternatives. In the 1970-1990s, intellectuals in France and elsewhere strenuously worked to assert “French Theory” and to undermine traditional literary history. The chapter presents the positions of the dominant current, its precipitous decline, and the state of literary studies in the wake of that fall from grace. As today’s academics know all too well, in this century, global institutional forces have striven to impose on all academic life a model designed for the hard sciences, especially the applied sciences, which features evaluation, accountability, branding, financial self-sufficiency, team spirit, a project culture, and the publication of research results in English.

In Lavocat’s view, this corrosive neoliberal transmutation of academic life bears within it a silver lining for contemporary narratology and theories of narrative more generally in that they maintain scientific ambitions, research a variety of cultural areas and historical periods, and thrive in collaborative research. Since 2000, narratology has emerged as an international pursuit replete with active transnational associations, and has elaborated transdisciplinary methods and concepts applied to a wide variety of fields and cultural practices.

Generalizations about English- and French-language research on narrative necessarily simplify and distort kaleidoscopic reality, but it seems to this reviewer that compared to recent Anglophone work, the essays in the present volume focus less often on point of view, and draw even less from formalist-structuralist narratology, especially Genette. They do not fit snugly into the postclassical paradigm, and do not treat perspectives one might expect in a comparable anthology from English-language researchers such as cognitive, feminist, queer, and postcolonial. Instead, the volume offers readers diverse new ways of posing questions and exploring narrative and related issues in a host of contexts.

Pour citer cet article : Thomas Broden. « John Pier (ed.), *Contemporary French and Francophone Narratology*, Columbus, OH: The Ohio State University Press, series “Theory and Interpretation of Narrative”, 2020, 237 p. », Actes Sémiotiques [En ligne]. 2022, n° 126. Disponible sur : <<https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/7518>> Document créé le 01/02/2022

ISSN : 2270-4957

Dès l'*Avant-propos*, le ton est donné : le dernier livre de Sémir Badir, intitulé *Magritte et les philosophes*, constitue un essai critique consacré à la « pensée en images » (p. 5) de René Magritte. Et les objectifs sont clairement énoncés : mettre en regard cette pensée avec celles des philosophes, au premier chef celles de Wittgenstein, de Sartre, de Platon, de Kant, de Hegel, de Nietzsche et de Foucault. Magritte les a tous fréquentés, à travers l'un ou l'autre livre de sa bibliothèque. À l'exception de Wittgenstein : Badir dit « avoir parié sur une coïncidence » (p. 149), une convergence entre les idées de Wittgenstein et de Magritte, à une même époque.

Il s'agit d'établir des échos entre les travaux des philosophes et les *Écrits complets*<sup>130</sup> de Magritte, sans oublier ses peintures. Les analyses de tableaux sont nombreuses, moins des illustrations d'une thèse ou hypothèse, que leur mise à l'épreuve. D'où un va-et-vient passionnant et fécond entre la discussion de concepts développés dans les écrits, des documents d'époque, très éclairants, des données biographiques et des interprétations de tableaux. Badir argumente, critique (également au sens étymologique du terme), discute, interprète. On est sensible au versant critique de cet ouvrage, qui consiste également à passer en revue et à évaluer au fur et à mesure, voire à discréditer différentes voies interprétatives de tableaux donnés – par exemple, de ceux réunis au moment de l'exposition de Paris de 1948 (p. 106-108). Seule la « contemplation » des œuvres est interprétation.

Badir raconte aussi, n'hésitant pas à relater des anecdotes. Il situe les peintures dans leur contexte, en rapportant des fragments de vie, des doutes, des incertitudes, des projets. Il se fait l'écho d'événements marquants, telle l'exposition de 1948, et d'époques caractérisées par des « manières de peindre » : l'« ancienne manière », la « période vache », le « projet esthétique du plein soleil », le retour à l'ancienne manière dès 1949... Badir scrute les liens avec le surréalisme ; il retrace la discussion philosophique suscitée par la peinture impressionniste. Les tableaux analysés suivent eux-mêmes l'ordre chronologique.

C'est tout cela qui confère à l'entreprise de Badir son originalité et sa force. Les raisonnements, très serrés, font que, de « rebondissements » en « rebondissements », d'hypothèses confirmées et infirmées, relayées par d'autres hypothèses plus probantes, en analyses de tableaux, très suggestives, le lecteur est tenu en haleine. Un lecteur que Badir n'hésite pas à interpeller ou à prendre à témoin, le moment venu.

---

130 Magritte René, *Écrits complets*, Paris, Flammarion, 1979.



Aucun traité de philosophie, donc – bien que « philosophe de cœur » (p. 151), bien qu’ayant du « goût » pour la philosophie (p. 151), Magritte ne discute pas de thèses philosophiques, il souhaite même combattre celles-ci –, mais, sur un total de 170 pages, un « parcours de découverte » (p. 8) : une « enquête », dit la quatrième de couverture. L’ouvrage se caractérise par une réflexion de haut vol, l’érudition et l’élégance de la pensée et du style. Badir avance pas à pas, précautionneusement, tout en nuances. On note également le soin que prend l’auteur d’expliquer et de justifier sa démarche, qui pourrait accréditer l’idée que la peinture a besoin des mots pour être interprétée. Badir souhaite, au contraire, souligner l’« indépendance de la pensée en images » (p. 7).

Contre la position théorique de Benveniste<sup>131</sup>, osera-t-on dire, rappelant que, pour ce dernier, la langue demeure l’unique interprétant des systèmes de signes non-linguistiques. La relation d’interprétance constitue alors la troisième relation entre systèmes sémiotiques, à côté de l’engendrement d’un système à partir d’un autre et de l’établissement d’une relation d’homologie. Il est d’autant plus remarquable que Magritte (*Écrits complets*, p. 380) oppose la « traduction » (de ce qui est *montré en dire*) à la « transposition », qui constitue une « rencontre »<sup>132</sup>. Même si, selon Badir, cette différenciation entre la traduction et la transposition reste floue (p. 15).

L’ouvrage *Magritte et les philosophes* ne se réclame pas de la sémiotique<sup>133</sup>, du moins pas ouvertement. On n’y trouvera pas le métalangage coutumier de la sémiotique, ni les références ni les schématisations les plus usuelles. Les problématiques discutées n’en renvoient pas moins à des préoccupations éminemment sémiotiques, tout comme les analyses, dont l’esprit est clairement sémiotique.

Pour le premier chapitre, consacré à Magritte et au Wittgenstein du *Tractatus*, il en va ainsi de la spécificité de l’image par rapport au langage verbal ; de la notion de ressemblance, ou encore de la distinction entre la présentation et la représentation ; de l’opposition entre le dire et le montrer, ou encore entre le dire et l’évoquer ; finalement, de celle entre la dimension poétique et la dimension logique.

---

131 Cf. Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, t. II, 1974, Paris, Gallimard.

132 Il peut être intéressant de relire ce passage à la lumière de la comparaison entre systèmes de signes à laquelle se livre Benveniste dans *Problèmes de linguistique générale*, *op. cit.* C’est par métaphore, écrit ce dernier (*ibid.*, p. 60), qu’il est possible d’assimiler l’exécution d’une composition musicale à la production d’un énoncé de langue ou de chercher dans les arts de la figuration un répertoire iconique – une morphologie – et les agencements d’une syntaxe. Il est pertinent d’étudier les modalités de la transposition entre les systèmes de signes, non seulement de la représentation iconique vers l’énonciation verbale, mais également de celle-ci vers celle-là. En même temps, la signifiante mobilisant deux dimensions, sémiotique (au niveau du signe) et sémantique (au niveau de l’énonciation), et rendant ainsi possible l’accès au niveau métalinguistique, il incombe, d’après Benveniste, à la langue d’être l’interprétant des systèmes de signes non-linguistiques. Voir aussi la distinction, par Benveniste, entre systèmes où la signifiante est à chaque fois unique, liée à un projet d’expression artistique particulier, qui échappe à une convention partagée et aux prévisions que celle-ci autorise, et ceux dans lesquels elle est inhérente aux signes eux-mêmes et se prête par là à l’échange et à la communication. Pour une discussion et un prolongement, on se reportera à Maria Giulia Dondero, « L’énonciation énoncée dans l’image », dans M. Colas-Blaise, L. Perrin et G. M. Tore. (dir.), *L’énonciation aujourd’hui, un concept clé des sciences du langage*, Limoges, Lambert-Lucas, 2016, p. 241-258. Pour sa part, Badir note qu’« il ne saurait [...] y avoir de dictionnaire paroles – images parce que l’une, la parole, en disant tel et tel objet, entre en concordance avec l’acte analytique opéré par le dictionnaire, alors que l’autre, l’image, n’a pas d’existence en dehors des objets qu’elle montre » (p. 18). Au sujet du passage du « spectacle visuel à sa description par un énoncé verbal », conçu en termes de « transduction », voir également le Groupe  $\mu$ , *Principia Semiotica. Aux sources du sens*, Paris, Les Impressions nouvelles, 2015, p. 94.

133 Il est question de « sémiologie » dans le chapitre consacré à Magritte et Platon ainsi que sur la quatrième de couverture. Nous ne nous attarderons pas, ici, sur les différences entre la sémiologie et la sémiotique.

Dans le deuxième chapitre, qui focalise l'attention sur Magritte et Sartre, le regard est approché sous l'angle de la négation.

La notion d'épreuve (phénoménologique, sémiologique, métaphysique) est au foyer du rapprochement entre Magritte et Platon, alors que la (re)composition bénéficie du double regard de Magritte et de Kant.

La question de la liberté anime la rencontre entre Magritte et Hegel. Dans le sillage de Nietzsche, l'articulation entre l'esprit et la réalité « extramentale », l'action « réciproque » de l'univers mental et de l'univers a-mental (p. 125), est remise sur le chantier.

L'épilogue met en scène la rencontre entre Magritte et Foucault, autour de la question du langage, du rapport entre l'image et l'énoncé verbal. En quoi faut-il distinguer la similitude de la ressemblance ?

Tombons donc sous le charme de ce « parcours de découverte », en suivant le fil de l'argumentation. Non pas que les questions débattues ne soient pas transversales. Au contraire. Par exemple, le mystère évoqué par le tableau selon Magritte peut être approché sous l'angle du « Mystique » wittgensteinien et sous celui du néant sartrien. Mais les éclairages révèlent les facettes de la pensée de Magritte successivement. Et Badir prend le parti de raccrocher ces découvertes à des traditions philosophiques différentes, qu'il interroge de proche en proche.

Le parcours est rythmé par des stations où le dialogue se cultive. Pour commencer, celui qui se noue entre Magritte et Wittgenstein (p. 9-27). Comme le souligne Badir, les divergences entre le peintre penseur et le philosophe logicien sont réelles. Si la mise en parallèle n'en est pas moins féconde, c'est parce que tous deux mettent en avant la dichotomie « dire » *vs* « montrer » (aussi le chapitre est-il intitulé, opportunément, « Montrer »). Et Badir de comparer l'énoncé wittgensteinien « ce qui *peut* être montré ne *peut* être dit » à la formulation de Magritte en 1963 (*Écrits complets*, p. 380 ; cité p. 14). Si ce dernier fait de l'image peinte l'« égal » de la parole, il met également en avant ce qui les distingue : « Ce que l'image peut montrer, la parole peut le dire, ce que dit le langage, l'image ne peut le montrer ». Ce qui n'empêche pas l'objet prédiqué, par le montrer ou le dire, d'être « *une même chose* » (*idem*).

Badir s'en autorise pour préciser la notion de monstration à travers celles de ressemblance et d'évocation, qui sont centrales dans la pensée de Magritte. L'affaire est délicate, l'évocation étant dite « directe », alors que l'acte de montrer suppose ce que nous appelons une interface entre le tableau et le monde : la pensée (p. 21). Badir met l'accent sur la ressemblance qui se manifeste par un « *ordre* commun aux figures peintes et aux choses du monde » (p. 23). Un ordre que seule la pensée peut rendre « visible » (*idem*) et qui « évoque directement le mystère » (*Écrits complets*, p. 518) L'essentiel est là, pour Magritte et pour Badir, à sa suite : dans le fait que montrer, c'est « réunir » dans un certain ordre. Ce point est essentiel pour une deuxième raison : « [...] la réunion apporte quelque chose aux objets qu'elle réunit » (p. 18) ; elle en tire un pouvoir « transcendant ». On sort donc d'une logique que l'on pourrait appeler logico-grammaticale, qui met en avant les agencements, les arrangements soumis à un ordre symbolique. Dans les termes d'une théorie sémiotique de l'énonciation, on pourrait parler, au contraire, d'une dynamique générant des grandeurs. Cette idée n'est peut-être pas si éloignée de la pensée de Magritte, dont la peinture souhaite se soustraire au pouvoir de nomination du langage (p. 18-19). Peindre, c'est *faire* quelque chose, c'est réunir des figures, non pas pour représenter la réalité, ni pour montrer des objets. L'image, note Badir, « institue un *rapport* entre l'homme et le monde, rapport défini par sa fonction qui est de montrer en réunissant des figures » (p. 22).

Un dernier point nous paraît important, qui n'est pas abordé directement dans l'ouvrage de Badir : dans quelle mesure ce rapport constitue-t-il un rapport *possible*, parmi d'autres rapports *possibles* ? Pourrait-il être fondé sur un ordre différent ?

C'est ce que Wittgenstein suggère dans son *Tractatus*, en introduisant le critère de la vérité : « L'image contient la possibilité de la situation qu'elle figure [darstellt] » (2.203). Et aussi : « Dans la proposition, les éléments de la situation sont pour ainsi dire rassemblés à titre d'essai [*probeweise*] » (*ibid.*, 4.031). Enfin : « la proposition *montre* son sens. La proposition *montre* ce qu'il en est des états de choses *quand* [*wenn*] elle est vraie. Et elle *dit* qu'il en est ainsi » (4.022). « *Si* elle est vraie », selon la traduction de Jacques Bouveresse<sup>134</sup>, que nous adoptons. Le commentaire de Denis Perrin est éloquent : la proposition image chez Wittgenstein « présente la possibilité d'un état de choses » ou « la structure d'un état de choses possible ». En d'autres termes, montrer, ce serait conférer à l'état de choses un mode d'existence particulier : non plus celui de l'existence vérifiée, du fait constaté, mais celui de la possibilité. Et l'image proposerait la « possibilité » d'un état de choses possible<sup>135</sup>.

La position de Magritte serait-elle proche ? Nous retrouverons la question plus loin.

Le deuxième chapitre, intitulé « Nier en images (Magritte et Sartre) » (p. 29-47), met le doigt sur une question tout aussi essentielle : dans quelle mesure l'image peut-elle nier ? Et, en arrière-fond, l'image constitue-t-elle un énoncé et admet-elle le jugement ?

La question de la négation par l'image est bien traitée en sémiotique. Surtout par Jean-François Bordron<sup>136</sup>, qui met la ressemblance en relation avec l'iconicité, la représentation relevant de l'ordre symbolique, qui fait valoir des règles et des conventions. Dans quelle mesure l'image peut-elle représenter ? Peut-elle affirmer et prédiquer ? L'icône « ne prédique pas, il compose » (*ibid.*, p. 166). En même temps, peut-on exclure que l'image constitue une proposition ? N'est-il possible de rendre compte de l'image qu'en termes de forces, de liens qui se nouent et se dénouent, de prises de consistance, d'assemblages et de mises en tension ? La position de Bordron (2013, p. 28-29)<sup>137</sup>, nuancée et prudente, qui n'assimile pas proposition et ordre symbolique, nous fait prendre toute la mesure de la difficulté :

il ne semble pas [...] que, sauf convention particulière, l'image comprenne un opérateur de négation. Plus exactement, la dimension iconique de l'image n'exclut pas l'existence de marques symboliques mais ne l'exige pas non plus. Or la négation relève clairement de l'ordre symbolique. Il serait trop hâtif cependant d'affirmer que l'image n'a pas de contenu propositionnel. La proposition est, d'un certain point de vue, un icône sémantique, une « image des choses » selon la théorie dite du langage tableau.

---

134 Jacques Bouveresse, « “Le tableau me dit soi-même...” ». La théorie de l'image dans la philosophie de Wittgenstein », *Macula*, 5/6, p. 158.

135 On pourra se reporter également à Marion Colas-Blaise, « Quand montrer, c'est ne pas dire. Une approche sémio-linguistique », dans H. De Chanay, M. Colas-Blaise et O. Le Guern (dir.), *Dire / montrer. Au coeur du sens*, Chambéry, Presses de l'Université de Savoie, 2013, p. 45-66.

136 Jean-François Bordron, *L'iconicité et ses images*, Paris, PUF, 2011, p. 152-156.

137 Jean-François Bordron, *Image et vérité. Essais sur les dimensions iconiques de la connaissance*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2013, p. 28-29.

Dira-t-on que l'image, qui a un contenu propositionnel, n'accueille pas *nécessairement* l'assertion ? Dès lors qu'elle compose sans prédiquer<sup>138</sup>, serait-elle donc incapable de nier ? Même si la dimension iconique de l'image peut accepter des marques symboliques ? Gardons en tête ces questions<sup>139</sup>, auxquelles Badir répond à partir du cadre théorique qu'il se donne.

La position de notre auteur tient en deux points essentiels : d'une part, il n'y a pas de négation sans acte de pensée. Comme, pour Magritte, l'image s'emploie comme un acte de pensée, cela voudra-t-il dire que les bases sont données pour que l'image puisse nier ? D'autre part, on peut nier sans recourir à une langue ; encore faut-il que « d'autres formes d'expression se prêtent à la production de jugements » (p. 29).

Badir note ainsi une complexité : pour Sartre, la négation ne consiste pas nécessairement en un jugement. Elle peut dépendre d'un regard et de l'*attitude interrogative* que ce dernier manifeste. Et le regard peut constater un « non-être » (p. 30). La négation trouverait donc son ancrage dans des attitudes (notamment, dans des attentes, des surprises).

Se consacrant à l'analyse de huit peintures, Badir relève le défi de l'analyse concrète et de la mise à nu des significations « négatives » parce qu'associées à un non-être. Elles peuvent ainsi être liées à une « déréalisation » de la représentation, c'est-à-dire d'un non-être ou d'une non-présence voulue par l'absence d'intégrité des figures et la non-continuité (*L'Homme du large*). Elles peuvent résider également dans la mise en crise et dans le démontage de catégories oppositives (par exemple, le dedans *vs* le dehors, le haut *vs* le bas) (*Le Mariage de minuit*) ainsi que dans le *devenir autre* que nous appelons métamorphique et que Magritte considère, dans une lettre à Paul Nougé citée par Badir (p. 37), comme la « fusion » graduelle d'un objet dans un autre objet. La négation, note notre auteur (p. 45), est une « performance ».

Du point de vue sémiotique, la notion d'*attitude*, à laquelle Sartre recourt lui-même dans *L'Être et le Néant* – il est question, nous rappelle Badir, d'une « attitude humaine pourvue de signification »<sup>140</sup> –, retient tout particulièrement notre attention. Comme le confirment les analyses de Badir, l'attitude interrogative qui est suffisante pour nier n'est pas l'équivalent de l'attitude élémentaire, au fondement de l'être au monde d'une instance sensible et percevante, que Bordron<sup>141</sup> appelle diathétique. Dans ce cas, en effet, la qualité est une qualité « sans support d'objet ». Or, Badir montre en quoi la négation dans les tableaux de Magritte joue sur une attente, nourrie par un savoir encyclopédique et une croyance (notamment doxique) qui sont pré-supposés. Ils sont étayés par des catégories perceptives qui permettent non seulement de discrétiser et de segmenter la « réalité », mais encore de constituer des paquets de traits visuels en formants figuratifs – au besoin, en s'aidant des

---

138 Ces questions sont redoutables. Nous avons vu que la rencontre entre Magritte et Wittgenstein conduit Badir à considérer que l'image peinte prédique au même titre – quoique différemment – que la proposition logique (p. 17).

139 Cf. également Maria Giulia Dondero, « Les forces de la négation dans l'image », dans L. Acquarelli (dir.), *Au prisme du figural. Le sens des images entre forme et force*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 111-130 : en raison de l'absence d'une grammaire fondée sur des signes disjoints et des objets du monde naturel, l'image ne peut accepter la négation, à moins que l'on ne passe du signe à la textualité, en faisant « émerger les degrés de l'affirmation et de la négation dans la configuration globale du sens. Cette configuration globale du sens concerne une mise en tension entre directions, projections et forces en concurrence/opposition sur le plan de l'expression d'un côté, et des micro-parcours sémantiques en conflit sur le plan du contenu de l'autre ».

140 Cf. Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1976 [1943], p. 38 ; cité p. 30.

141 Jean-François Bordron, « Vie(s) et diathèses », *Actes Sémiotiques*, n° 115, 2012. URL : <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2654>, DOI : 10.25965/as.2654 (consulté le 15 août 2021).

formants plastiques tels que les courbures, les contours ou les choix chromatiques –, au point que des figures peuvent émerger et renvoyer à des éléments du monde<sup>142</sup>. Si les images de Magritte nient, c'est parce que le spectateur projette un ordre, par exemple naturel, et une grille de lecture figurative – un arbre grandit en direction du ciel et n'est pas renversé... –, qu'un tableau peut aussitôt démentir. La « trame » est « déceptive et concessive » (p. 45). L'intéressant, c'est que ces significations négatives échappent non seulement au verbal, mais encore à tout langage symbolique.

Continuons encore. Nous venons de dire que la qualité peut être une qualité de rien. Or, le rien est mis en avant par Badir – « *On a tout de suite vu qu'il n'y avait rien* » (p. 43) – à la suite de Magritte : « Le Néant est la plus grande merveille du monde, [...] Il retire l'existence des choses que le mystère rend possibles » (cité par Badir, p. 43). Mais sans doute les images ne montrent-elles pas une qualité en soi : elles « ne montrent rien qu'elles-mêmes » (p. 46). C'est par ce biais qu'on peut remonter vers une strate du sens « originaire », vers ce qui est présenté « pour la première fois » (p. 47). Présenté et non représenté : comment définir la présentation dont il est question dès les premières pages de l'essai ? Dira-t-on que l'image met le monde *en présence*, en le découvrant en son mystère ? Nous retrouverons cette idée plus loin.

Le troisième chapitre est consacré à la rencontre de Magritte et de Platon autour d'un tableau en particulier : *La Condition humaine*. Il donne à voir un cadre interne qui, toutefois, n'est qu'esquissé : seule la tranche de droite est indiquée avec précision ; le cadre déborde sur la tenture de gauche ; le chevalet est en partie caché, alors que son tasseau reste visible. Quant au paysage (un chemin à l'avant-plan, un arbre isolé et quelques arbustes et arbres disposés sur les autres plans), qu'on aperçoit à travers la fenêtre, il est lui-même encadré par des rideaux de velours et par les bords de la fenêtre (le châssis et l'appui).

Nous franchissons un pas, car ce qui est interrogé désormais, c'est, nous dit Badir, la possibilité de voir la fabrication du tableau et la pratique du peintre. Ainsi que la « subjectivité » et la « temporalité » que Badir dit « inhérentes au spectacle du tableau représentant » (p. 51). Le spectacle de la peinture renvoie à une expérience phénoménologique. Faut-il conclure que, dans ce tableau, nous sommes face à un « portrait de paysage » ? Badir se met en quête des *signes* de la « mise en scène », ce qui justifie le fait qu'il parle d'épreuve *sémiologique*. Il montre alors en quoi les signes sont « trompeurs » :

en dépit de la solidité de la toile, la toile posée sur le chevalet semble transparente dans le même temps que le paysage naturel indubitablement représenté sur cette toile semble se confondre exactement avec sa peinture quoique nous n'ayons, en fait, aucun moyen de nous en assurer » (p. 57-58).

---

142 À ce sujet, voir les bases de la sémiotique visuelle développée par Greimas (1984) Au sujet de la qualification de certaines propriétés de translocales et de l'opération de seuillage ou de discrétisation, dont résultent les entités (visuelles, tactiles, olfactives, gustatives), cf. le Groupe  $\mu$ , *Principia Semiotica. Aux sources du sens, op. cit.*, p. 80-81. Il semblerait que, dans *L'Homme du large*, le spectateur soit dérouté par une sursegmentation, une parcellisation ou une fragmentation ainsi que par l'absence d'un continu pouvant accueillir la discrétisation.

Le spectacle de la peinture est rendu « incertain » et l'interprétation phénoménologique est désavouée. Après la lecture phénoménologique et la lecture analytique, l'« épreuve métaphysique » couronne l'édifice interprétatif. Ce que vise Badir, c'est le rapport au monde et à la représentation.

Nous avons nous-même proposé une interprétation de *La Condition humaine*<sup>143</sup>. Nous avons noté un effet de citation interne, qui est immédiatement déjoué. En effet, le tableau citant (interne) déçoit les attentes, dans la mesure où il ne représente pas une réalité distincte du paysage d'automne. On s'attendrait, en effet, à ce que le tableau citant interne masque en partie le tableau cité (le paysage délimité par la fenêtre et les tentures) : or, il contient partiellement le tableau dans lequel il est contenu. D'où un effet de continuité entre l'image du tableau et le paysage qui l'entoure. Nous avons avancé que, parmi d'autres questions, ce tableau pose celle non seulement de la (re)présentation de la réalité, mais d'une possible abolition de la distance entre la réalité et sa (re)présentation. Comme si la « réalité » – le monde – reposait elle-même sur la réunion de figures dans un certain ordre : sur une « représentation en nous », écrit Magritte (*Écrits complets*, p. 144). Nous ajoutons : ce monde est *possible*, tout comme celui proposé par le tableau<sup>144</sup>.

Venons-nous de pêcher par excès interprétatif ? Peut-être. Il nous semble, néanmoins, que la question de l'ordre *possible* – celui proposé par le tableau et celui du monde, mis en rapport par la pensée – , de l'ordre qui peut aussi être autrement, mérite d'être débattue.

En même temps, sans doute avons-nous fait la moitié du chemin tracé par Badir (et encore différemment de ce que propose notre auteur). Laissons là l'idée de l'état de choses possible et de sa (re)présentation elle-même possible, et tournons-nous vers notre auteur. Ce dernier a soin de citer Magritte, qui ajoute à un commentaire de son tableau que « c'est ainsi que nous voyons le monde. Nous le voyons à l'extérieur de nous-mêmes et cependant nous n'en avons qu'une représentation en nous » (p. 60). Badir insiste ensuite sur un « renversement de perspective » : le tableau dit

que l'arbre réel et caché, situé à l'extérieur, nous l'atteignons par la pensée, comme il est du monde que nous nous représentons en nous, à l'intérieur de nous, alors que l'arbre peint visible depuis l'*intérieur* de la chambre figure le monde tel qu'il nous apparaît à l'extérieur de nous » (p. 62).

Le tableau apporte une solution à un problème. Badir se livre alors à une interrogation ambitieuse sur le rôle de la fenêtre et de la lumière, avant de conclure : « C'est là l'humaine condition qu'à la fois nous soyons dans le monde, à travers le regard que nous projetons en lui, et que le monde soit, pour nous, en nous, dans la représentation que rend possible notre regard » (p. 68). La condition humaine, selon la « double distribution, objective comme subjective, de son rapport au monde ressemble à l'intérieur et à l'extérieur » (*idem*).

Badir ajoute une dernière couche à la complexité, en mettant en avant la notion de *point de vue* : « Le point de vue choisi par Magritte a aboli la différence entre les choses et la peinture des choses » (p. 71). Cependant, faut-il en conclure, comme nous l'avons pressenti nous-mêmes, que la réalité est de

---

143 Cf. Marion Colas-Blaise, « De la citation visuelle à la translation intermédiaire : éléments pour une approche sémiotique », dans S. Mellet, S. Marnette, J. M. López Muñoz, L. Rosier et C. Stolz (dir.), *Discours rapporté, citation et pratiques sémiotiques*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, 2011, p. 197-211.

144 Cf. également *supra*, au sujet de Wittgenstein.

l'ordre de la (re)présentation, « en nous » et « pour nous » ? La position de Badir peut être résumée ainsi :

En vérité, c'est la *chose en soi* qui est peinte sous un tel regard, non l'une ou l'autre de ses apparences. C'est par exemple l'arbre tel qu'il est à la fois peint sur un tableau et présent, même caché, dans le paysage réel. Cet arbre est un invariable, dont les apparences réelles et picturales sont les variables (p. 71).

Avons-nous accès aux « apparences réelles » ? Si oui, comment ? Par l'image ? Le débat reste ouvert, tout comme la question du dédoublement de l'espace en intérieur et en extérieur. D'une part, « *La Belle Captive* et *La Condition humaine*, en rendant les images peintes identiques aux apparences, leur donnent à représenter les choses mêmes » (p. 72). D'autre part, sans doute l'image est-elle « image d'elle-même », plutôt que d'un déjà là qu'il s'agirait de représenter. Il importe de « voir tout ce que l'image montre et rien que ce qu'elle montre »<sup>145</sup>.

Badir rappelle l'allégorie de Platon, en substituant au soleil qui projette des ombres l'âme, qui est « souveraine dans le monde de la pensée » (p. 74). La « lumière vient de l'âme » (*idem*). Et Badir de conclure que « dans une apparence peinte, la réalité même du paysage a pu être figurée ». Serait-il impossible d'appréhender la réalité « directement », en dehors de l'apparence peinte ? Ce que les deux tableaux donnent à voir, « ce n'est donc ni la peinture ni la nature mais bien l'Idée de nature » (*idem*).

La prochaine étape du parcours entamé par notre auteur concerne la composition et la recomposition de l'image, sous les auspices de Magritte et de Kant (p. 75-96). Qu'il s'agisse d'études préparatoires, de commandes ou d'objets manufacturés, les tableaux accueillent des motifs<sup>146</sup> qui migrent d'un tableau dans un autre. Notamment, c'est la question des séries que Badir souhaite traiter, en quête du « pourquoi » – selon Magritte, il s'agit de « mieux cerner le mystère, de mieux le posséder » (p. 83) – et de la différence significative entre les variantes. Ou, plus exactement, la variation vaudrait-elle pour elle-même, plutôt que l'idée de départ ? Il n'en est rien, répond Badir. Les séries revêtent une importance particulière : il importe, au fil des variantes, de résoudre un « problème » (p. 85). Et la série de tenir de la « démonstration ». Toute recomposition est une composition à neuf, sous un angle différent ; il s'agit de tenir compte d'« aspects » différents (p. 90). D'après Badir, le projet tend vers l'accomplissement de l'idée par la série de tableaux (par exemple, la série qui s'établit autour du *Jockey perdu* (p. 90)).

Y aurait-il une perspective méliorative, en direction d'un « mieux-peindre », de l'accomplissement suprême ? Peut-être.

Badir a soin, pour sa part, d'opposer aux régimes picturaux de présentation et de représentation celui de la composition. La composition dont l'imagination est un « équivalent » (p. 95). Et c'est par le

---

145 Cf. René-Marie Jongen, « Ceci est un Magritte », dans N. Everaert-Desmedt (dir.), *Magritte au risque de la sémiotique*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 1999, p. 224.

146 Le terme « motif » peut être pris dans l'acception que lui confère Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000, p. 263-264 : « Unité de discours figée et relativement autonome (sous forme de séquence ou de micro-récit), caractérisée d'un côté par sa stabilité narrative et figurative, et de l'autre par sa variabilité thématique : le motif (du mariage par exemple) peut recevoir différentes fonctions selon sa position dans le récit (en position de contrat initial ou de récompense finale) ». Si, toutefois, l'on accepte de dégager un soubassement narratif.

biais de l'opposition entre les concepts de représentation et de présentation qu'il établit le dialogue avec Kant. Parler de composition, c'est évoquer l'association de l'imagination à l'entendement (p. 95). Ce qui importe, c'est la « mise en accord » de l'idée et de l'image, par la composition et à travers la recomposition. Badir s'en autorise pour parler d'« Images », dont l'« exposition » à travers des recompositions est « conforme au principe de leur composition » (p. 96).

Comment se libérer des chaînes que représente la beauté ? Telle est la question que Badir pose dans le cinquième chapitre (p. 97-120). Il considère que la « recherche d'émancipation », dont témoigne l'exposition à Paris de 1948, permet de renouer avec l'enseignement de Hegel (introduction à son cours d'*Esthétique*), en « pass[ant] la limite de la peinture (de l'art en général) comme concept » (p. 112). Comment s'émanciper et retrouver le plaisir de la peinture ? Par l'abandon de conceptions formelles associées au beau et de thèmes canoniques. Badir convoque Karl Rosenkranz et l'idée que la synthèse du beau et du laid réside dans le comique. Il peut s'agir de l'incongru et de la déformation, mais aussi de l'absence de forme – et il serait sans doute intéressant de voir dans quelle mesure l'interprétation des peintures de Magritte s'enrichit de la distinction entre deux variantes de la forme : l'anti-forme, qu'Herman Parret<sup>147</sup> baptise forme-contingence, et l'informe, dont les opérations typiques sont le battement ou pulsation et l'entropie. Pour Herman Parret, l'entropie se traduit par la liquéfaction, l'écoulement, voire le visqueux. Or, Badir fait bien état, comme d'autres commentateurs, de la couleur qui dégouline, à mettre en rapport avec la matière fécale (p. 118). Enfin, dans quelle mesure peut-on parler, à propos de Magritte, d'une « esthétique légitime du laid » (p. 119) ?

Magritte et Nietzsche, un couple improbable ? Pas tant que cela, pourvu que l'on choisisse, comme Badir, le bon *angle*. Cette fois-ci, la promenade nous conduit à prendre un problème à bras-le-corps : celui du renouvellement de la manière de peindre, dans les années quarante, plus exactement le choix de la couleur vive, de la touche visible et d'un certain flou des figures (p. 124). En quoi l'« ancienne manière » s'oppose-t-elle à la peinture impressionniste ? Guidé par Magritte, et en compagnie de Nietzsche, Badir, vigilant et critique, y consacre des pages très denses. La peinture impressionniste constitue un art dionysiaque, l'ancienne peinture étant apollinienne. Ou la nouvelle manière de Magritte correspond à une « esthétique originale » (p. 137-138).

Ces réflexions se profilent sur l'arrière-fond des succès et des difficultés de Magritte, qui, dans les années quarante, rencontre parfois une certaine indifférence, voire incompréhension et hostilité, mais aussi de la volonté de Magritte de se retrouver autour des valeurs du surréalisme. Badir met en effet le changement de style en relation avec la rédaction d'un manifeste, en 1946, qui ne fut jamais publié. Plus exactement, il soutient que la position défendue est de nature métaphysique. Comment atteindre l'extramental, ce qui échappe à la connaissance et se dérobe aux yeux ? Telle semble être la question primordiale – celle que s'est posée Magritte –, qui prend des accents nietzschéens, comme le montre Badir (p. 127). Relisant des passages du manifeste, Badir caractérise cette nouvelle manière de peindre en ces termes :

La nouvelle manière cherche à se confronter à la métaphysique amentaliste en imposant une exposition délibérément subjective. Les couleurs s'accordent à la vision du peintre et

---

<sup>147</sup> Herman Parret, « Métamorphoses de la forme : le difforme, l'anti-forme, l'informe », dans F. Parouty-David et C. Zilberberg (dirs), *Sémiotique et esthétique*, Limoges, Pulim, 2003, p. 451-467.



mettent le spectateur à opérer, via l'expérience du tableau, un certain va-et-vient entre son esprit et les objets naturels qui sont représentés (p. 125-126).

Pour Magritte, l'intelligence doit servir le plaisir.

Aussi retrouvons-nous une question qui traverse l'ouvrage dans son intégralité : celle de notre rapport au monde. Pour le dire (trop) banalement : faut-il opposer un monde intérieur et un monde extérieur ? Pouvons-nous atteindre les choses en elles-mêmes ? Badir rappelle que Nietzsche dit le contraire. En même temps, le monde ne se réduit pas à l'expérience que l'homme peut en faire. La « vérité extra-morale de l'essence des choses » s'affranchit du rapport avec l'homme (p. 128). Ou, plus exactement : selon Nietzsche, le rapport entre les deux univers en présence doit être « esthétique » (p. 129). Revenons en arrière, un instant : n'avons-nous pas confirmation que l'interprétation que Badir propose de *La condition humaine* – même si ce tableau date de 1933 – est juste, contre celle qui voudrait que l'image ne soit image que d'elle-même ? C'est du moins ce qu'il faut penser dès lors qu'on lit Magritte à la lumière de Nietzsche. Dans le passage de *Vérité et mensonge au sens extra-moral* cité par Badir (p. 129), Nietzsche invite le peintre désireux de connaître l'essence des choses à passer « d'une sphère à l'autre », plutôt que de ne considérer que le « monde empirique » (*Vérité et mensonge au sens extra-moral*, cité par Badir, p. 129).

Enfin, si la rencontre entre Magritte et Nietzsche a bien lieu, c'est autour de l'intuition ; c'est autour du geste, aussi, et du sentiment (de la « vision sentimentale ») (p. 140-141). La « vision sentimentale », nous dit Magritte, ne se confond pas avec l'objet, « au point de le nier ». Dans la peinture impressionniste, le geste « symbolise » les « représentations inconscientes à travers lesquelles le peintre rencontre en lui, par le sentiment qui l'habite, la nature » (p. 141).

Au terme de ses investigations (p. 149-162), Badir, dira-t-on, réexamine les postulats du début : quel est le rapport entre la peinture et les mots ? Faut-il, à l'instar de Foucault dans *Ceci n'est pas une pipe* (1973), « transformer » la « substance picturale du tableau en substance verbale » (p. 156). D'une certaine manière, l'essai critique se clôt sur l'opposition liminaire entre le montrer et le dire. Il ne s'agit plus de Wittgenstein, mais de Foucault, qui recourt au calligramme pour associer « étroitement un énoncé verbal avec une image, de sorte que l'énoncé dise ce que montre l'image de son inscription, laquelle en retour montre ce que dit l'énoncé qui la dessine » (p. 158). Et c'est ce postulat que Badir s'emploie à commenter, à questionner, à démonter, à partir de l'opposition, chère à Magritte, entre la ressemblance et la similitude.

Et toujours, ce qui insiste, ce qui nous interroge et se dérobe à chaque fois, c'est la question de la représentation, face à la présentation. Le tableau peut-il représenter le monde ? Représente-t-il ce dont nous n'avons qu'une « représentation en nous » (*Écrits complets*, p. 144) ? Mais aussi : la représentation est-elle rendue possible par notre regard ? S'il est possible de parler d'une « esthétique de la présentation », dont la composition est le « pendant poétique » (p. 95), la présentation a pour objet l'*Idee esthétique*. *L'Avant-propos* souligne l'importance de la présentation : si les images sont un « moyen de penser », c'est notamment en ce qu'elles « présentent ce qui est » (p. 6).

Qu'en est-il alors du versant sensible ? Magritte parlerait « à notre âme » (p. 62). Il faut voir, aussi, en quoi le sens nous « touche » (p. 63).

Essayons de conclure. Cet écrit passionnant est traversé par des lignes de force, chaque chapitre éclairant une facette d'un tout complexe. Par-delà la diversité des cadres théoriques mobilisés, la « *pensée en images* » de Magritte prend forme. Dégagera-t-on une « trame », en passant de la monstration d'un état de choses possible par une réunion des figures dans un ordre possible à une attitude interrogative ? Et de là, à l'« apparence peinte » distincte de l'« apparence réelle ». Mais aussi à la « mise en accord » de l'idée et de l'image, par l'effet de la composition, et grâce à la recomposition. En s'arrêtant, également, sur la réalité « extramentale » et sur un rapport de type esthétique entre deux univers en présence. En s'attardant, enfin, sur la différence entre la similitude, qui « indique la participation des choses au monde visible » (p. 157), et la ressemblance définie par l'action de la pensée.

Au fil de ces haltes, les interrogations se précisent et des réponses s'esquissent. On peut les décliner sous la forme de paires : la présentation et la représentation, la ressemblance et la similitude, l'extérieur et l'intérieur, le soleil et l'ombre... Est-on autorisé à dire que Magritte ne représente pas d'objet, ni n'en montre (*Écrits complets*, p. 377 ; cité p. 21) ; que, montrant à travers des figures, il met *en présence*, grâce à la pensée devenue visible ? Nous pensons que l'aspect de la présence, qui est aussi sensible – une autre manière de comprendre la présentation –, mériterait d'être creusé.

Avancer dans cette voie ne serait en tout cas pas contredire les propositions, très riches, de Badir. Nous l'avons vu : eu égard à la question, primordiale, du rapport au monde, notre auteur note que la pensée s'interpose entre la peinture et le Monde. Il répond, ainsi, à la question insistante que pose l'opposition entre un intérieur et un extérieur. De la même manière qu'avec Magritte et les philosophes, il aborde telles autres questions : ne connaissons-nous le monde qu'à travers une vision intérieure ? Ou, pour le dire avec nos propres mots, l'image n'est-elle image que d'elle-même ? Sans doute la peinture de Magritte gagne-t-elle, comme le suggère Nietzsche, à instaurer un va-et-vient entre deux « sphères », entre l'« essence des choses » et le « monde empirique ». Il faut privilégier la ressemblance et l'action de la pensée, qui est créatrice et construit le « lien entre des choses *visibles* » (p. 160), par exemple entre la pipe et un énoncé, contre la similitude. Ce qui « évoque » le mystère, c'est une « pipe posée sur un cendrier ou [...] un paysage nocturne sous un ciel étoilé »... (*Écrits complets*, p. 503 ; cité p. 155).

Ou bien : un paysage nocturne sous un ciel éclatant. Magritte devient « ce montreur d'ombres », comme le suggère *L'Empire des lumières*, et « la pensée *en images* est par conséquent métaphysique » (p. 147). Osons dire que ces lignes résument l'essentiel de la réflexion que Badir développe, patiemment, avec beaucoup de bonheur.

La très belle analyse de *L'Empire des lumières* (p. 146) pourrait constituer le mot de la fin :

Il n'y a donc pas de réversibilité entre le jour et la nuit. L'extérieur est un espace profond et monumental, potentiellement animé par la course majestueuse des nuages ; l'intérieur, une image plane – façade aux volets clos, muret d'enceinte, portail fermé –, vitrifiée par des fenêtres dont l'illumination n'éclaire rien qu'elles-mêmes et, dans certaines versions de l'image, redoublée par la réverbération du réverbère dans une pièce d'eau... juxtaposition insubstantielle d'apparences. Tel serait notre univers mental dont les objets (au sens propre comme figuré, des platitudes...) se laissent à peine deviner dans la pénombre que délaye le lumignon de notre esprit.

Tout est-il dit ? Sans doute l'auteur de cet essai serait-il d'accord avec nous pour conclure qu'il reste toujours quelque chose à dire, à montrer, que nulle interprétation ne *vient à bout* de l'image et de la pensée de Magritte. Heureusement, et c'est la force de cet ouvrage que de le souligner. Est-ce éviter le risque de la « trahison », qui est celle « des livres en général » (p. 162) ? La seule réponse à apporter serait celle-ci : le rapport entre l'image et le langage est « infini » (*idem*).

Pour citer cet article : Marion Colas-Blaise. « Sémir Badir, *Magritte et les philosophes*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2021, 170 p. », Actes Sémiotiques [En ligne]. 2022, n° 126. Disponible sur : <<https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/7520>> Document créé le 01/02/2022

ISSN : 2270-4957

## **Mourrons-nous platoniciens ?**

On connaît le diagnostic lapidaire d'Alfred North Whitehead : toute l'histoire de la philosophie occidentale serait une série de notes en bas de page de l'œuvre de Platon. Le recueil *La competenza esperta. Tipologie e trasmissione* [*La compétence experte. Typologies et transmission*], dirigé par Gianfranco Marrone et Tiziana Migliore pour l'éditeur milanais Meltemi (2021, 256 p.), nous semble en apporter une confirmation troublante.

Nous nous souvenons de la genèse mythique du savant dans la Caverne de Platon, surtout depuis que Bruno Latour l'a reprise dans le premier chapitre de *Politique de la nature* (1999). La naissance du philosophe y était marquée par une double disjonction : d'abord, par rapport à la logorrhée ignorante de la société ; ensuite, à l'égard de la nature muette. Après avoir volé le secret des lois de cette dernière, il revenait à la première pour lui imposer un ordre naturel et, de ce fait, apparemment non-politique et donc indiscutable. Quelque chose de semblable arrive à l'expert contemporain. La pandémie du Covid-19, survenue au cours de l'élaboration de ce livre, n'a fait que rendre plus évidente l'omniprésence de l'expertise. Les experts n'ont jamais été aussi sollicités publiquement, ni aussi honnis à cause de leur arrogance supposée. La langue fourchue de l'expertise n'a jamais été aussi entendue, tant comme discours autoritaire que comme manifestation d'une crise de confiance du public vis-à-vis des savoirs institués.

Le projet de la « compétence experte » est précisément de soumettre au regard sémiotique l'expertise, à travers une double opération. D'une part, il focalise la figure de l'expert et son inscription dans le collectif au moyen de la multiplicité des rôles thématiques, des parcours figuratifs et des stratégies narratives et actantielles qu'il condense. D'autre part, il interroge la compétence de l'expert, « ce qui le fait-être », c'est-à-dire les conditions de possibilité de son apparition, la charge modale qu'il présuppose et la division des terrains épistémiques qu'il est appelé à défendre. Enfin, il questionne ce qui lui revient de droit, c'est-à-dire, dans le jargon bureaucratique, ce qui est de sa compétence.

Le volume rassemble 11 contributions, en permettant de varier aussi bien les outils que les domaines d'analyse. Nous nous proposons de déployer cet espace de réflexion en explicitant tout d'abord les « sections tacites » qu'une lecture d'ensemble invite à expliciter. Ensuite, nous nous centrerons sur quelques-unes des questions pour lesquelles ce volume, de grande actualité et contenant des élaborations théoriques exigeantes, apporte des éléments de réponse : de quels outils sémiotiques disposons-nous pour analyser la construction de l'expertise en tant qu'effet de sens ? De quelle

représentation des connaissances l'expertise tire-t-elle sa force et sa faiblesse ? La sémiotique peut-elle mettre en lumière des formes de connaissance au-delà de l'expertise ?

### 1. Sections tacites

L'index des chapitres ne fait pas état d'un regroupement par « sections ». Quant à l'introduction de Gianfranco Marrone, « Épiques de la compétence. Introduction à une sémiotique de l'expertise », elle ne cherche pas à détailler le plan de l'ouvrage mais plutôt à expliciter les enjeux théoriques de l'expertise. Cependant, une lecture attentive permet d'apercevoir la cohérence qui relie des domaines discursifs très variés. Par souci de synthèse, nous prenons ici la liberté de proposer un regroupement thématique des chapitres. Ce regroupement reprend, en partie, la succession des contributions de l'ouvrage, tout en suggérant les « sections tacites », pour ainsi dire, dans lesquelles elles s'inscrivent.

Le premier groupe de réflexions porte sur les instruments théoriques dont la sémiotique dispose pour analyser la compétence (et sa crise perpétuelle) dans les discours experts contemporains. Cet ensemble de contributions comprend l'introduction de Marrone, qui évoque les outils conceptuels pertinents pour l'analyse des constructions sémiotiques de l'expertise ; le travail de Paolo Fabbri sur « Le langage de l'expérience dans la formation experte » (deuxième chapitre), qui reconnaît dans le discours, et non dans les expériences d'un cognitivisme naïf, le lieu de construction des liens intersubjectifs permettant de penser aussi bien l'expertise que la crise de confiance qui l'affecte (une référence directe est d'ailleurs faite à la résistance aux vaccins contre le Covid) ; et le chapitre de Denis Bertand intitulé « *Déshabillons-les ! Le sémiologue parmi les experts* », où l'auteur revient sur son travail de sémiologue expert, invité à intervenir dans des émissions télévisuelles pour rendre compte de l'efficacité des ensembles signifiants (quatrième chapitre).

Le deuxième ensemble de textes est consacré à la définition de l'expertise dans le domaine de l'art. Dans « Comment devient-on photographe ? », Dario Mangano réfléchit à ce que l'automatisation des caméras fait aux compétences des usagers telles qu'elles sont textualisées dans les manuels de photographie (cinquième chapitre). Dans « Compétence sémiotique dans les arts. Banksy "l'amateur" », Tiziana Migliore montre comment une œuvre de Banksy met en crise la distribution des compétences entre « monde l'art » et « système de l'art » (sixième chapitre). Suivant une voie semblable, Stefano Jacoviello, dans « Mauvais enseignants. Le savoir-faire du musicien incompetent » (septième chapitre), s'interroge sur le critère de reconnaissance du génie musical dans les *talents shows* importés en Italie du monde anglo-saxon. Enfin, Gianfranco Marrone, dans « Amateurs, entre résistance et extase » (onzième chapitre), propose une généalogie de la figure opposée à celle l'expert, à savoir celle de l'amateur, pour explorer ensuite sa mise en scène dans la chanson *Pittori della domenica* (« Peintres du dimanche ») de Paolo Conte.

Un troisième et dernier ensemble d'articles porte sur les effets plus manifestement « disciplinaires » de l'expertise. L'adjectif « disciplinaires » est à entendre au sens classiquement foucauldien, renvoyant aux systèmes de pouvoir-savoir. On se réfère notamment à l'expertise dans la prise en charge médicale, dans la diététique et dans l'éducation. Ce fil rouge est saisissable dès le troisième chapitre, « Quand le système est la maladie, et l'espoir un médicament », par Pino Donghi, chapitre consacré aux images de la maladie qui émergent dans les systèmes hospitaliers et au sein des stratégies thérapeutiques. Ce thème ressurgit plus loin dans la contribution de Ilaria Ventura Bordenca,

« Corps d'experts, experts des corps : expertise et diététique » (huitième chapitre), centrée sur les émissions de *makeover* et sur la vulgarisation scientifique autour de la perte de poids ; dans le texte de Letizia Caronia, « Convoquer l'expert à (l'école) » (neuvième chapitre) ; et dans la contribution « De l'analogique au numérique » (dixième chapitre), par Valentina Manchia, consacrée à l'affaiblissement de l'autorité du savoir institué, notamment médical, au profit de pratiques « autarciques » des patients qui essaient de prendre en main leur propre thérapie à travers des recherches effectuées sur Internet.

## 2. Les aventures de la compétence

La première des trois « sections tacites » que nous avons identifiées peut, en grande partie, être considérée comme une réponse à nos questions initiales : de quoi l'expertise est-elle le nom ? Quels sont les enjeux théoriques de sa description en tant qu'effet de sens ?

Comme l'observe Marrone dans son introduction, la convocation de l'expert est avant tout un geste rhétorique parfaitement banalisé en politique. La succession de Donald Trump par Joe Biden a en effet été marquée par un changement dans le rapport à l'expertise médicale – méprisée par le premier, valorisée positivement par le second – lors de la gestion du Covid-19. Cette dimension stratégique de l'expertise met en évidence la dimension processuelle de la compétence, tantôt revendiquée, tantôt mise à distance ; en tout cas, mise en circulation à travers des parcours narratifs et modaux de grande variabilité.

L'important [...], c'est d'abord que, du point de vue narratif, la compétence ne doit pas être conçue comme une propriété du sujet de faire, mais plutôt comme un processus au cours duquel celle-ci s'acquiert (ou se perd), complètement ou partiellement, dans le cadre du parcours narratif, en se manifestant comme un dispositif régi par des règles syntagmatiques telles que l'implication et la présupposition, la rection, l'enchaînement et la surmodalisation. La valeur de la compétence, au sens saussurien, est donnée par le rôle qu'elle occupe dans l'ensemble d'un processus narratif, une fois que celui-ci est achevé, ou bien pendant son déploiement (Marrone, p. 17).

Dans sa contribution, Bertrand souligne également, en faisant appel aux entrées du *Petit Robert*, l'instabilité syntaxique de « l'expert ». Le rôle thématique de ce dernier peut être assumé par n'importe quel actant à l'intérieur du parcours narratif canonique : l'expert peut être aussi bien le Destinateur-manipulateur qui établit le contrat narratif, que le Sujet qui le prend en charge dans son ensemble (épreuve décisive), l'Adjuvant qui intervient pour résoudre une difficulté (épreuve qualifiante) ou le Destinateur-judicateur qui reconnaît la conformité de l'agir du Sujet aux termes fixés dans le contrat (épreuve glorifiante). L'instabilité sémantique associée à l'élasticité sémio-narrative de la figure de l'expert fait de celui-ci une figure médiatique à la fois désirable et troublante, une sorte de totem qui lie et délivre. Est-il modalisé par le *savoir* ou par le *pouvoir* ? La réponse n'est pas évidente : s'il paraît s'instaurer selon un savoir reconnu par un pouvoir *autre*, une fois institué il semble lui-même pouvoir suspendre la légitimité de toute autre parole. Ce qui conduit à une démultiplication des chaînes de

délégation : « sollicité par une autorité supérieure et en même temps convoqué pour juger à sa place, l'expert est appelé à exercer une autorité sur le jugement même de cette autorité » (p. 59).

L'expertise invite donc à reprendre le projet d'une sémiotique de la compétence en interrogeant sa constitution relationnelle dans l'ordre du discours. L'expert se définit d'abord par opposition à l'incompétent, qui manque entièrement du savoir et du savoir-faire du premier. Cependant, ce manque de savoir permet aussi de se libérer d'un poids, à savoir celui des limites qu'impose le domaine de l'expertise. Voici que surgit une autre forme de savoir, libre de toute allégeance disciplinaire : celle de l'amateur. L'amateur est un touche-à-tout, une sorte d'éclectique qui, d'après Marrone, incarne bien la curiosité indisciplinée du sémioticien (Cf. Marrone 2015)<sup>148</sup>. Son antithèse, c'est le spécialiste, sorte d'*ignorant instruit* qui maintient scrupuleusement ses compétences cognitives à l'intérieur du périmètre microscopique de sa spécialité, et qui ne possède pas la capacité de faire dialoguer les savoirs entre eux.

### 3. L'expert : forces et faiblesses

La typologie ici esquissée présuppose plus qu'une simple compétence de type narratif. Elle repose en effet, pour citer une notion que l'introduction de Marrone reprend du *Maupassant* de Greimas (1976), sur un savoir « thématique » plus général concernant l'organisation même des connaissances. C'est de là, de son épistémologie implicite, que l'expert tire sa force et sa faiblesse.

L'expert, nous l'avons vu, est avant tout une figure d'autorité. Il se détache sur un fond polémique d'énonciateurs qui se disputent le droit à la parole. C'est peut-être pour cela que la plupart des contributions analysent l'expertise dans les médias, lieux privilégiés des énonciations superposées. La supériorité de l'expertise par rapport à d'autres formes de compétence énonciative tient au droit exclusif qu'elle semble revendiquer sur un domaine de savoir homogène dont elle patrouille les frontières épistémiques<sup>149</sup>.

Ces observations sont illustrées par Ventura Bordenca, qui, dans son article, propose une brève généalogie de l'expertise du nutritionniste pour montrer ensuite son efficacité dans la suprématie morale et épistémique qu'il affiche, respectivement, dans les émissions de *makeover* et dans les rubriques de vulgarisation scientifique. Comme l'explique Ventura Bordenca, alors qu'à l'époque prémoderne la diététique était un véritable art de vivre, à la portée de tous et concernant tous les aspects de la vie, le nutritionniste la cantonne au domaine des propriétés invisibles des aliments – les calories –, en restreignant à une poignée d'experts le droit d'en parler pertinemment<sup>150</sup>. Dans les émissions de

---

148 Je note la convergence de ces réflexions avec la thématique du colloque organisé par le réseau doctoral Grand Paris Sémiotique, « Éclectisme et transversalité de la sémiotique », Université de Paris-Université de Paris 8, 10-11 décembre 2021.

149 Ce qui ouvre une piste de recherche sur une topologie des connaissances fondée sur la notion de limite. Cf. dans ce sens, M. Hamad, « Présupposés sémiotique de la notion de limite », Documenti di lavoro e prpubblicazioni, 2004 ([https://www.academia.edu/2024385/Pr%C3%A9suppos%C3%A9s\\_s%C3%A9miotiques\\_de\\_la\\_notion\\_de\\_limite](https://www.academia.edu/2024385/Pr%C3%A9suppos%C3%A9s_s%C3%A9miotiques_de_la_notion_de_limite)).

150 C'est la même logique adoptée dans les systèmes modernes de soin, et décrite par Donghi. Conçus sur le modèle de l'hôpital-prison, les systèmes sanitaires centralisés définissent la maladie comme un objet séparable du corps social qu'il faut isoler par la ségrégation et la concentration des patients dans des centres spécialisés. C'est le modèle lombard, développé au détriment de la médecine de proximité, qui a été rapidement débordée par la première vague de Covid en Italie, en 2020 : c'est précisément dans des hôpitaux encore peu préparés à faire face à cette nouvelle maladie que bien de cas-contacts se sont présentés, favorisant la circulation du virus.

*makeover*, la délimitation de ce domaine de compétence confère aux entraîneurs et aux chirurgiens le pouvoir d'accompagner les personnes en surpoids non seulement à travers un programme narratif, finalement instrumental, de perte de poids, mais aussi à travers une véritable transformation existentielle qui redonnerait à ces sujets une place dans leur famille, au travail ; bref, dans la société. Par ailleurs, les enjeux énonciatifs de la vulgarisation scientifique, dont notamment la construction de la crédibilité de l'énonciateur, passent par une disqualification permanente des savoirs qui, relégués au rang de mythes non-scientifiques, se trouvent en concurrence avec le paradigme nutritionniste.

Or l'expert est un géant aux pieds d'argile. Les conditions de son efficacité sont aussi – je cite Bertrand – les « conditions d'une crise du crédit fiduciaire » permanente (p. 60). La raison en est que la division du savoir en domaines qu'il est possible de s'approprier ne parvient jamais à mettre entièrement fin à la discussion. Si cette division permet d'hierarchiser les connaissances et de réguler les prises de parole dans l'espace social, elle laisse toujours un résidu d'hétérogénéité pouvant être revendiqué par un autre expert qui, du même coup, délégitime le premier. L'expertise, en effet, semble rongée de l'intérieur par l'acide de sa vocation polémique inhérente. Un cas exemplaire est étudié par Caronia, qui, à partir de l'analyse de conversations entre enseignants et parents d'élèves, montre comment le parent parvient à « conquérir » le terrain épistémique où l'enseignant exerce son magistère exclusif – l'évaluation des devoirs – par la convocation de la parole d'un autre expert, le médecin, lorsque celui-ci confirme la « condition de surdoué » de l'enfant en question. À la croisée de deux expertises, la médicalisation et la pédagogisation, le corps de l'enfant devient le levier que le parent utilise stratégiquement pour infléchir le comportement de l'enseignant à l'école (par exemple, en demandant à l'enseignant d'être plus ou moins sévère).

#### **4. Par-delà l'expertise**

Une autre forme de dé-légitimation de l'expert, perçu cette fois-ci comme excessivement autoritaire, est celle du « populisme technologique » examiné par Manchia dans le cas du discours antivax. La contribution, rédigée avant la crise de Covid, se réfère à une polémique de longue date qui a toujours associé vaccinations et autisme chez les enfants (le cas analysé date de 2012). D'après Manchia, les stratégies véridictoires de ce discours semblent contredire point par point celles de l'expertise : là où l'expertise valorise la médiation institutionnelle, le populisme technologique valorise l'immédiateté de l'expérience ; là où la première valorise la parole en acte de l'intervention en public, héritage des *public lectures*, le second met en avant le document écrit, enfoui dans les recoins les plus improbables du web.

Manchia se demande « ce qui manque aux interprétations des antivax » (p. 227). Or il nous semble, quant à nous, plus intéressant de se demander ce qui manque aux capacités persuasives de ceux qui ne parviennent pas à les convaincre. C'est ce que Fabbri invite à faire dans sa contribution : « capter l'intérêt de l'autre, c'est la voie » (p. 33).

Comme le dit Manchia, le manque d'intercompréhension est probablement une question de méta-compétence. Mais celle-ci n'est peut-être pas à entendre simplement comme capacité à organiser les informations mais, plus profondément, comme capacité à expliciter l'implicite, à rendre parlante la « compétence tacite ». Dans cette perspective, au lieu de se demander ce qui manque aux antivax, on peut se demander ce qui demeure implicite dans leur recherche autarcique de références scientifiques :



n'a-t-elle quelque chose à voir avec les difficultés face à une situation de parentalité difficile, figurativisée par la peur d'une maladie socialement très stigmatisée et peu connue, telle que l'autisme ?

Par-delà ce cas, les synergies émergentes entre les concepts de méta-compétence et de compétence tacite nous semblent l'une des questions théoriques les plus fertiles du volume. Il est significatif que les contributions qui l'approfondissent sont celles consacrées à l'art et à ses paradoxes.

Dans sa contribution, Migliore explique par exemple que, dans le domaine de l'art, la sanction d'« artisticit  » est monopolisée par les représentants du système de l'art (critiques, médias, galeries), qui ne reconnaissent pas aux œuvres elles-mêmes, appartenant au « monde de l'art », la capacit  de tenir un discours « méta- ». Nous nous retrouvons toujours face à l'expert qui monopolise le domaine. Migliore d m te d'emb e cette rhétorique à partir de *Spectre of Evaluation*, de Thomas Hirschhorn (2010), un dessin qui met justement en scène le fonctionnement du système de l'art. L'auteure approfondit le métadiscours artistique en analysant la création de Banksy *Venice in oil*. Il s'agit d'une œuvre *site specific*, révélée au public à travers une vidéo diffusée par Banksy sur les réseaux sociaux pendant la Biennale de Venise ( pitom  du système de l'art), alors que l'artiste n'y avait pas été invité. Cette installation consiste en un polyptyque exposé dans les rues de Venise qui montre une vue de la ville fragmentée en huit tableaux à l'huile et envahie par la présence massive d'un bateau de croisière. Après avoir attiré l'attention des passants, qui admirent sa création, l'artiste, sans permis d'exposer, est chassé par les carabiniers. Pendant qu'il quitte les lieux en sortant du cadre, un gigantesque bateau de croisière fait irruption dans la prise de vue. Deux fois refusé par l'institution mais accepté par le public, qui participe au monde de l'art, la figure de l'artiste est remplacée par celle des grands navires qui envahissent les canaux vénitiens, évoquant l'injustice même qu'il subit.

Dans le champ musical, Jacoviello réfléchit aussi au problème de la reconnaissance artistique : par quels mécanismes des *talent show* comme « X-Factor » confèrent-t-ils une aura de génie à des artistes que n'importe quelle  cole de musique rejetterait comme des absolus incompétents ? D'après lui, il y aurait une sorte de méta-compétence portant sur la capacit  de récupération d'une connaissance tacite appelée ici « mémoire du son » (p. 155). C'est la perte de cette mémoire qui mine la compréhension musicale :

Au fil du temps, une série de styl mes appartenant à l'univers sonore de matrice euro-américaine a perdu son potentiel sémantique consolidé [...]. Ces configurations sonores sont devenues non-spécifiques, en perdant tout lien avec la norme grammaticale qui les définissait et, partant, la possibilit  d'être traduites, repoussées dans l'oubli extra-systémique, au-delà de la frontière du culturel. C'est là, dans cette barbarie structurellement constituée, que les néo-créatifs ramassent les fragments préformés sans apparemment les r -articuler selon la norme de signification d'origine (p. 157).

Le sémioticien se chargerait donc de reconnaître ce type de mémoire, évoquée également par Bertrand, dans un autre domaine, sous le terme de « mémoire du visible » (p. 73) : celle qui garantit l'efficacité symbolique des discours en mesure de « faire l'actualité », et dont Bertrand a justement été appelé à rendre compte dans des émissions télévisuelles en tant que sémiologue expert.

Dans la contribution de Mangano, il est également question de cette mémoire du visible qui touche aux savoirs tacites constitutifs du rapport entre le corps du photographe et celui des appareils numériques modernes. Le problème y est abordé à travers l'analyse des mutations dans le traitement des techniques de focalisation. Dans les manuels de photographie de l'ère analogique, la compétence nécessaire à une bonne focalisation était décrite par le menu. Dans les manuels de l'ère numérique, où la machine focalise automatiquement ce qui est au centre de l'objectif, on apprend en revanche à se méfier de cette automatisation : la compétence photographique doit permettre de s'en passer. Or, les manuels ne disent pas nécessairement ce qu'il faut savoir pour le faire ; ils suggèrent seulement « que, là, il y a quelque chose à savoir » (p. 102).

Dans l'univers analogique, le processus même de focalisation, obtenu par une action continue sur les touches et les leviers, créait un espace et un temps de déformation perceptive que le photographe devait arrêter pour obtenir l'effet désiré, et qui ouvrait la possibilité de découvrir, dans et par l'œil de l'objectif, des images que le photographe n'avait pas prévues à l'avance. Cette possibilité disparaît dans le numérique qui, même en « mode manuel », oblige, par l'instantanéité de l'ajustement, à choisir à l'avance, sans possibilité de transition, ce qui doit être focalisé ou non. La véritable différence réside donc dans le transfert de la compétence tacite : dans l'analogique, elle est prise en charge par le photographe, qui contrôle plus ou moins directement le flou pouvant devenir le trait distinctif même de l'image ; dans le numérique, au contraire, la compétence tacite est déléguée à la machine, insensible à l'esthétique du flou.

Suivant à la trace les formes du savoir, de la perception, et leur sédimentation dans la culture, on crée donc un espace de visibilité. Un espace où les formes de la connaissance deviennent saisissables, appropriables, critiquables, et donnent matière à l'expertise, si cruciale dans les discours contemporains mais si périlleuse lorsqu'il s'agit de générer un savoir partagé sur le monde. En reprenant le souffle et en prenant de l'ampleur, l'expertise renouvelle, peut-être pour le meilleur, nos manières d'être ensemble.

Telles sont en somme quelques-unes des pistes ouvertes par ce recueil, si riche en suggestions.

Pour citer cet article : Carlo Andrea Tassinari. « Gianfranco Marrone et Tiziana Migliore (a cura di), *La competenza esperta. Tipologie e trasmissione*, Milan, Meltemi, 2021, 256 p. », Actes Sémiotiques [En ligne]. 2022, n° 126. Disponible sur : <<https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/7521>> Document créé le 01/02/2022

ISSN : 2270-4957

## **Énigmes sémiotiques**

## Présentation

Cette rubrique des *Actes sémiotiques* est consacrée à des objets « problématiques », qui résistent à l'analyse et obligent à enrichir, aménager ou reconfigurer tel ou tel aspect de l'organon sémiotique. Des « énigmes » donc qui, à chaque nouveau numéro de la revue, seront proposées par la rédaction avec l'aide des collaborateurs des *Actes Sémiotiques*, et auxquelles les différents auteurs seront invités à répondre.

Dans un format court (15000 signes maximum), les contributions devront expliciter la démarche empruntée pour l'approche de l'objet, suivie d'une analyse qui mette en évidence les raisons pour lesquelles cet objet apparaît comme obscur ou « résistant » à la réflexion : est-ce à cause d'un manque de ressources au sein de la théorie ? Est-ce dû à la nature même du corpus choisi ? Ou bien encore est-ce en raison de la délimitation de son plan de pertinence ?... Enfin, les contributeurs expliqueront les stratégies mises en place pour la « résolution » de l'énigme : ont-ils été amenés à concevoir un nouveau modèle, ou bien ont-ils procédé à l'application de modèles préexistants à travers une extrapolation (ou, comme on dit en théorie de l'évolution, une « exaptation ») ?

En somme, on tentera de faire avancer la théorie sémiotique en la confrontant à des textes (images, écrits, objets, situations, pratiques...) qui, par manque ou par excès, posent un défi pour l'appréhension du sens.

### Première énigme

Voici donc la première énigme. Que dire de ces deux images ?

Bonne réflexion !

Nous vous prions de nous envoyer vos contributions avant le **15 mai 2022** (as@unilim.fr)



## **Image de couverture**

Excentrique Maya. Objet énigmatique trouvé dans les offrandes, qui résiste encore aux efforts d'interprétation.

El Palmar, Campeche. Clásico Tardío. Obsidiana. Museo Nacional de Antropología, México. Foto: Jorge Pérez de Lara / Raíces