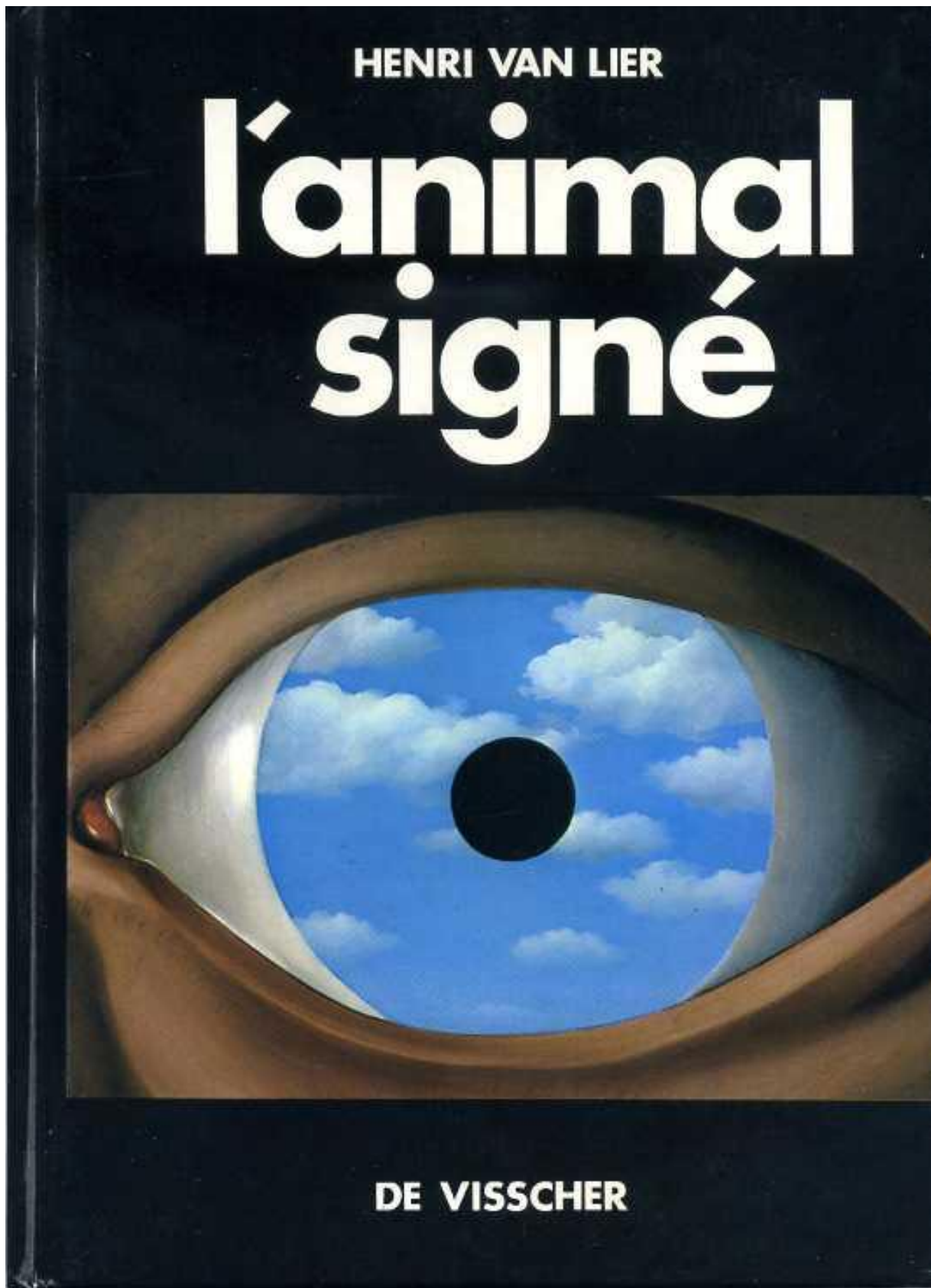




Liminaire

Pour Henri VAN LIER, *L'ANIMAL SIGNÉ*, publié en 1980, était un simple tour d'horizon de la sémiotique, vue comme science du signe. Il ne souhaitera pas le republier.

PEIRCE, SAUSSURE, et les logiciens anglais y étaient en toile de fond. Mais, Henri VAN LIER en regrettait les limites, notamment :

- Les images photographiques, surtout lorsqu'elles sont prises automatiquement, sont difficiles à considérer comme imprégnées d'intentionnalité.
- Les activités techno-sémiotiques d'Homo, il y a deux millions d'années, entrent difficilement dans les définitions complexes proposées ici.
- Les textes, images et autres signes calculés par l'intelligence artificielle sont exclus, par définition.

Sans tarder, Henri VAN LIER produira dès 1981 une série d'articles bientôt rassemblés dans *PHILOSOPHIE DE LA PHOTOGRAPHIE*, publié en 1983, devenu un classique, republié en 1992, et 2004. Mais là encore les mêmes questions restaient ouvertes.

En 2002, au terme de 20 ans de travail, il achève *ANTHROPOGENIE*, où il propose une nouvelle définition du signe qui, cette fois-ci, rend caduc les questions restées ouvertes jusque-là.

Le lecteur intéressé par le signe pourra lire la fiche *LA SEMIOTIQUE D'HENRI VAN LIER*

http://www.anthropogenie.com/theme/Fiche_theme_la_semiotique.pdf

ou plonger directement dans les chapitres 4, 5, 7, 9, 10 et suivants d' *ANTHROPOGENIE*

<http://www.anthropogenie.com/> .

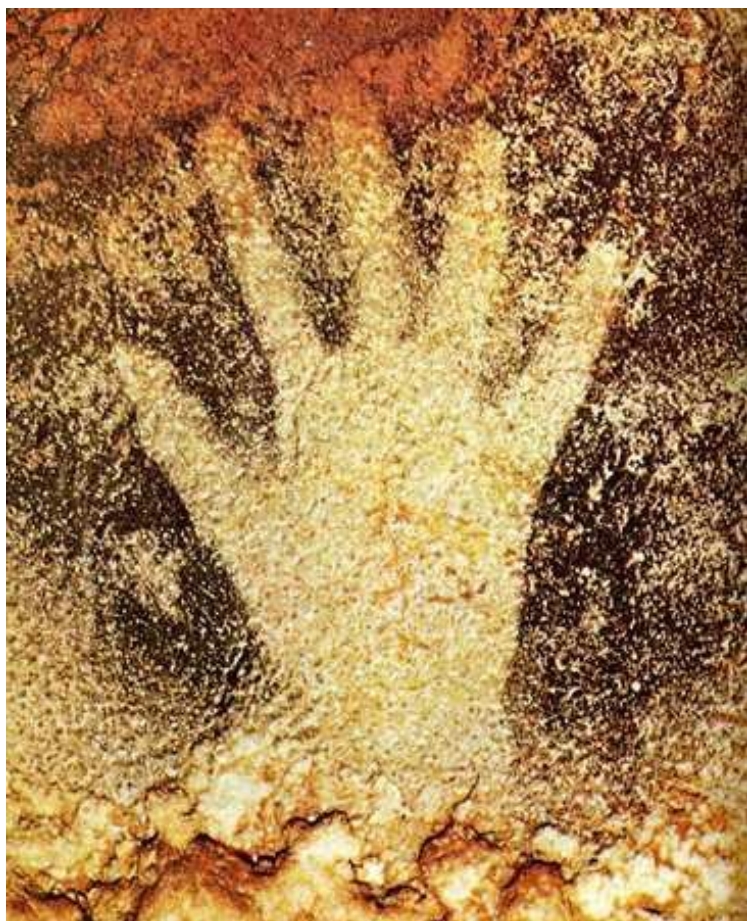
Pour autant, *L'ANIMAL SIGNÉ* offre un tour d'horizon instructif, bien que dépassé, dont la lecture vivante est facilitée par ses nombreuses illustrations.

L'animal signé

Partie 1

DU SIGNAL AU SIGNE

L'univers comme histoire peut se diviser en trois grands moments. Au commencement était le signal, lequel règne depuis dix milliards d'années environ. Ensuite, voici trois ou quatre milliards d'années, s'est amorcé un second temps, qui a fini par provoquer une seconde origine: au commencement était le stimulus-signal. Enfin, voici quelques millions d'années, il y eut une troisième émergence, obligeant à dire: au commencement était le signe. Du signal au stimulus-signal et au signe, il existe une continuité certaine. Mais entre le signal et le stimulus-signal, et entre celui-ci et le signe il y a également un abîme. Il faut s'arrêter aux deux premiers pour saisir l'originalité du troisième.



La main de Pech-Merle est une empreinte inscrite volontairement. Pour autant elle est un vrai signe. Et d'autant plus riche que ce signe signifie justement la main, c'est-à-dire la partie du corps qui va être initiatrice d'un grand nombre d'autres signes. L'homme préhistorique, dans ses images et ses symboles, fut d'emblée attentif aux fondements premiers de la signification.

Ch. 1 - Le signal et le stimulus-signal

Dans les premiers temps du monde, ceux qui ont précédé l'apparition de la vie, il y avait bien déjà des événements, vu qu'il se produisait des différences, que ce soit de chaleur, de masse, d'énergie électromagnétique, de radioactivité, lesquelles faisaient que quelque chose avait lieu, que quelque chose se passait, arrivait. Et ces événements étaient déjà des informations au sens large du terme, puisque l'ordre qu'ils comportaient influençait d'autres événements, leur imprimait d'autres mises en forme, les informait. Il régnait donc également des signaux, c'est-à-dire des phénomènes physiques par lesquels les informations étaient transmises, depuis l'événement initial, informateur, jusqu'au phénomène final, informé. Ainsi l'univers était un théâtre avec des acteurs minuscules ou géants jouant des rôles: orages, bombardements de particules, réactions chimiques, faisant et défaisant les astres et les champs d'énergie.

Cependant, ce théâtre était sans spectateur. A moins qu'on considère les grands amas de matière comme des êtres doués d'une certaine unité organique, et pour autant d'une certaine conscience; les anciens et Leibniz pensaient des choses semblables, et leurs vues sont parfois reprises aujourd'hui par des astrophysiciens. En ce cas, les signaux charriant les informations d'un événement à l'autre auraient été, en un sens qui nous échappe, ressentis par divers foyers de l'univers; il y aurait toujours eu, et il y aurait toujours, dans l'immensité des phénomènes cosmiques, des acteurs et des spectateurs d'un genre particulier¹.

Quoi qu'il en soit, l'origine du monde et le signal ont pour nous partie liée. Ce qu'on appelle parfois l'horizon de l'événement est le lieu le plus éloigné d'où un signal puisse nous parvenir. On calcule cette distance. Il suffit de remarquer que l'univers est vieux d'environ 10^{10} années, et que le signal le plus rapide fait 300.000 km à la seconde, qu'il soit onde lumineuse ou onde radio. L'horizon de l'événement est ainsi à 10^{23} km de nous, et c'est donc dans un sens très rigoureux, articulé par un chiffre de temps et un chiffre d'espace, que l'on peut dire qu'au commencement était le signal.



*Le ciel étoilé, lieu premier et éternel du signal. Et pour autant matière privilégiée du signe: nébuleuses (d'Andromède), constellations (Orion), étoiles singulières (Aldebaran}. Toutes divinités.
Photo I.P.S., Paris.*

¹ Ruyer (R.), La Gnose de Princeton, Paris, Fayard, 1974

Le stimulus-signal

Une première révolution fut introduite avec l'apparition de la vie, lorsque le récepteur du signal devint beaucoup plus complexe. Avant la vie, les amas stellaires et planétaires, ou les grands champs magnétiques et gravitationnels, même si on les suppose doués d'une certaine conscience, devaient disperser rapidement les informations particulières qu'ils recevaient; et les réactions chimiques avaient beau être déjà des réactions, c'est-à-dire comporter des actions en retour relativement stables et originales, les parts de l'informateur et de l'informé, de l'ensemble et des éléments, y étaient d'ordinaire très enchevêtrées. Au contraire, avec l'avènement du règne végétal, et plus encore du règne animal, l'information se fait précise et la réaction de plus en plus retardée et différenciée.

C'est pourquoi on a parlé dans ces cas, du moins quand ils sont suffisamment élaborés, de signaux stimulateurs, ou de stimuli-sinaux. Un aigle qui fond sur sa proie est mis en branle par une information très déterminée: tel contraste de forme et de fond évoluant à telle vitesse; et cette information provoque, dans l'organisme et en particulier dans le système nerveux, des phases d'action chacune complexe. Dans cet exemple, c'est surtout les mouvements de la proie (le signal) et du prédateur (la réaction) qui frappent; mais dans d'autres ce peut être la transformation du milieu, comme quand les castors élaborent un gîte très sophistiqué. Encore les réactions des animaux ne se limitent-elles pas à ces performances totalement ou largement innées. A mesure qu'on monte dans les espèces s'accroît la capacité d'acquérir des comportements nouveaux, liés aux stimuli-sinaux primitifs par des conditionnements et des renforcements; c'est l'apprentissage. Les singes mangent sans doute nativement des tubercules; mais lorsqu'une jeune femelle, dans le groupe des macaques de Kyushu, eut par hasard trempé des tubercules dans l'eau salée et qu'elle en eut trouvé le goût à sa convenance, cette innovation culinaire fut adoptée du moins par les singes jeunes, et ainsi inscrite dans la «culture» du groupe, au point d'être transmise aux générations suivantes.

Néanmoins, malgré leur richesse, les réactions aux stimuli-sinaux et les comportements appris gardent dans leur déroulement quelque chose de fatal: comme le disent les éthologues, nous restons là dans l'ordre des déclencheurs, des *releasers*, directs ou indirects, inconditionnés ou conditionnés. Il n'intervient pas ou guère d'arbitraire, de convention, ni même d'approximation et de déplacements fréquents. Par exemple, des abeilles qui ont découvert des provisions font des danses qui stimulent leurs consoeurs à aller chercher leur provende dans telle direction, à telle distance, et en une troupe plus ou moins nombreuse selon la quantité repérée. Mais cela reste dans des suites obligées, celles-ci se modifiant seulement avec les variétés d'abeilles et les climats. C'est même trop de dire que les éclaireuses communiquent à leurs consoeurs un «message» de «distance», de «direction» et de «quantité». Elles déclenchent seulement une action collective appropriée, comme nous venons de le formuler.

C'est là que va survenir dans le cours du monde une révolution aussi décisive que l'avait été celle de la vie: l'apparition du signe, contemporaine de l'apparition de l'homme. Cette affirmation n'est pas ébranlée par le fait qu'actuellement on considère l'avènement de l'homme comme plus progressif qu'on ne l'avait cru d'abord, et qu'une fois le signe installé dans l'espèce humaine, des animaux puissent y être induits, comme en témoignent les éducations récentes de singes supérieurs, pour autant humanisables, on ne sait pas encore jusqu'à quel point².

² Centre Royaumont, L'Unité de l'homme, Paris, Seuil, 1974.



Une migration de rennes, engageant des espaces et des temps considérables, montre l'ampleur de l'organisation à laquelle peuvent atteindre les stimuli-signaux.

Photo I.P.S., Paris.

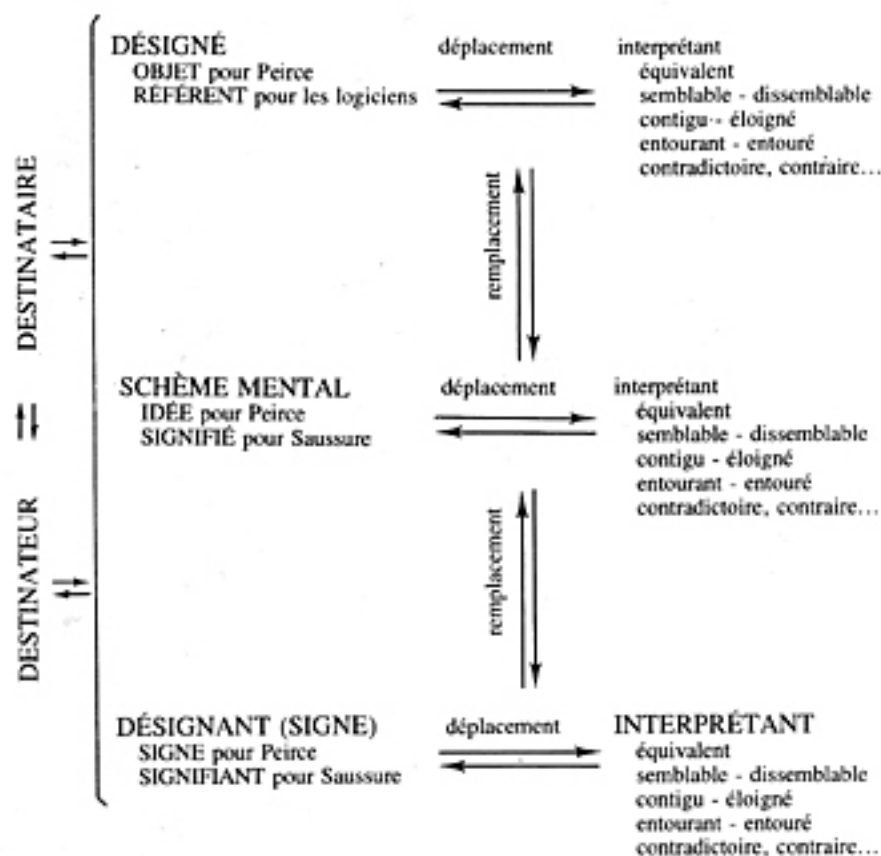
Ch. 2 – La signification

Pour comprendre le signe, il faut absolument saisir au préalable ce qu'est la signification, le fonctionnement étrange dont le signe n'est qu'un élément parmi d'autres. On doit s'attendre à ce que ce fonctionnement soit à la fois le plus riche et le plus simple, le plus abstrait et le plus concret, si du moins il engendre tous les aspects de l'univers qu'on appelle humains.

Les six termes de la signification

La signification est une opération mettant en relation six termes. Supposons que j'évoque du sucre en prononçant ou écrivant les phonèmes s-y-k-r ou encore en faisant un dessin ou une peinture plus ou moins réussis. Cela suppose plusieurs choses. D'abord qu'il y ait quelque part, dans le monde physique ou mental, des *désignés* (les *objets* de Peirce, les *référénts* des logiciens anglais) appartenant à une même classe, celle du sucre, c'est-à-dire une substance ayant un goût très doux, pas amer, pas piquant, conditionnée d'ordinaire en poudre, en morceaux, etc. Puis, qu'il y ait certains signaux physiques, ici les phonèmes s-y-k-r ou des traits de pinceau ou de plume, qui remplacent ces désignés, et soient donc leurs *désignants* (les *signes* de Peirce, les *signifiants* de Saussure). Mais le sucre varie en raffinage, grandeur de grains, reflets selon la lumière; or nos désignants ne tiennent pas compte de ces nuances, ils fixent plus ou moins le sucre qu'ils désignent; ils doivent donc le viser à travers quelque chose de stable, un *schème mental* (l'*idée* de Peirce, le *signifié* de Saussure), ici: très doux, pas amer, cristallin, etc. Encore faut-il voir que ce schème a beau être fixateur, il prolifère, puisque les phonèmes s-y-k-r ou notre dessin nous ont évoqué d'autres schèmes comme: degré de raffinage, grandeur de grains, poudre, semoule, morceaux, etc.; tout schème implique des composants, des couches, des profils; en sorte qu'un désignant appelle d'autres désignants, ses *interprétants*, lesquels à leur tour appellent d'autres interprétants indéfiniment; toute signification est une interprétation. Et cela entre un *destinateur* et

un *destinataire*, qui n'en sont pas seulement le lieu neutre, mais les acteurs, les garants, agissant et interagissant, le premier s'adressant au second, le second contrôlant le premier. Présenter les choses autrement serait aussi faux que de dire que la copulation prend place dans deux organismes, alors qu'elle est une opération de deux organismes; la signification est un fonctionnement de couple ou de groupe; le mot anglais «intercourse», qui exprime la mise en contact de personnes, désigne à la fois les relations sexuelles et le commerce entre des interlocuteurs.



Voici les six termes originaux, irréductibles, dont aucun ne peut être saisi sans impliquer les autres. Qu'est-ce alors que le signe? Traditionnellement, ce fut le désignant, en tant qu'il évoquait du même coup le désigné, le schème mental, l'interprétant, le destinataire et le destinataire. C'est encore de la sorte que, vers 1900, l'entendait Peirce, le créateur de la science contemporaine des signes, qu'il appelait sémiotique³. Par contre, à peu près au même moment, Saussure, créateur d'une science semblable, qu'il appelle sémiologie, voulut que le signe fût l'union de ce qu'il nommait le signifiant et le signifié⁴. On peut remarquer aujourd'hui que Saussure a fait ce choix pour des motifs adaptés à son époque, mais qui nous conduisent actuellement à des impasses. Nous nous en tiendrons donc à l'usage traditionnel. Dans ces pages, le mot signe équivaudra toujours au désignant seul en tant qu'il implique ses cinq corrélats, et aussi en tant qu'il est, dans la signification, l'élément le plus saillant, le plus tangible, et néanmoins, autant et plus que les autres, capable de sauts, d'écarts, de réaiguillages incessants, qu'impose et confirme ensuite son inertie.

³ Peirce (Ch. S.), *Philosophical writings*, New York, Dover, 1940.

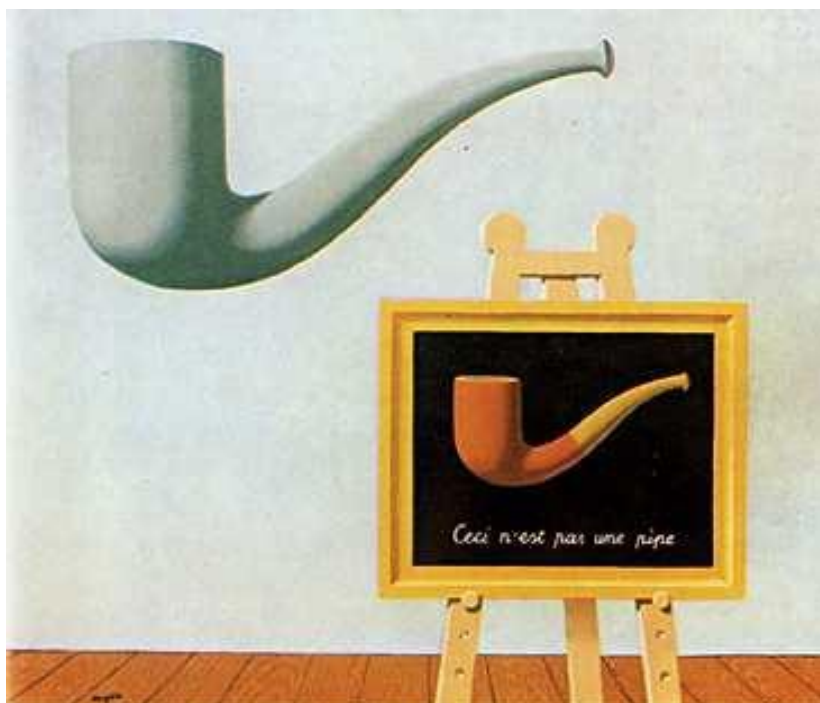
⁴ Saussure (F. de). *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1972.

Le fonctionnement de la signification

Le remplacement à distance

Arrivés à ce point, il se pourrait que nous ayons l'essentiel. On le voit, le signe n'est pas un déclencheur comme le stimulus-signal; le destinataire qui dit «viens» ne fait pas fatalement s'avancer le destinataire, et une peinture de l'éclair n'est pas suivie du tonnerre. Le signe a le pouvoir de tenir lieu sans avoir à être une cause; ni non plus un effet comme l'indice. Pour autant il introduit dans le monde un suspens, un détachement, une saisie à distance, anticipée ou retardée, grâce à quoi s'articulent un lointain et un proche, un passé et un avenir, sous forme de mémoire et de projet. Tenir lieu c'est déplacer le lieu.

Cette faculté de substitution s'applique strictement à tout: aux phénomènes du monde réel et du monde imaginaire, mais aussi aux termes de la signification, et donc au signe lui-même, qui pour autant se réfléchit. Je puis dire et écrire: «les hommes, l'humanité des hommes, l'idée d'humanité, l'idée de l'idée d'humanité, l'idée de l'idée de cette idée, l'interprétant de ces idées, le mot homme, le mot «mot». De même, on peut faire un tableau d'un paysage existant ou de chimères, un tableau de tableau, un tableau peignant un peintre peignant un tableau avec des spectateurs qui se regardent en train de regarder le tout: ce sont les *Ménines* de Vélasquez, qui résument les chassés-croisés et les «abymes» de la représentation⁵. Bien plus, dans les langues, le destinataire et le destinataire sont désignés en tant que tels par des termes qu'on appelle, depuis Jakobson, des *embrayeurs* (shifters): le même individu est désigné par «je, mon, le mien» quand il est impliqué comme destinataire; par «tu, ton, le tien» quand il l'est comme destinataire; par «il, son, le sien» quand il l'est comme tierce personne⁶.



*Ne pas être tout en étant,
être tout en n'étant pas:
statut du signe, dont celui
de la conscience humaine
ne fait que dériver.
Avec l'autorisation de
Madame Magritte.*

⁵ Foucault (M.), *Les Mots et les choses*, Paris, N.R.F., 1966.

⁶ Jakobson (R.), *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963-



Un double mariage: celui des Arnolfini et celui des six termes de la signification. Le tableau consacre l'échange de foi des époux, paumes ouvertes au-dessus du chien de la fidélité, souliers ôtés à côté de l'espace clos de leur lit nuptial et en avant de l'espace plus éclairé de leur vie diurne. Mais il contient également un miroir. Celui-ci est un désigné, puisqu'il est peint, et un désignant, puisque, «voyant» du fond de la pièce, il montre l'envers des êtres, et étant convexe, il «voit» encore la pièce latéralement (la fenêtre qui d'abord paraît étroite, se montre ainsi large et ouverte). Du coup, le tableau et le miroir, signes de signes, prouvent que toute désignation suppose des partis, des schèmes mentaux. Ou encore: qu'il n'y a de désignation, comme de mariage, qu'à travers une suite d'interprétants renvoyant les uns aux autres en tous sens. Et moyennant des destinataires et des destinataires. En effet le miroir révèle en son foyer deux visiteurs survenant à la fois dans le cadre de la porte de la chambre et dans le cadre de la porte qu'est le tableau. Tous deux participent à l'action et à la scène comme témoins (le témoignage est duel). L'un même, «Johannes de Eyck», s'y déclare pleinement présent, «hic fuit», comme témoin légal et comme témoin artistique. Ainsi, en cette fin du Moyen Âge, la désignation complète est comprise comme le règne de l'Omniprésent, immanent, puisque tout est visible, et transcendant, puisque tout est vu et voyant dans les anamorphoses du miroir courbe et la verticalité gothique de la perspective. Il est traditionnel qu'on définisse le sacrement comme le signe d'une transformation sacrée. Pour le peintre théologien Van Eyck, le sacrement du mariage et le sacrement du tableau se confirment mutuellement.
Photos A.C.L., Bruxelles.

Et ce pouvoir de remplacement qu'a le signe se communique à ses corrélats dans la signification: bien sûr, aux interprétants, qui sont des substituts par définition, mais aussi aux schèmes mentaux, dont les composants, couches, profils, tiennent lieu d'autres schèmes mentaux. Il n'est pas jusqu'aux désignés qui n'accomplissent des vicariances. Au voyageur obsessionnel du *Voyeur* de Robbe-Grillet «une fine cordelette de chanvre, en parfait état, soigneusement roulée en forme de huit, avec quelques spires supplémentaires à l'étranglement» signifie d'étrangler la fillette qui se trouve à côté. Telle est la structure magique du monde humain, qu'en pastichant une formule

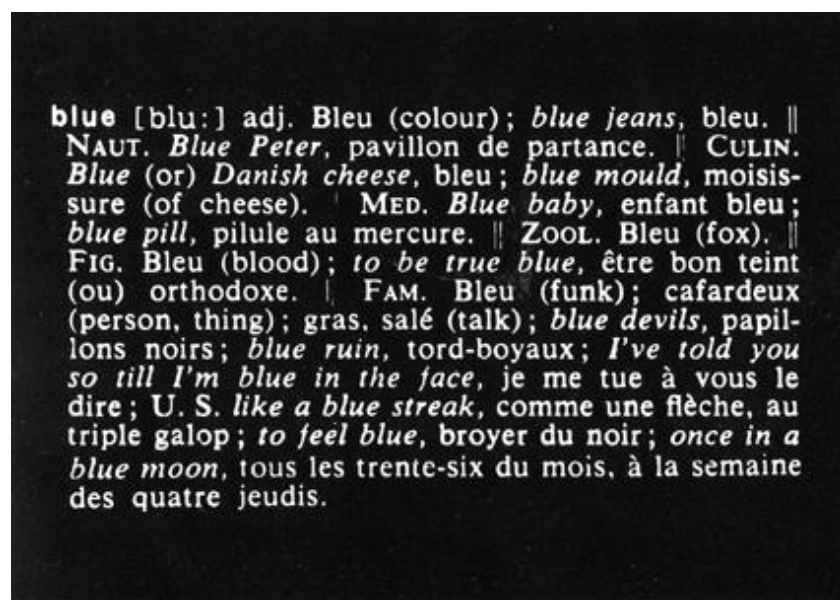
d'Alain on définirait: le signe rôdant parmi les choses; en effet, les désignants modèlent si étroitement les désignés que ces derniers finissent parfois par devenir eux-mêmes des désignants; une grande partie de l'art vit de cette inversion. Quant à la force de substitution du destinataire et du destinataire, elle est si puissante qu'elle engendre l'illusion idéaliste que le grand Autre, Tu ou II, puis Je, sont significatifs au point de créer le monde, d'un geste, d'un mot, ou simplement en étant: je suis celui qui suis, dit Jahvé.

Or, dans cette activité de remplacement le signe n'a nullement besoin d'être identique ni même semblable à ce dont il tient lieu. Malgré la douceur subjective qu'on peut éprouver à prononcer un s ou un y, voire un kr, il n'y a rien d'analogue entre les phonèmes s-y-k-r et le sucre, puisque Zucker, suiker, sugar réussissent aussi bien dans cette désignation et que du reste notre mot français dérive de l'italien zucchero, qui dérive de l'arabe sukkar, qui dérive du perse shakar, qui dérive du sanscrit sarkara, selon des lois phonétiques qui n'ont rien à voir avec la douceur du sucre, ni davantage avec son caractère granulé, bien qu'initialement le mot ait désigné le grain, non la douceur. Même quand un signe est analogue à son désigné, qu'il est *motivé*, dit-on, comme dans le dessin ou la sculpture, sa similitude est très partielle et opérée selon des options qui se donnent comme pouvant toujours être différentes de ce qu'elles sont, et quant à la forme et quant à la matière: il y a des milliers de façons de dessiner ou de peindre du sucre. En d'autres termes, le signe est arbitraire, de fait et aussi de droit. C'est le fruit d'une convention de groupe ou de couple, parfois explicite et décidée par les usagers, mais généralement si implicite et si antérieure à eux qu'ils la croient naturelle. L'arbitraire peut choisir parfois des désignants plus pesants que les désignés: le gisant est plus lourd que le mort; mais d'ordinaire il les cherche plus légers, et par là prodigieusement économiques et efficaces: des mouvements d'armées entières se décrivent et se décident par quelques traits tracés sur un papier, par quelques souffles d'une voix.

Le déplacement

Cependant, on ne saisisait pas tout le travail du signe si l'on s'en tenait à son activité de *remplacement à distance*, et si l'on ne voyait pas qu'en même temps il provoque des *déplacements*. Faut-il rappeler que «sucre» nous a aussitôt conduits à saveur, douceur, non-amertume, couleur, lumière, grain, morceau, semoule; que nous aurions pu aussi bien dériver vers betterave ou canne à sucre ou Cuba; et, à mesure que la chimie se développait au XIXe et au XXe siècle, vers «tout corps qui dissout dans l'eau et mis en contact avec le ferment peut être décomposé en acide carbonique et en alcool» (Litttré), puis vers «composé comportant tels poids moléculaires et atomiques», ou plus récemment «telles électronégativités et positivités»? Chacun sait que «miel» appelle «fiel», comme «amour» appelle «toujours», par effet de rime; et l'on se souvient que Freud avait pensé à la mort après avoir vu un Signorelli, parce que le nom de ce peintre contenait Signor, qui se dit Herr en allemand, et que le Herr par excellence est le Seigneur de la Mort. Du reste, dans tous ces cas, ce ne sont pas seulement des désignants, mais aussi des interprétants et des schèmes mentaux qui se déplacent. Et le désigné participe à cette turbulence, soit que ses événements historiques, techniques, scientifiques obligent les signes et leurs corrélats à se redistribuer, soit que de nouveaux signes — MLF, ADN, stagflation — le fassent percevoir autrement, ou même le bouleversent dans le cas des guerres idéologiques. Les déplacements les plus insidieux sont peut-être ceux que le signe provoque chez ses destinataires et destinataires, ou que ceux-ci provoquent en lui: dire «un évêque tout sucre» au lieu d'«un évêque très doux», ou «le vieux» au lieu de «mon père», c'est énoncer indirectement des opinions religieuses, sociales, politiques, les miennes comme aussi celles de mes interlocuteurs et de mon milieu en général. Cet effet de déplacement latéral est si important pour la compréhension des sociétés qu'on a prévu à

son sujet un vocabulaire: Bloomfield⁷ a proposé de dire que «mon paternel» et «mon père», «tout sucre» et «très doux» ont la même *dénotation*, en tant qu'ils renvoient au même désigné, mais qu'ils ont une *connotation* différente, en tant qu'ils indiquent des attitudes différentes des destinataires et/ou des destinataires, plus neutres dans «mon père» et «très doux», plus irrévérencieux dans «mon paternel» et «tout sucre».

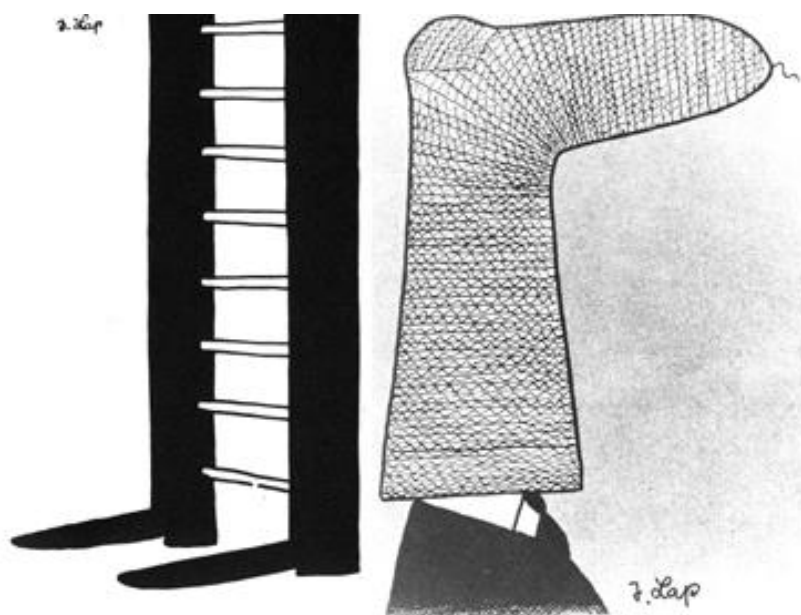


Prélevées, les dérives
des mots suffisent à
l'art conceptuel de
Kosuth.
D'après Kosuth.

Il reste à se demander comment les déplacements ont lieu, et il semble qu'il s'en trouve surtout deux directions. Tantôt on suit la voie de la similitude (ange, oiseau, messenger) ou de l'opposition (ange-démon, oiseau-serpent, messenger-menteur). Tantôt on suit celle de la contiguïté (ange, aile, paradis), ou de l'éloignement (ange au ciel, démon en enfer), ou encore de la complémentarité (démon succube et démon incubé).

Or ceci nous renvoie au remplacement, car, dans ces deux directions de déplacement, il y a une solution que peut utiliser le signe pour tenir lieu de ses désignés. Ce sont les deux cas où le déplacement s'apparente à une identité, soit par superposition (approximative), soit par juxtaposition (approximative). Alors, selon la première direction, pour désigner X le signe désignera son semblable (plus ou moins superposable); c'est la *métaphore*, comme quand on dit: le pied de la table, manger une dame blanche, ou un hot dog. Selon la seconde direction il désignera X par son contigu (plus ou moins juxtaposable); c'est la *métonymie*, laquelle prend les diverses formes possibles de la contiguïté: cause-effet (acheter un Raphaël, boire la mort), contenant-contenu (boire un verre, manger un sucre pour dire, selon Littré, manger un fruit très doux); partie-tout (une voile pour un navire, tout Paris pour les Parisiens); origine-produit (porter un panama, Aix-les-Bains ou Marienbad), abstrait-concret (la réaction pour les réactionnaires, la robe pour la magistrature). La métaphore et la métonymie, qu'elles soient imprévues ou banalisées au point de passer inaperçues, sont les deux ressorts du *remplacement-par-déplacement* (c'est-à-dire par superposition et juxtaposition approximatives). Contrairement à ce qu'on dit parfois, elles ne sont pourtant pas le tout des signes, ni même des langages: il y a des remplacements qui ne déplacent pas, et des déplacements qui ne remplacent pas, sinon très indirectement.

⁷ Bloomfield (L.), Language, New York, 1933.



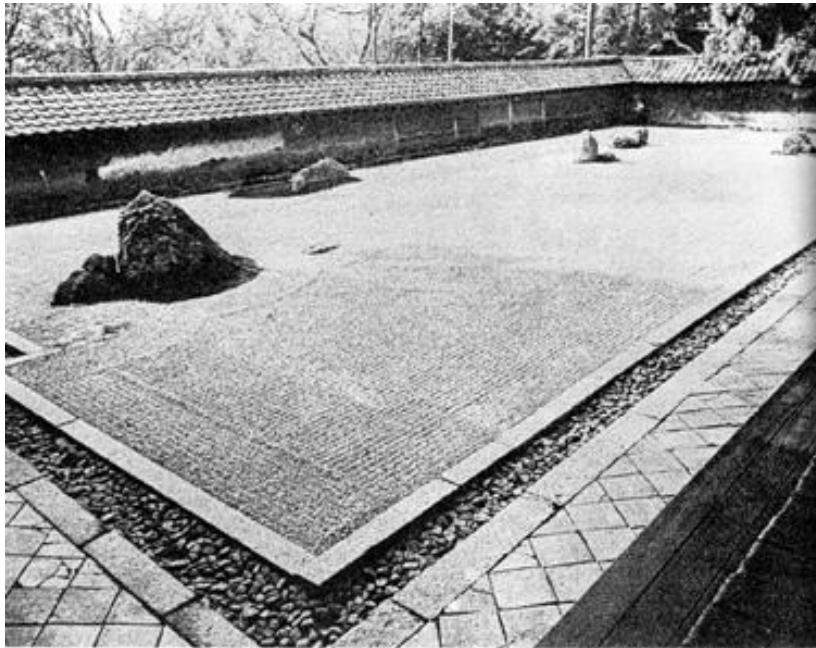
Les deux ressorts de la caricature, ce signe survolté: de Gaulle plus métonymique ou plus métaphorique.
J. Lap.

La grande question concernant les déplacements est de choisir les modèles qui les décrivent le mieux. Les modèles physiques parlent de pentes, tensions, torsions, gravitations de sens, attentifs qu'ils sont à la dépendance des signes particuliers à l'égard de leurs contextes (de désignants, de schèmes mentaux). Les modèles chimiques, ou biochimiques, soulignent plutôt les bouclages, débouclages, rebouclages, feuillements (de type embryologique) de proche en proche des "atomes", "molécules" et "solutions" sémiotiques. En vérité, les deux mouvements animent les approximations, ambiguïtés, glissements, entraînements, des six éléments de la signification. On peut seulement préciser que le modèle physique est d'abord plus parlant pour les images, ou signes analogiques, tandis que le modèle biochimique l'est d'abord pour les lettres, les mots, les propositions, les chiffres, ou signes digitaux. Mais cela reste affaire de dosage, ou plutôt de premier et de deuxième temps d'approche, car les deux types d'effets sont partout.

Ainsi, la signification, réduite à ses remplacements universels, arbitraires et réfléchis (se prenant eux-mêmes pour désignés), et à ses déplacements par similitude-opposition et contiguïté-distance, chaque fois approximatives, apparaît comme un engrenage de systèmes locaux et approchés évoquant d'autres systèmes locaux, à l'infini, en un incessant bricolage aux six niveaux de ses termes. Cela définit presque les trois grands âges de la vie. L'enfant et surtout le sénile montrent de façon saisissante le caractère local et fluent de toutes ces boucles partielles. Au contraire, l'âge adulte est un moment où, pour le meilleur ou pour le pire, les myriades de systèmes particuliers se coordonnent assez pour être socialement et individuellement efficaces. Il arrive même dans certaines cultures, telle l'occidentale, qu'on ait l'impression alors que les signes forment chaque fois *un* système: *la* langue française, *la* représentation picturale, *la* composition musicale, *le* montage cinématographique. Il s'agit d'une illusion idéologique. La signification est un remplacement et un déplacement incessants avec du jeu, de l'approximation partout. Elle est une solidité et une fragilité qui se renforcent mutuellement.

Il y a sans doute là assez pour pressentir quelles sont les espèces de signes, et aussi ce qu'est l'homme avec ses facultés d'interpréter, de coder, de recoder, de se recoder, de réfléchir et se réfléchir, comme également de n'être jamais satisfait, de désirer, d'être cruel, de se nourrir

d'espoir et d'angoisse, de concevoir de grands desseins et d'écrire ses mémoires. Mais, avant de suivre ces déductions, nous allons nous rappeler un peu dans quelles circonstances le signe a pu naître et se maintenir. Ce ne sera pas seulement l'agrément d'une compréhension meilleure, mais aussi d'une vue plus pratique que les analyses, nécessairement abstraites, qui ont précédé.

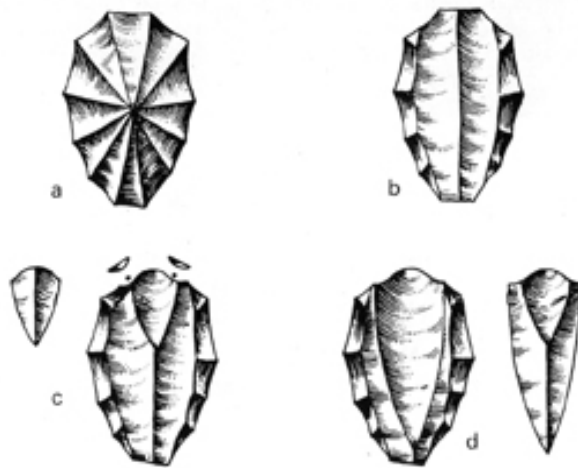


Au Ryôan-ji de Kyôto, quel que soit le point de vue adopté, on aperçoit les quinze pierres sauf une (E.T. Hall). Expérience mystique d'un monastère bouddhique zen? Ou bien toute mystique consiste-t-elle à thématiser le silence inhérent à la signification, où chaque désignant est, de proche en proche, l'interprétant des autres, et où il n'y a jamais de dernier interprétant ni de dernier interprété.

Photo Inge Morath

Ch. 3 - Les circonstances du signe

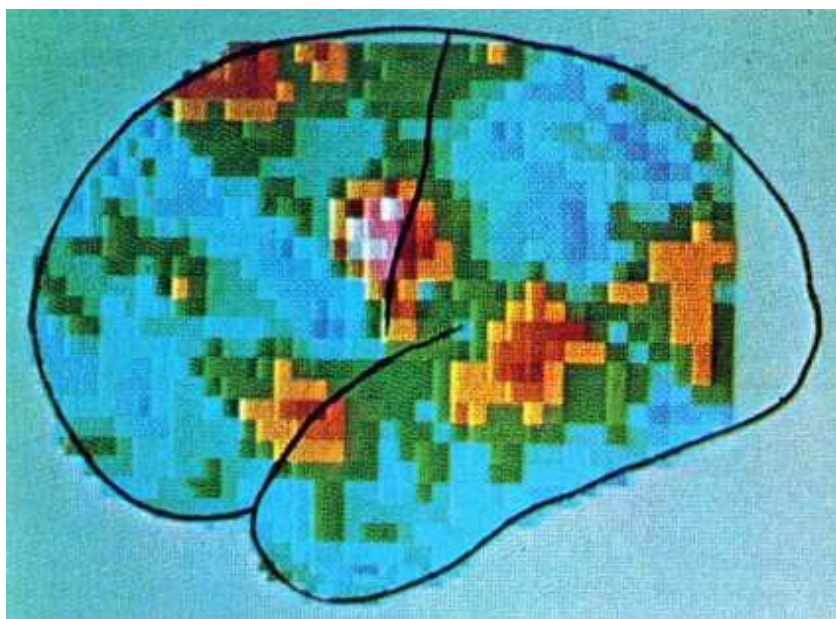
On sait qu'un jour un mammifère supérieur, à travers les méandres de l'évolution des espèces, s'est trouvé doué d'un talon corrélatif d'une colonne vertébrale assez verticale pour que ses membres antérieurs deviennent des mains, que nous supposons achevées, c'est-à-dire douées de l'opposition du pouce aux quatre autres doigts. Or la main ainsi placée et construite manipule, c'est-à-dire qu'elle remplace, déplace, assimile, juxtapose, imbrique, pèse et mesure ressemblances et différences, et aussi joue, fait jouer. Elle aide également à mettre les choses à une distance moyenne de l'organisme, devant lui, en une sorte de disponibilité à l'expérimentation. Pris dans cette activité de perpétuelle redistribution latérale et frontale, de jeu, de décalage, les instruments déjà connus de l'animal durent avoir tendance à s'organiser en petits systèmes mobiles et partiellement arbitraires, c'est-à-dire en outils. L'outil, par opposition au simple instrument, renvoie à d'autres outils. On aperçoit ce que la manipulation a dû apporter à la signification quant à l'organisation de ses désignés, et aussi de ses schèmes mentaux. Du reste, la main trace, et pour autant elle a certainement favorisé aussi l'apparition de certains désignants, lorsque sa trace, sur le sol meuble ou la paroi humide, s'est répétée et différenciée. Et, seule ou avec le bras, elle peut aisément indiquer, ce qui est une façon rudimentaire de désigner.



Au stade levalloiso-moustérien, ce ne sont pas seulement les divers outils qui forment un système, mais les étapes de fabrication du même outil, puisque chacune prévoit la suivante, comme y insiste Leroi-Gourhan. D'après Leroi-Gourhan

La bouche, qui jusque-là avait pour tâche de broyer et déglutir les aliments mais aussi de les sélectionner et les prélever, fut déchargée de ces dernières fonctions par la main, et put donc être réduite. Simultanément, la colonne vertébrale redressée permettait que la tête soit maintenant posée en équilibre sur elle, en d'autres termes que le trou occipital, par lequel le système spinal rejoint le cerveau, soit désormais médian, l'axe de la colonne passant par le centre de gravité de la masse crânienne. Alors, pour porter cette tête en équilibre et allégée d'une bouche trop forte, plus besoin de ces musculatures puissantes qui, chez les quadrupèdes et quadrumanes antérieurs, la liaient au tronc. Il suffisait d'un raccord souple. C'était la possibilité d'un cou, qui allait s'allonger, permettant les mouvements variés des organes perceptifs rassemblés dans la tête, — d'où de nouvelles distributions du monde en désignés similaires, contrastés, contigus, éloignés, — mais aussi favorisant le développement d'un appareil phonateur, d'une véritable voix. Chaque matin, le petit d'homme gazouillerait d'une tout autre façon que les oiseaux dans leurs trilles de l'aube. Son larynx développé et sa cage thoracique dégagée mettraient à sa disposition des sons non seulement multiples, mais précis, très différenciables, accordables en octaves, tierces mineures, tierces majeures, quarts, quintes, et opposant clairement le haut et le bas, le compact et le diffus, le nasal et le guttural. Là encore on songe à des remplacements, déplacements, équivalences et discordances plus ou moins arbitraires créant une merveilleuse étoffe prête à servir de substance à des désignants parfaitement différenciés, que ce soient les notes des musiques mimétiques et pures, ou les phonèmes des langues.

D'autre part, ce nouvel équilibre crânien joint à la réduction des mâchoires libérait une partie du volume de la tête; pas à l'arrière, occupé depuis longtemps par le cervelet et le cerveau profond, mais à l'avant, dans cette cavité où avait commencé de s'implanter le cortex. Or le cortex c'est le lieu des réceptions et des commandes motrices à hautes différenciations, comme aussi des détours les plus longs entre les stimuli et les réactions; c'est également le lieu des mémoires, c'est-à-dire du stockage de certains trajets non pas montés héréditairement, comme les instincts, mais appris. Du coup, avec le cortex accru, les perceptions et les réactions motrices non seulement s'affinaient mais s'élaboraient de plus en plus sur place, à l'intérieur du cerveau, sans avoir à se réaliser chaque fois dans les circuits extérieurs de la vie de relation. Dernier venu de l'Evolution, le néocortex temporal est même décrit par les physiologistes comme le lieu d'association des associations, voire des associations interprétatives. Ainsi, substitutions, assimilations, juxtapositions, oppositions, éloignements, bref simulations de plus en plus proches et distantes, variées ou fidèles, vont s'activer dans tous les sens du «comme si», en une incessante pratique du décalage, c'est-à-dire du jeu et de l'arbitraire partiel.



Telles apparaissent les irrigations sanguines d'un cerveau pendant une lecture à haute voix, c'est-à-dire pendant l'activation de signes à la fois sonores et visuels. On notera l'hétérogénéité des régions concernées, dans cette expérience du discours, du logos, dont pourtant le sujet humain tire parfois l'illusion de son unité spirituelle.

Photo «Les Fonctions Cérébrales et la Circulation sanguine. Pour La Science. Décembre 1978. Copyright Scientific American et Pour La Science ; Tous droits réservés », Paris.

D'autant plus que, grâce aux acquis premiers de la main, de la voix et du cortex, l'homme avait pu s'aménager des abris plus sûrs que ceux de l'animal, et jouissait donc d'un sommeil plus long, au point de reconduire plusieurs fois par nuit cette phase du sommeil dite paradoxale parce qu'elle est la plus profonde et la plus active, étant le moment du rêve. Or, le rêve est un extraordinaire activateur d'échanges, assimilant et juxtaposant les réalités les plus hétéroclites, rompant au contraire les ensembles les mieux structurés techniquement, intellectuellement ou affectivement. C'était donc un surcroît d'arbitraire, voire de désapprentissage, lequel, nous le savons mieux aujourd'hui, est la condition de tout apprentissage vraiment majeur⁸.

L'impuissance et le contrôle

Il ne faudrait pourtant pas présenter de façon trop optimiste le passage au signe comme un simple gain. Les remplacements et déplacements perpétuels de la signification impliquent une inquiétude; son arbitraire suppose un saut dans un certain vide, dans un ailleurs de la réalité, dans un irréel et surréel; les à-peu-près de ses assimilations et juxtapositions, de ses métaphores et métonymies, comportent des risques incessants; ses apprentissages vont de pair avec l'angoisse de désapprentissage. On peut alors penser que, pour prendre de pareilles distances à l'égard des confort et des infaillibilités des stimuli-signaux, l'animal a dû y être contraint. C'est pourquoi on insiste depuis longtemps sur les carences vitales du «bipède nu», acculé pour seulement survivre à se précipiter dans la légèreté et l'adaptabilité fulgurante du signe, que lui proposaient ses capacités manuelles, laryngales, néocorticales, oniriques.

Néanmoins, l'exemple des enfants-loups, qui échouent à créer la signification, ou même à l'assimiler, prouve que n'y suffisent pas ces facultés, ni même ces angoisses. Il y faut encore le groupe social. Le mimétisme intense est indispensable pour initier l'individu au signe, et aussi pour le rassurer à propos de ses étrangères; seule la norme collective, la pression des destinataires,

⁸ Leroi-Gourhan (A.), *Le Geste et la parole*, Paris, Albin Michel, 1965.

obtient que les innombrables systèmes locaux propres à la signification ne se dissolvent pas trop vite à mesure qu'ils se constituent. Cette exigence est illustrée par le remarquable roman de Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Un nouveau Robinson ayant décidé, à l'encontre de l'ancien, de reconnaître qu'il est vraiment solitaire sur son île et qu'il est donc seul à voir les objets qui l'entourent, s'aperçoit que ceux-ci lui apparaissent comme des événements singuliers, foudroyants, non référés à d'autres dans un système quelconque; tant il est vrai que c'est la multiplicité des points de vue des destinataires et des destinataires jointe à leur exigence d'une certaine stabilité des désignants et interprétants qui fait qu'il y a des désignés réels ou imaginaires, au lieu d'une succession de perceptions, d'imaginations et de mouvements erratiques, que Tournier appelle «phantasmes».



La signification est à la fois le péché originel et sa rédemption. Les points de vue qu'elle introduit impliquent la possibilité d'interroger et de nier toute nature donnée. Comme l'ont exprimé les mythes d'origine, elle rompt l'innocence, elle écoute des voix, elle se perd en des replis qui sont ceux du serpent. Elle dresse l'Arbre de la Science, qui est également celui du bien et du mal. Confrontés au signe, les corps deviennent problématiques, c'est-à-dire nus. Adam et Eve sont chassés du paradis de la naturalité.

Photo Scala

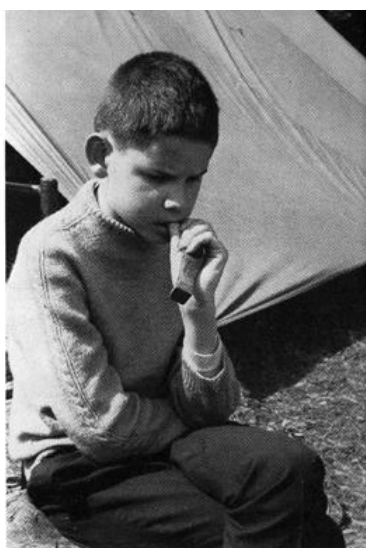
Or, pour rester dans nos problèmes d'origine, les conditions nécessaires à la stabilisation sociale du signe ont existé et d'ailleurs existent toujours dans certains groupes d'animaux avancés. Des singes passant de la forêt, plus close, à la savane, plus ouverte, à travers la situation intermédiaire de la vie de lisière, en viennent à opérer des répartitions des mâles et des femelles, des jeunes et des adultes, qui sont des débuts de division du travail et donc d'organisation sociale. Chez l'homme, des dispositions semblables, encore stimulées par l'extrême longueur du nourrissage des petits, ont dû créer entre les individus des échanges, des attentes, des promesses,

des réclamations, des négoce, c'est-à-dire une perpétuelle exigence des destinataires à l'égard des signes bricolés par les destinataires. D'autant plus que la station debout établissait, entre les congénères, des relations frontales, découvrant les faces et les regards amis ou ennemis, qui devaient renforcer l'objectivation et l'ajustement des significations pratiquées.

Il faut encore souligner, chez le bipède debout et nu, la singulière évidence des organes du corps. Ceux-ci, disposés comme ils sont, pouvaient devenir non seulement des facteurs du signe, mais ses objets privilégiés, ainsi qu'il se voit dans la pudeur, le supplice, le cannibalisme, et en particulier les rites funéraires⁹. Le cadavre humain a certainement contribué à déclencher la démarche sémiotique par ses ambiguïtés violentes entre le présent et le passé, le présent et l'avenir, le réel et l'imaginaire, son invisibilité et sa visibilité simultanées par le tombeau (le *sema* grec est à la fois tombeau et signe); inversement il en a été le champ d'application par excellence dans les minuties de la sépulture. Ajoutons qu'aucune espèce animale n'a disposé de l'extraordinaire émetteur et stockeur d'information qu'est le visage féminin imberbe.



L'orgueilleuse exaltation de la station debout parmi l'architecture dressée, chez Piero délia Francesca; à l'extrême opposé, l'errance des enfants autistes, en-deçà du signe, ou presque.
Photo Scala
Photo Jacques Baker



⁹ Morin (E.), *Le Paradigme perdu*, Paris, Seuil, 1973.

Le signe c'est l'homme même



Par opposition au reste du règne animal, le corps humain offre une distinction très marquée entre zone mammaire, zone génitale et zone ombilicale. On peut y voir la suggestion du complexe d'Oedipe: les mamelles sont accessibles à l'enfant, tandis que la zone génitale est réservée au conjoint: ainsi une mince ceinture peut suffire pour tout vêtement, en séparant les deux régions. Mais le nombril visible complète le dispositif: lieu du cordon ombilical, il rassemble le passé de l'espèce, tandis que les autres zones en annoncent l'avenir. Depuis les cavernes, la sculpture a pour thème ces mises en évidence.

Photo Giraudon, Paris

Il semble donc bien que les caractéristiques biologiques et protosociales de l'homme, dans un écosystème apte à les susciter et à les maintenir, permettent de comprendre la mise en place et le maintien de ce fonctionnement très spécial qu'est la signification. Décrire les structures de l'espèce humaine revient à parler d'un animal capable de traiter le réel à distance, sans devoir à chaque coup le transformer physiquement, et donc avec de larges degrés d'arbitraire. Capable de faire qu'il y ait un lointain et un proche, des semblables et des opposés, des contigus et des complémentaires, engendrant ainsi l'espace. De faire aussi, par les rétentions et les anticipations, que l'instant du stimulus-signal se distribue en présent, passé et avenir, engendrant ainsi le temps, la mémoire et le projet. De travailler sur le reste et simultanément sur soi. De tout ordonner en systèmes partiels, mais qui pour autant rouvrent toujours tout système. De viser tous les êtres, tous les devenirs, et même le non-être. D'appeler donc et de fournir une opération et une relation capables de construire toutes les autres: la signification.

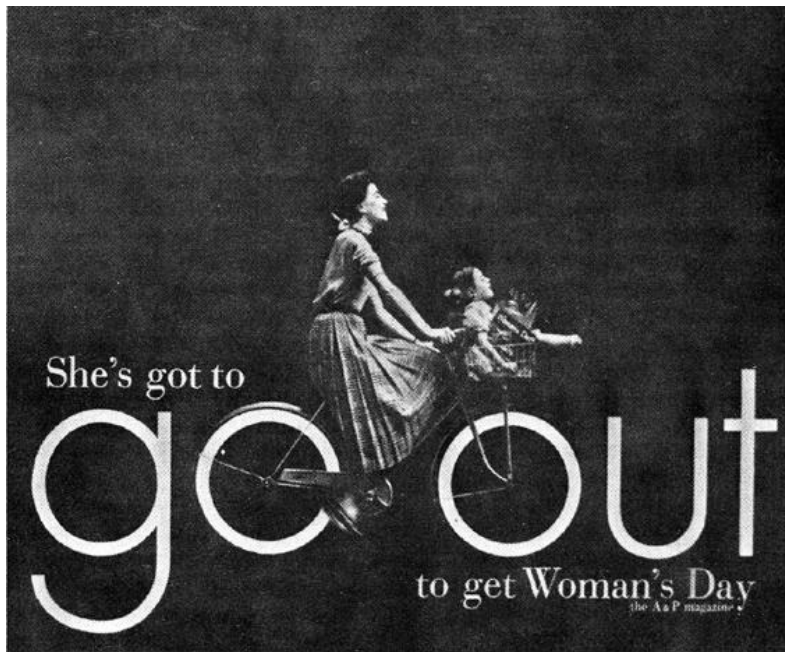
En retour, décrire les caractères, les forces, les approximations du signe, c'est décrire tout l'homme, c'est-à-dire le projet, l'interprétation, la réflexion (capacité des termes de la signification de se prendre entre eux pour désignés), la réflexivité (qui est la réflexion sur la réflexion), la théorie, la pratique, la liberté (qui est un autre mot pour l'arbitraire et l'approximation), l'origine (qui est l'éternel retour et le déjà-là du signe), la postulation de finalité et d'immortalité. L'homme n'est pas la conscience, car la conscience est sans doute vieille comme l'univers et comme l'événement. L'homme c'est la conscience réfléchie, ou mieux c'est l'événement réfléchi. Or l'événement réfléchi n'est rien d'autre que la signification, dont le signe est le moment voyant. Il ne suffit pas de dire que, grâce à la signification, l'homme est en mesure

d'exploiter son environnement et aussi de se réfléchir tout en réfléchissant le monde. La signification est l'autonomie, l'initiative, le recodage, la réflexion.

Ainsi l'être humain se définit en toute rigueur comme l'animal sémiotique, c'est-à-dire l'animal où le signe se construit en construisant l'homme. Le signe est le propre de l'homme. Ou mieux, le signe c'est l'homme même. Dans l'histoire de l'univers, le signe et l'homme sont entrés du même pas.

Deuxième partie

LES DEUX VOIES DU SIGNE



Le publicitaire est, dans le monde actuel, le manipulateur le plus avisé des signes. Les sommes d'argent qu'il engage ne lui permettent pas de se tromper, par opposition à l'artiste. On dit qu'il conditionne le public. Il est surtout conditionné par lui. C'est-à-dire qu'il doit rejoindre ce qu'il y a de plus moteur dans une population: non pas les besoins, mais les désirs. Et ces désirs, fatalement flous, il faut qu'il les articule, les positionne. Pour mieux atteindre ce positionnement, le publicitaire conjugue d'habitude les deux espèces de signes: les images et les symboles du langage écrit.

D'après A. et P. Magazine

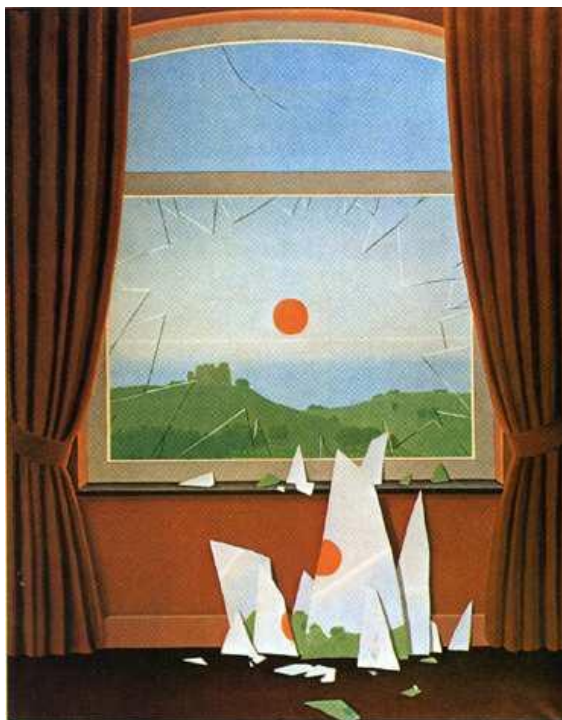
Le signe étant un des grands moments de l'évolution du monde, il est important d'en distinguer les voies pour mieux comprendre ce qui, dans l'univers, a été engendré par lui, c'est-à-dire les civilisations avec leurs histoires et leurs paysages.

Ses voies majeures sont deux. Car il n'y a que deux façons de remplacer quelque chose au sens où la signification est un remplacement: soit par participation à ce que l'on vise, soit par l'exclusion de ce que l'on ne vise pas. Ce sont là de véritables catégories, où on joue avec la tension la plus fondamentale: celle du positif et du négatif, de l'inclus et l'exclu, de l'intérieur et de l'extérieur.

Aussi est-il traditionnel de distinguer, dans les signes, deux grands types: les *images*, ou icônes, opérant par participation et par position, et les *symboles* au sens technique du terme, opérant par sélection, opposition, exclusion. Comme on préfère dire aujourd'hui, les signes sont soit analogiques soit digitaux.

Ch. 4 - Les images et le langage analogique

Les signes les plus nombreux, les plus familiers et apparemment les plus simples sont ceux qui remplacent leur désigné d'une manière positive, c'est-à-dire en participant à ses caractères. C'est le cas des images, ou icônes, lesquelles désignent par imitation, comme l'indique le radical *im* (*mim*). Un dessin, qu'il soit de l'âge des cavernes ou d'aujourd'hui, une photo, un film, un reflet dans un miroir, un geste mimétique ont en commun avec ce qu'ils désignent la disposition générale des parties, certains rapports de teinte, de saturation, d'ombre et de lumière. Les icônes sonores imitent également. Dans tous ces cas, il y a *analogie*, c'est-à-dire proportion: proportion entre les éléments du désignant, d'une part, et ceux du désigné, de l'autre. Les cartes géographiques, avec leurs échelles et leurs couleurs «naturelles» (vert pour les bois, bleu pour les rivières) en sont un exemple familier. Les computers dits analogiques sont justement ceux qui travaillent par images: ils miment sous la forme de circuits et de relais les données d'un problème, d'une situation. Peirce estimait que les équations algébriques sont aussi des images jusqu'à un certain point, vu qu'elles reproduisent dans leur structure une situation à étudier.



Tout tableau occidental est théâtre, point d'horizon et de soleil, cadre, vitre de désignants, désignés, schèmes mentaux, interprétants, qui, quand leur système se brise, entraînent le réel avec eux.
Avec l'autorisation de Madame Magritte

On dit parfois que le langage analogique serait commun aux hommes et aux animaux. Et c'est vrai que l'animal a des comportements mimétiques par lesquels il transmet des informations; une chatte qui se frotte au réfrigérateur communique à son maître quelque chose comme: j'ai soif, donne-moi du lait; ou plus exactement, croit Bateson: traite-moi comme une mère le ferait. C'est vrai aussi qu'en plus de ces *images de communication* son cortex fournit à l'animal des *images d'imagination*: il peut saisir des objets en restant dans les circuits internes de son cerveau, c'est-à-dire sans devoir se brancher directement sur le monde extérieur. Mais il ne dispose pas d'*images signes*, ou *icônes*, — sauf peut-être chez quelques singes supérieurs, — c'est-à-dire de substituts

arbitraires, conventionnels et réfléchis. Par conséquent, il n'a pas non plus un langage au sens propre. Le langage analogique, étant participatif, est pour une part animal; mais étant en même temps arbitraire, il suppose le saut propre à la signification.

Les -métamorphoses iconiques

Sinon, quand on a compris le mécanisme général des signes, il n'y a apparemment rien de très original dans le fonctionnement des images ou icônes. Comme tous les signes, elles opèrent non seulement des remplacements, mais aussi des déplacements: le jour y appelle la nuit, les teintes froides les teintes chaudes, le sommet l'abîme, l'élément femelle l'élément mâle; c'est ainsi qu'elles donnent lieu à de véritables compositions: elles composent et se composent. Et, comme il convient également à des signes, certains de leurs déplacements sont utilisés par elles pour opérer les remplacements propres à la signification. Elles vont alors du semblable au semblable: le sein est une pomme, c'est la métaphore iconique; ou du contigu au contigu: le pied d'une échelle est l'échelle entière, c'est la métonymie iconique.



Avec l'autorisation
de Madame Magritte

Mais ce qu'il y a de propre aux images, du fait sans doute qu'elles travaillent par participation et par analogie, c'est que ces différents registres y connaissent souvent des fusions et des confusions. Un soulier peut sembler par contiguïté une métonymie pour le pied; mais, en même temps, son rapport au pied est assez analogue à celui du .vagin au pénis pour qu'un homosexuel y trouve une similitude fidèle, et donc une métaphore, des deux sexes entre lesquels il hésite. Inversement, quand Magritte, le premier et le plus grand sémiologue de l'image, impose au visage d'une femme le masque de son tronc, de sorte que les yeux soient des seins, les narines un nombril, la bouche une toison pubienne, le menton des cuisses serrées, nous avons une métaphore, où un tronc désigne un visage par similitude; mais, comme ce visage-tronc est figuré (masqué) par une translation du tronc véritable élidé, et que d'ailleurs il lui reste contigu par un cou très ostensible, le visage désigne aussi le tronc par métonymie, et le posséder visuellement constitue bien une sorte de viol, comme le spécifie le titre. Enfin, un centaure qui conjoint un buste d'homme à un corps de cheval, peut sembler un bon exemple de simple composition par opposition: l'homme et la bête; mais il est loisible aussi d'y lire de vrais remplacements-par-déplacements: une métaphore (l'homme est un étalon), voire une métonymie (cavalier pour coursier, coursier pour cavalier).

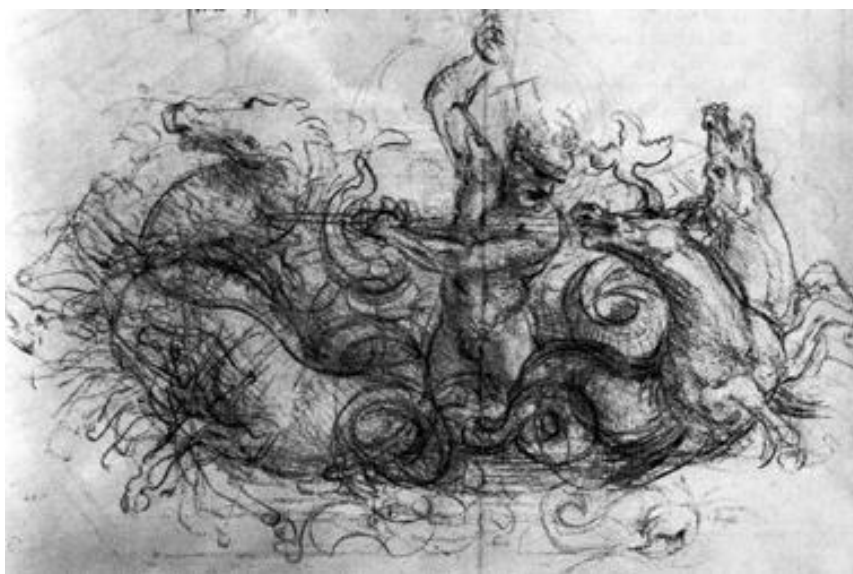
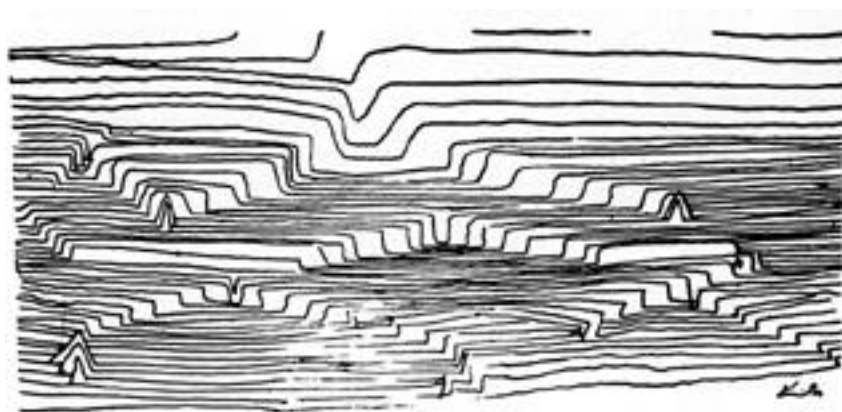
Ce sont des confusions ou des métamorphoses de cette sorte qui ont fait que Freud a parlé de l'activité d'épaississement (*Verdichtung*) des images; et du même coup de leur activité de glissement (*Verschiebung*), c'est-à-dire de la façon dont elles font glisser les affects, mais aussi les désignants, les schèmes mentaux, les désignés, les interprétants, qui, dans leurs fluidités et leurs raidissements, émigrent là où on les attendrait le moins. Les remarques de Freud visaient principalement le rêve dans sa fonction d'accomplissement détourné des pulsions de vie et de mort. Mais elles valent également pour les états de veille et pour les images en général. A moins qu'il soit plus juste de dire que toute image a quelque chose d'onirique, et est toujours encline à devenir une satisfaction d'Eros ou de Thanatos.

Les effets de champ iconiques

Ceci nous conduit à considérer un aspect de la signification que nous avons négligé jusqu'ici, que nous retrouverons dans certains signes digitaux, mais dont les images donnent l'approche la plus facile. C'est ce que nous voudrions appeler les effets de champ perceptifs.

Procédons méthodiquement. Un tableau de Rubens ou de Vinci contient assurément des dénnotations d'objets: une Vierge, un enfant, une montagne; il comporte également des dénnotations narratives et psychologiques: l'enfant se montre attentif ou lointain; et aussi des connotations sur les donateurs ou en tout cas sur le milieu auquel est destinée l'oeuvre, qui est bourgeoise ou noble. Mais, en même temps, il y a là, dans le pur *rapport* des couleurs, des lignes, des volumes, des matières, des touches picturales, des lumières, et indépendamment de tout thème directement ou indirectement représenté, un certain *taux* d'ouverture et de fermeture, de compacité et de porosité, de verticalité et d'horizontalité, d'expansion et de rétraction, d'insistance ou d'effleurement, de stridence et de respiration, d'homogénéité et d'hétérogénéité, etc., et cela dans le tout et dans chacun des fragments, et qui constitue une seconde dénnotation de l'oeuvre, ou une *dénnotation du second degré* (et nullement une connotation). Cette dénnotation d'un genre spécial pourrait également être dite un message, et même le message principal de l'oeuvre, mais il est plus sûr de la désigner, ainsi que nous venons de le faire, comme une optique, une vision du monde. Car elle transmet moins d'autres choses à voir qu'une manière de voir toutes choses¹⁰.

¹⁰ Van Lier (H.), Les Arts de l'espace, Paris, Casterman. 1959.



Avant d'être Neptune et son char, les traits de Léonard de Vinci sont un champ de gravitation, propre à cet artiste: un écheveau de tourbillons spirales, une chevelure universelle, capable d'engendrer les mondes et les choses. De même, chez Paul Klee, il n'y a pas d'abord des rochers ou des flots, mais un certain rythme, où les traits entretiennent entre eux des distances telles qu'à aucun moment ils ne forment des schémas, que partout le regard reste toujours entre les événements particuliers, dans la tension de leur étoffe génératrice.

Royal Library, Windsor Castle, copyright reserved

D'ordinaire, l'homme occidental, habitué par son rationalisme à composer des messages particuliers, ignore dans sa théorie cet aspect des signes. Ce qui ne serait qu'un demi-mal si cette cécité l'empêchait seulement de bien comprendre intellectuellement les démarches artistiques. Mais, en réalité, les effets de champ perceptifs animent toutes les icônes, même les plus populaires et les plus enfantines; simplement, ils sont alors plus circonscrits, plus étroitement culturels que chez les peintres ou sculpteurs aux intentions universalisantes. C'est eux qui permettent de reconnaître que des images même élémentaires sont l'une asiatique, l'autre africaine, et plus précisément qu'européenne, russe, hongroise, hollandaise. Tant il est vrai que ces *polarités* à la fois logiques et existentielles, ces *espaces-temps* sont ce qu'il y a de premier dans la culture d'un continent ou d'une nation, et qu'ils donnent ce plus initiateur de leur structure¹¹ que les anthropologues même structuralistes ont souvent méconnu.

Si, parmi tous les systèmes de signes analogiques, la musique nous touche avec une telle force, c'est que les effets de champ perceptifs y jouent un rôle presque exclusif. Il y a bien dans les pièces musicales, qu'elles soient sublimes ou banales, des messages particuliers: des dénotations, comme l'orage de la Vie Symphonie ou le «coucou» des enfants; et des connotations, comme les «accents» solennels et héroïques des musiques royales et militaires. Mais l'essentiel n'a

¹¹ Spengler (O.), *Le Déclin de l'Occident*, Paris, N.R.F., 1948.

jamais été là; ni non plus dans les «formes» qui opposent la gavotte à la bourrée, la sonate à l'impromptu. Moyennant les timbres, les hauteurs, les intensités, les rythmes, les tempos, auxquels les sons offrent une matière à la fois ductile et précise, la musique c'est les taux globaux d'opacité et de transparence, de prélèvement et d'immersion, etc., dont nous venons de parler, et qui créent le monde de Beethoven ou celui de Haendel, celui des musiques chinoises ou celui des musiques indiennes, qu'elles soient savantes ou populaires. Cela est si vrai que les rares théoriciens qui ont soupçonné l'existence d'effets semblables dans les images visuelles ont alors parlé de leur dimension musicale: ce fut l'*orphisme* en peinture.



La graphologie de la partition manifeste déjà les effets de champ perceptifs musicaux: les mouvements d'horlogerie de la combinatoire de Bach, les bruissements volontaristes de Beethoven.



Les chevauchements langue-parole et synchronie-diachronie

Ce qui vient d'être dit nous prévient que, dans les images, deux distinctions célèbres doivent être maniées avec prudence. En effet, il est traditionnel depuis Saussure de considérer qu'un «langage» (analogique ou digital, peu importe) s'articule en une «langue», c'est-à-dire un système commun au destinataire et au destinataire, et une «parole», qui est l'emploi particulier qu'un destinataire fait de ce système à un moment donné. Précisons que, contrairement à ce qu'on dit souvent, la «langue» ainsi entendue n'est pas toujours un code, car elle n'est pas toujours conventionnelle, et que la «parole» n'est pas toujours un message, car, comme Chomsky y a insisté contre Bloomfield, ce peut être aussi bien une pensée. Quoi qu'il en soit, s'il y a une «langue» distincte des «paroles», son approche doit être d'abord, comme le voulait Saussure, *synchronique*: les éléments y signifient d'abord les uns par rapport aux autres au moment où la «langue» est employée, donc synchroniquement; et l'approche *diachronique*, envisageant l'histoire successive des éléments de la «langue» (autrefois *roi* se disait *rwé*, *honnête* voulait dire *cultivé*, ce tirage ou ce cadrage photographique a connu telles modifications au cours des temps, cet accord de Beethoven aurait été différent chez Mozart), est une étude intéressante mais qui doit venir en second lieu, car elle n'est pas indispensable à la saisie de la «parole» présente. Or, cette double distinction saussurienne, si utile qu'elle soit, est largement brouillée dans les systèmes analogiques.



By permission Fogg Art Museum, Cambridge, USA

Ainsi, quand Beethoven forme une «parole», c'est-à-dire quand il compose, on peut dire qu'il utilise une certaine «langue», musicale: les tonalités et les modes occidentaux, les résolutions de Mozart, de Bach, etc. Mais justement, composer ne signifie pas pour lui employer cette «langue» mais la faire bouger, la modifier; une oeuvre est d'autant plus intéressante à ses yeux qu'elle diverge davantage des ouvrages antérieurs des autres musiciens ou de lui-même; bien plus, *l'écart* par rapport aux «langues» déjà faites constitue un élément essentiel du contenu de sa «parole». C'est dire que «langue» et «parole» ne sont pas adéquatement distinctes en ce cas. De même, dans la peinture, l'architecture, le cinéma, la danse, les artistes confortables appliquent une «langue» formée, dont la reconnaissance fait le plaisir du public, mais les artistes majeurs s'attachent à mettre en place une «langue» nouvelle, dans l'ensemble de leur travail chez les anciens, et même si possible dans chaque oeuvre ou chaque période chez certains contemporains.

Ces chevauchements entre «langue» et «parole» en entraînent d'autres entre approche synchronique et approche diachronique. Dans le *Satiricon* de Fellini, les fenêtres ont des formes qui évoluent très systématiquement à travers le film; elles parlent donc les unes par rapport aux autres à l'intérieur d'une «langue» et d'une «parole», et une approche synchronique considérant le film comme un tout est indiquée. Mais ce système, étant original, parle également par ses écarts vis-à-vis des systèmes précédents, celui de Rossellini, par exemple, ou des films antérieurs de Fellini, et l'on ne saurait se passer, même du point de vue de la saisie de la «parole» présente, d'une certaine perception diachronique, sur laquelle le cinéaste spéculait, connaissant les habitudes culturelles de son public. De même un tableau de Gréco parle par son taux de verticalité, par l'acidité de ses couleurs, par son type de mise en page, mais également par la distance qu'il donne à sentir à ses contemporains et à nous par rapport à la «langue» de Tintoret et des Vénitiens en général.

Et, comme il est banal de le dire, c'est même une des questions de toute création artistique, comme aussi de tout dessin ou toute performance musicale ordinaires, que de savoir jusqu'où on peut aller, c'est-à-dire de définir la distance optimale à l'égard des codes reçus pour que l'événement reste significatif. Bref, pour l'icône, il n'y a pas d'approche synchronique rigoureuse qui ne soit du même coup diachronique, en particulier si l'on est attentif aux effets de champ perceptifs, où les risques calculés de l'écart significatif sont le plus sensibles.

Les fonctions iconiques

Il ressort de tout ceci que, dès qu'il s'agit de séduire, de sympathiser ou de terrifier, les images n'ont pas leur pareil, puisque, travaillant par analogie, elles créent fatalement un lien entre elles et leur désigné, comme aussi entre elles et le corps qui les perçoit: pour comprendre un mime visuel ou auditif, je m'y engage toujours quelque peu. Ce qui contribue à la captation, c'est que rien ne fait comprendre plus vite une situation globale complexe qu'un schéma ou une imitation quelconque. D'autre part, les icônes sont riches: un cri, un geste, une photographie comportent, en tant que désignants, une quantité d'information souvent inépuisable, et par ailleurs ils présentent leur désigné aussi comme inépuisable, puisqu'ils se donnent comme n'étant qu'un point de vue sur lui, à côté d'une infinité d'autres points de vue possibles. Par là l'image reste proche de l'évidence et de la présence de la perception, dont on sait qu'elle a justement ces caractères parce qu'elle saisit son objet comme la débordant toujours. Bref, si l'icône, en tant qu'elle est un signe, est abstraite, elle reste néanmoins très concrète (*concreta*), elle laisse croître ensemble (*con-crescere*) ce qu'elle prélève.

la banalité bienveillante, tantôt par des torsions logiques: «Ne prenez pas ceci pour un reproche, mais...» D'autre part, sauf dans quelques rarissimes réactions instinctives (le relèvement brusque des sourcils en cas d'étonnement), les communications analogiques humaines sont arbitraires: la bienveillance peut s'exprimer par l'immobilité du corps chez un peuple, par sa mobilité chez un autre. Nous utilisons donc bien des deutéro-signes analogiques là où l'animal emploie des deutéro-stimuli-signaux analogiques.

Mais la participation et l'analogie, qui permettent tous les bons offices de l'image, entraînent aussi des inconvénients et des limites: ses imprécisions, sa dépendance des émotions, la non-transponibilité de ses éléments (une droite cesse d'être perceptivement droite quand une autre droite intervient à ses côtés, comme un bleu vire au voisinage d'un rouge). D'où, pour constituer la réalité humaine, l'appel à d'autres systèmes de signes: les signes digitaux.



*Pourquoi ne peut-on pas afficher
«Défense d'afficher»
sur une affiche
"Défense d'afficher"?
Paradoxe. Et le
paradoxe, où le signe
se pose et se détruit,
est le fond du signe.
La normalité de
l'animal sémiotique
se mesure à sa
capacité de vivre avec
le paradoxe. La
névrose s'y bloque.
La Psychose le fuit.
Extrait de l'Album
Quick et Flupke par
Hergé*

Ch. 5 - Les symboles et le langage digital

Les symboles au sens technique du terme, c'est-à-dire des signes comme 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, ou +, -, :, *, ou encore a, b, c, d, e, f, etc., se font remarquer par leur caractère articulé, fortement artificiel, distinctif, et donc pour finir oppositif et négatif. Et en effet, ils tiennent lieu de leur désigné par sélection, et donc par exclusion, non par présence de quelque chose, au sein d'un système.

Des exemples en sont donnés lorsque aux pièces d'une machine, aux marchandises d'un magasin, aux circulaires d'une administration, on attache des numéros. Apparemment il s'agit là d'un lien positif: tel numéro désigne telle pièce. Mais ce désignant ne nous dit rien sur lui-même, sinon qu'il n'est aucun des autres; et sur le désigné il ne nous dit rien non plus, sinon que, dans le stock, ce n'est aucune des autres pièces. Dans le cas des symboles, il n'y a pas de participation ni d'analogie entre les signes et leurs objets.

Semblablement, pour les feux de signalisation, le rouge est peu analogue à l'acte de s'arrêter et pourrait aussi bien signifier: activez-vous, allez de l'avant; tout comme le vert est peu analogue à l'acte d'avancer, et pourrait vouloir dire: calmez-vous, restez sur place. Les auteurs du code de la route ont choisi le rouge pour l'arrêt parce qu'il a plus d'occasions de contraster sur l'environnement et qu'il est plus «tragique» que le vert; il était donc sage de le lier à l'acte le plus urgent, l'arrêt. Mais, malgré tout, la convention l'emporte ici sur l'analogie, et le rouge et le vert ne sont guère plus des images que les chiffres des marchandises dans un stock. La visibilité et le «tragique» mis à part, le rouge pourrait être remplacé par 0 et le vert par 1, ou l'inverse.



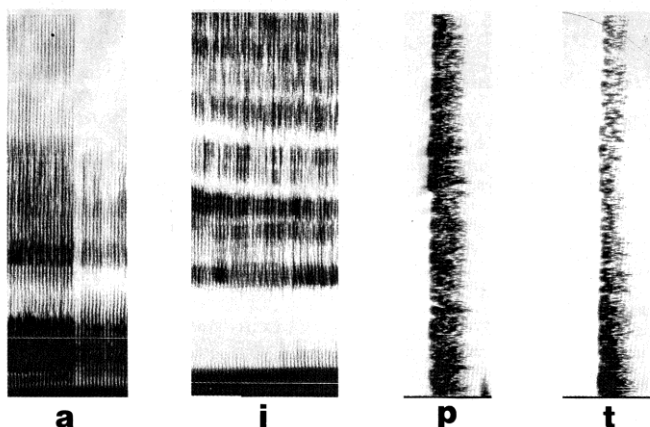
*Un langage digital binaire très pur: le tableau de bord, dont les voyants sont des unités à la fois distinctives (flip-flop), significatives (feu, court-circuit, endroit), syntaxiques (il y a le jeu par court-circuit à tel endroit).
Photo Air France*

Ainsi, dans les deux cas envisagés, les signes peuvent être dits digitaux, s'il est vrai qu'en anglais *digit* désigne les chiffres de 0 à 9. Et même ces chiffres se réduisent à des *bits*, c'est-à-dire à des signes digitaux binaires (*binary digit*), par exemple le couple 0-1. La chose est évidente pour l'opposition rouge-vert des feux de signalisation. Mais elle l'est également pour les chiffres de désignation d'un stock, puisque la numération décimale est convertible en numération binaire. La pièce 17 s'écrit simplement alors : 10001. La formulation binaire, quoique longue, a l'avantage, on le sait, de pouvoir être transportée et traitée sur des computers dits justement digitaux, où les bits 0-1 sont réalisés sous forme d'actions physiques du type flip-flop: le courant passe, le courant ne passe pas. Et, comme beaucoup de manipulations logiques peuvent également être traduites par des actions successives de type 0-1, c'est tout le calcul digital, dans la technique et dans la science, qui est doué des légèretés, des vitesses et des exactitudes électroniques.

Mais, dès avant ces performances contemporaines, la légèreté, la promptitude et la rigueur de la digitalité, et en particulier de la binarité, ont joué un rôle décisif. Ce sont elles en effet qui sont à l'oeuvre dans le plus fondamental des instruments culturels, le langage courant. Et, pour des raisons qui apparaîtront par la suite, c'est à ce dernier que nous allons être particulièrement attentifs pour voir les particularités du digital et du binaire en général.

L'articulation distinctive

Le caractère articulatoire des systèmes digitaux tient d'abord à ce que les unités significatives y sont composées d'unités distinctives parfaitement définies. Si 17, ou 10001, désigne dans mon stock les pinces monseigneur, ou la circulaire concernant la taxe sur l'eau, 17 est une unité significative nette, mais elle est faite d'éléments tout aussi nets: 1, 7, ou 0, 1, qui n'ont pas de sens par eux-mêmes, et qui se contentent d'être différents; je pourrais du reste fort bien les remplacer par des couleurs, ou des bâtonnets de diverses longueurs. Quand il s'agit des langues, les unités distinctives sont dites *phonèmes*¹²: /k/, /a/, /t/, /e/, pour café. Or, les phonèmes sont des articulations si caractéristiques, et d'autre part leur théorie est actuellement si bien construite, qu'il est commode d'aborder le signe digital en rappelant les vues devenues classiques à leur sujet.



Tout d'abord, les phonèmes montrent le plus clairement le caractère distinctif, oppositif, négatif de la digitalité ou binarité: un /b/ c'est ce qui n'est pas un /a/ ni un /o/ ni un /k/, ni même un /p/, pourtant semblable. C'est là une opposition formelle (objet de la *phonologie*, et plus précisément de la *phonématique*) ne retenant, dans le *b* effectivement prononcé (objet de la

¹² Trubetzkoy (N.), La Phonologie actuelle, in Essais sur le langage, Paris, Minuit, 1969.

phonétique), que certaines caractéristiques, puisqu'en arabe, où le *p* n'existe pas comme phonème, c'est-à-dire comme unité distinctive pertinente dans le système de la langue, prononcer un *b* par *p* n'entraîne pas une distinction de sens, et est seulement perçu comme une bizarrerie d'accent, propre à un locuteur particulier.

Cependant, la binarité phonématique n'apparaît avec toute sa netteté que si maintenant, en dessous des phonèmes, nous descendons jusqu'aux traits, dont ils seraient des faisceaux. En effet, Jakobson et Halle ont avancé l'idée que tous les phonèmes de toutes les langues du monde pouvaient se décrire moyennant douze traits:

- | | | |
|-----|--|----------|
| 1. | vocalique (structure de formant très définie) — non-vocalique | sonorité |
| 2. | consonantique (énergie totale réduite) — non-consonantique | |
| 3. | compact (énergie au centre du spectre) — diffus | |
| 4. | tendu (résonance dans le spectre définie) — lâche | |
| 5. | voisé (excitation périodique de basse fréquence) — non-voisé | |
| 6. | nasal (résonateur adjacent) — oral | |
| 7. | discontinu (transition abrupte entre son et silence) — continu | |
| 8. | strident (bruit d'intensité élevée) — mat | |
| 9. | bloqué (temps réduit de la décharge) — non-bloqué | tonalité |
| 10. | grave (énergie dans les basses fréquences) — aigu | |
| 11. | bémolisé (abaissement de hautes fréquences) — non-bémolisé | |
| 12. | dièse (élévation de hautes fréquences) — non-dièse | |

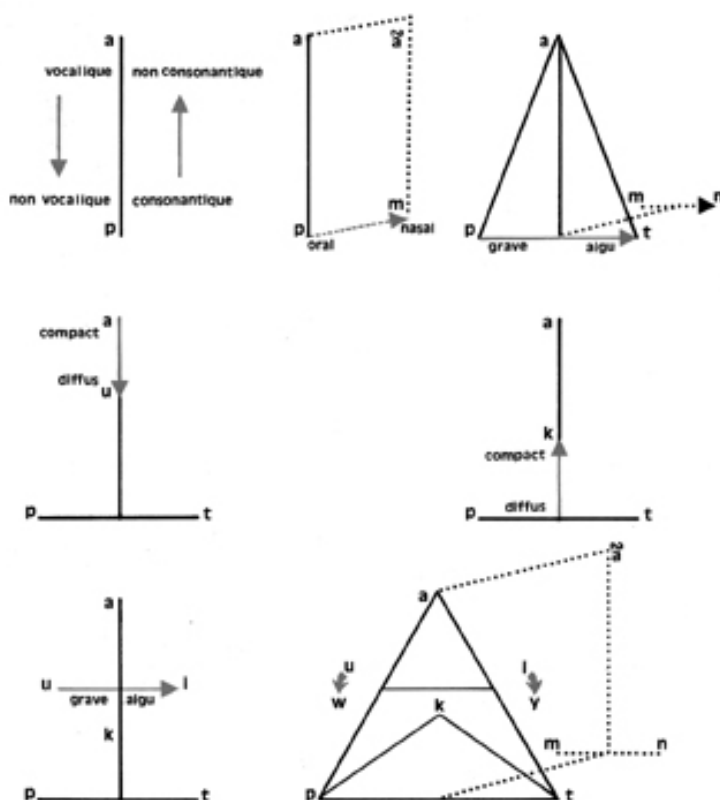
Ainsi, le système phonématique des langues, fondé sur des traits acoustiques (et non de production, car un même trait peut être réalisé par des modes de production différents), utilise des choix du type 0-1, et tout phonème est descriptible par une matrice reprenant ces décisions binaires. Les douze traits ne sont même pas fatalement requis. Par exemple, les quinze consonnes du français peuvent se décrire moyennant seulement cinq décisions: nasal-, discontinu-, tendu-, compact-, grave-.

Du reste, la binarité est confirmée par le développement du système phonématique chez l'enfant et sa dislocation chez l'aphasique. Le schème phonétique élémentaire, à savoir la syllabe, conjugue un creux, qu'on appelle consonne (C), et une crête, qu'on appelle voyelle (V). Ce schème donne lieu, selon les langues, à des suites du type V, VC, CVC, CCVC, CVCC, mais sa forme universelle est CV. En effet, l'opération phonétique la plus simple au stade labial du nourrisson est *p*, produit par la décloison des lèvres, suivi de *a*, produit par l'appareil phonateur ainsi naïvement ouvert. Et telle est bien la syllabe nucléaire /pa/, laquelle, redoublée par le plaisir narcissique de l'écho, fournit la suite /papa/, que réalisent «papa» en français, «bab» en arabe, «aba» en hébreux, «baba» dans plusieurs langues africaines.

Et, dès ce moment, les traits phonématiques sont en gestation. En plus de l'opposition creux-crête, le rapport /p/—/a/ contient quatre autres couples d'opposés. Acoustiquement, selon la netteté des formants: — + (1), et selon l'énergie totale: — + (2). Productivement, selon l'ouverture: avant-arrière (3), et selon la distribution de l'énergie dans le temps: initiale-continue (4). Ainsi deux polarités phonématiques sont aussitôt disponibles: selon (1), /a/ est vocalique et /p/ non-vocalique; selon (2), /p/ est consonantique et /a/ non-consonantique; et (3) confirme (1), comme (4) confirme (2). D'autre part, puisque /p/ est très consonantique et très non-vocalique, et que /a/ est très vocalique et très non-consonantique, il y a un sens à dire que /p/ est la plus parfaite des consonnes, et /a/ la plus parfaite des voyelles.

Les autres traits s'installeraient à travers des expériences acoustiques et productives hiérarchisées. D'abord, selon l'opposition oral-nasal, la labiale /p/ détacherait la labiale /m/,

comme /a/ détacherait /â/; en sorte que ma, mama (voire man, maman) formerait couple avec papa. Ensuite, /p/ se différencierait selon l'axe du grave et de l'aigu: /p/ — /t/. Puis, /a/ selon l'axe du compact et du diffus: /a/ — lui (prononcer o«). Puis /p/ selon le même axe: /p/ — /k/. Puis, lui selon l'axe du grave et de l'aigu: lui — /i/. Ainsi s'achèverait le *triangle phonématique*, fournissant le reste du premier vocabulaire enfantin, toujours selon le plaisir narcissique de l'écho: kaka (pour le plus compact), pipi (pour le plus diffus), coucou (pour l'alternance compact-diffus, présence-absence), tata, titi, toutou, poupou, mami, papi, etc. Les autres phonèmes et les autres mots fondamentaux s'obtiendraient par découverte d'autres traits: non-voisé /p, t, k/ — voisé /b, d, g/; vocalique /u, i/ — non-vocalique /w, y/, etc. D'où dada, didi, doudou, daddy, wawa, wi-wi, etc.



On le voit, la théorie des traits phonématiques a de multiples intérêts pour celui qui veut comprendre comment le signe fait l'homme. Elle suggère l'idée d'une grande simplicité du phénomène humain: douze traits rendent compte de tous les systèmes phonématiques existants et situent leurs modifications à travers les langues majeures, mais aussi dans les moindres patois, et jusque dans les déviances et dérives individuelles. Elle confirme à quel point, dès les éléments premiers, l'homme est l'animal classificateur, différenciateur, oppositif, binaires le plus souvent, et chez qui le plus concret, la labialité du nourrissement, est en même temps le plus abstrait, l'installation de la langue. Elle fait toucher du doigt que la différenciation sémiotique est arbitraire, mais selon des suites obligées et exclusives, tout comme l'évolution de la vie fut et est hasardeuse mais selon certaines suites obligées et exclusives. Elle propose une phénoménologie, voire une phénoménologie existentielle et une psychanalyse, en montrant que, dès les éléments d'un système apparemment très formel comme la langue, sont engagés les grands axes du vécu: le bas (grave) et le haut (aigu); l'extérieur (oral, non-voisé) et l'intérieur (nasal, voisé); la stature (compact, tendu, bloqué, strident, diézé), et le fading (diffus, lâche, non-bloqué, mat, bémolisé). Et voici, enfin, tout au commencement, au sens des physiciens et des informaticiens, le couple

information (vocalique) et bruit (non-vocalique), et le couple énergie (non-consonantique) et moindre énergie (consonantique). Enfin, par les polarités acoustiques et productives, est annoncée l'existence d'effets de champ perceptifs jusque dans certains langages digitaux.

L'articulation juste est déjà toute une religion, comme l'exemplifie la pratique des mantras qui traverse d'un bout à l'autre l'histoire de l'Inde. Pour la théorie de la Mimamsa, le monde n'était pas fait de phrases ni de mots, mais de ces petites unités purement distinctives et non significatives que sont les phonèmes; les prononcer exactement dans leur suite rigoureuse, qui avait été saisie par le Rig-Véda, c'était le rite essentiel, renonciation même du cours des choses. Plus près de nous, le vieux chasseur Derzou Ouzala, héros de roman et de film, a pour dieu le tigre Amba. Cela tient à des signes analogiques: le regard et les griffes du félin, sa combinaison de reptation, de marche et de vol, son feulement terrifiant. Mais son nom, signe digital, est plus divin encore. Il est l'absolu, puisqu'il accouple la mère, MA (sous la forme manducatrice et invocatrice AM, proche du mantra initial OM ou AUM), et le père, PA (sous la forme voisée BA, du reste imposée par l'accouplement avec «am»). Et cela en une fermeture des creux des consonnes par les crêtes des voyelles: A—M—B—A. Prononcer ce nom est pour le vieux chasseur une liturgie suffisante.

L'articulation significative

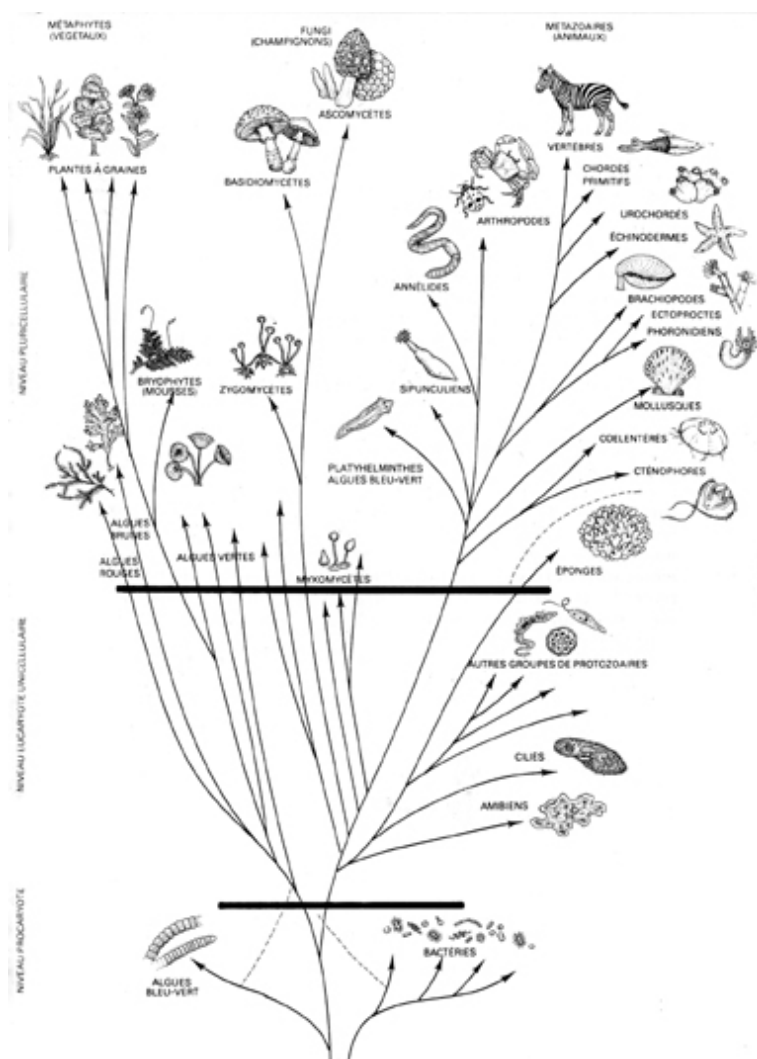
Le caractère articulé, distinctif, oppositif, voire négatif, des langages digitaux se retrouve au niveau de leurs unités significatives. Et il est normal que ce soit même à ce propos que les êtres humains en aient d'abord été frappés. Par exemple, les Grecs avaient déjà vu ce qu'a résumé Porphyre dans son «arbre» célèbre: le mot «chien» ne désigne *pas* un accident, donc il désigne une substance; *pas* infinie, donc finie; *pas* finie spirituelle, donc finie matérielle; *pas* matérielle inanimée, donc matérielle animée; *pas* animée immobile (comme une plante), donc animée se mouvant (comme un animal); et, dans le règne animal, *pas* ces familles-là, donc cette autre; *pas* ces genres ni ces espèces, donc ces autres.

Saussure a signalé à nouveau ce caractère oppositif, négatif, des mots des langues, où «cheval» c'est ce qui n'est pas «poule», ni «éléphant», ni même «âne» ou «mulet», pourtant proches. C'est pourquoi, ajouta-t-il, «mutton» anglais (mouton sur la table) a un sens plus étroit que «mouton» français (mouton sur la table et dans le pré) parce que le vocabulaire anglais comporte également «sheep» (mouton dans le pré). Et rien n'est changé si, au lieu de considérer les mots, comme Porphyre ou Saussure, on envisage les unités significatives minimum, que depuis Martinet on appelle les *monèmes*¹³. Ainsi, dans re-distribu-ons, où un locuteur français perçoit les trois monèmes *re*, *distribu* et *ons*, *ons* exclut *ez* ou *ent* ou *e* ou *es*; *distribu* s'oppose à *mang*, *dorm*, et même à *attribu* et *contribu*; *re* exclut sa propre absence. Bref, et pour généraliser, les monèmes forment bien des systèmes comme les phonèmes.

Cependant, devant les résultats admirables obtenus par les phonologues dans leur réduction des phonèmes à des traits, on comprend que les sémanticiens, qui s'occupent des schèmes mentaux et des désignés des monèmes, aient voulu en faire autant et, comme on avait trouvé des traits phonématiques, trouver des traits sémantiques. Ces derniers seraient alors du type: mâle-femelle, matériel-immatériel, passif-actif, jeune-adulte, dénombrable-indénombrable, etc., et «garçon» se binariserait: mâle 1 — femelle 0, jeune 1 — adulte 0... Bref, il s'agirait de fournir un tableau général un peu comme l'arbre de Porphyre, mais en moins substantialiste, en plus fonctionnel, et permettant de faire rentrer toutes les formes de réalités et d'irréalités dans un

¹³ Martinet (A.), *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin, 1960.

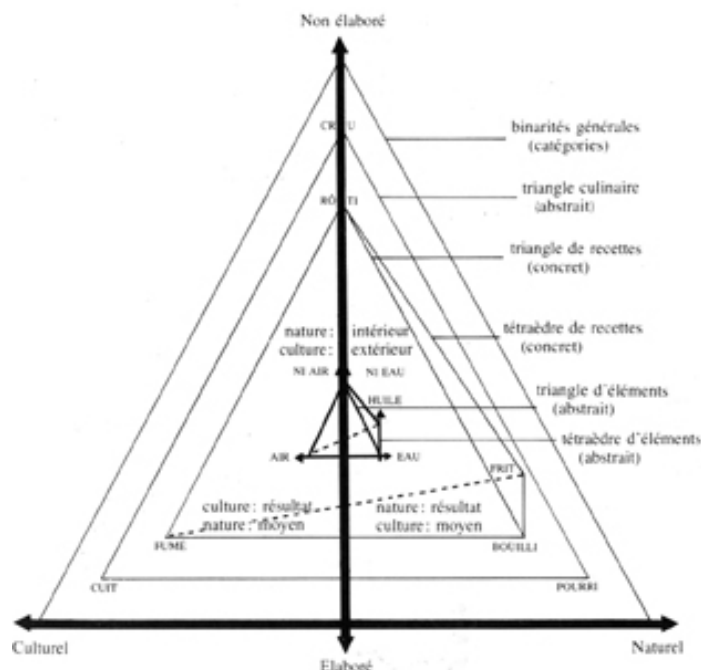
cadre unitaire. Leibniz, précurseur de l'informatique, avait déjà conçu les bases d'une pareille langue universelle au XVII^e siècle.



« Pour la Science »,
Paris

Vers les années 1950, dans la ferveur de la théorie de la communication et de la cybernétique naissantes, il fut de bon ton de dire qu'en fin de compte, tout objet, tout événement, toute idée, toute imagination possible ou impossible pouvaient se définir par une petite trentaine de bits, et donc prendre la forme: 000110100...

Ce problème est du plus haut intérêt parce qu'il engage la nature de la signification. Souvent, les sémanticiens qui poursuivent la collecte des traits sémantiques donnent à croire que la langue est, à cet égard, un système d'un seul tenant. Elle ne l'est point. Les remplacements et déplacements approximatifs propres à la signification font que les acceptions des mots se disposent plutôt comme des archipels de petits systèmes fragmentaires, de petits bouclages locaux, qui se compatibilisent tant bien que mal en des bouclages plus larges mais également locaux et transitoires, — tout comme les systèmes techniques dont ils sont plus ou moins contemporains.



*Non seulement les langues
mais tous les systèmes
culturels, parenté, territoire,
travail, religion (ici la cuisine
selon Lévi-Strauss) seraient
structurés par des oppositions
binaires. La distribution en
triangle est rhétorique,
puisque de nouvelles
dimensions (par exemple,
l'huile et le frit) introduisent
des polyèdres.
D'après Lévi-Strauss*

Et en effet, quand il s'agit des langues, un classement général des unités significatives n'intervient relativement bien que pour ce que les anciens appelaient les *substances*, tantôt inanimées, comme les corps chimiques, tantôt animées, comme les plantes et les animaux. C'est que les conditions de survie des espèces minérales ou vivantes leur imposent des fonctionnements si spécialisés qu'elles se distinguent franchement entre elles; et d'autre part les bifurcations de l'évolution, malgré leurs buissonnements, permettent de répartir des embranchements, des familles, des genres, des espèces, plus ou moins justement imbriqués. Ainsi le mot «chien» nous a fourni plus haut un exemple commode de binarisation étendue, et le tableau des éléments chimiques de Mendéléïev reste sans doute l'idéal du sémanticien. Mais, dès qu'on sort des «substances», dès qu'on entre dans le domaine des appréciations, des imaginations, ou tout simplement des actions et des perceptions, ou même des objets et des processus techniques, bref de ce qui remplit la plupart des énoncés de la vie courante, il n'y a jamais moyen d'aller très loin dans les dichotomies du genre: ce n'est pas ça, c'est donc ça. Vite ce qui n'est pas ça sous un angle l'est cependant sous un autre. En général, les mots se définissent bien de façon binaire, par opposition, mais dans des aires réduites; les oppositions distinctes au départ deviennent floues à mesure qu'on s'éloigne et généralise. C'est pourquoi un locuteur décrivant une impression, une situation, un objet un peu complexes, est un bricoleur passant sans cesse d'un petit système binaire à d'autres petits systèmes binaires voisins; au point qu'on a dû renoncer à une classification des «technèmes», c'est-à-dire des unités significatives propres au monde technique, pourtant très rationalisable apparemment¹⁴. Notons-le en passant, cette souplesse est une des manières dont destinataires et destinataires sont impliqués dans la signification: pour que celle-ci puisse opérer ses discontinuités et ses approximations, il faut que les interlocuteurs soient assez logiciens et pas logicistes. Sans leur bonne volonté une conversation même banale n'évite pas de perpétuelles querelles de mots.

¹⁴ Simondon (G.), *Du Mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier, 1958.

L'opposition entre sémanticiens du système et sémanticiens du bricolage prend tout son relief à propos du rôle, dans le langage, de la métaphore et de la métonymie. Pour les premiers il s'agirait de «déviances» et d'«impertinences»; il y a en effet *un* système sémantique, voire des atomes de sens, objet de la «compétence» du locuteur; «faire» une métaphore ou une métonymie, c'est s'écarter de ce système pour obtenir un effet spécial, rhétorique ou poétique; ce sont fondamentalement des figures de «style»; du moins aussi longtemps qu'elles ne sont pas lexicalisées, à force d'être habituelles, comme «ça coule de source».



*La vérité de la métaphore
selon les Beatles: «She's
coming down fast, Yes she is,
Yes she is».
D'après Beatles Album*

Or, tout ce que nous avons vu du fonctionnement de la signification montre que les choses vont autrement. Métaphores et métonymies comptent parmi les pratiques les plus constantes du bricoleur langagier: ce sont les très banals remplacements-par-déplacements, par superposition et juxtaposition approximatives, pour lesquels il y a deux éventualités. Tantôt ils sont si usés que personne n'aperçoit plus leur force: ainsi pour «boire un verre» et «heurter le pied de la table». Tantôt, au contraire, ils sont inattendus, et par là sont des tropes, parce que le locuteur se trouve devant une situation neuve ou parce qu'il veut rendre une vraie perception, ce qui est généralement difficile; et on l'entendra dire, avec le plus grand naturel, qu'une sorte de bonté *tombe* des étoiles, ou avec un air pénétré, que la nuit *donne* son lait. Quand la truite au bout de la ligne de son beau-père devient «précieux et intelligent métal», non «argent» mais «acier de truite», «bon à faire des buildings, des trains et des tunnels», le poète américain Brautigan couvre le tout d'un «I'd like to get it right». Rien n'est *alexical* là-dedans. «La nuit donne son lait» n'est une déviance que pour celui qui estimerait qu'il y a des traits sémantiques généraux qui veulent que le lait sorte exclusivement de mamelles, et que la nuit ne soit pas un mammifère; alors que le lait peut sortir d'une voie lactée, et que du reste il lui suffit d'être une douceur pour qu'une nuit puisse en donner (à moins, toujours selon la logique unitariste, que «boire du lait», quand on est content, suppose un récipient).

Assurément, il y a des métaphores et des métonymies où les sens multiples, inhérents aux déplacements, sont le résultat d'une démarche non d'exactitude mais au contraire d'inexactitude et d'ambiguïté calculées. Les tensions qui peuvent s'attacher aux tropes comme des

effets secondaires éventuels sont alors recherchées pour elles-mêmes, comme leur sens dernier. C'est ce qui se passe parfois chez le mystique ou le prophète, toujours chez le précieux, souvent chez le poète ou le camelot à la poursuite d'effets de champ perceptifs. Mais il n'y a aucune raison de voir dans cette exploitation particulière des tropes leur caractéristique fondamentale. Hugo a écrit d'un crépuscule oriental: «une immense bonté tombait du firmament»; et d'une lune orientale: «cette faucille d'or dans le champ des étoiles». Le premier de ces alexandrins, où il n'y a qu'exactitude, livre le mécanisme essentiel de la métaphore; le second, d'une inexactitude précieuse, mystique ou poétique, selon qu'on voudra, en montre une utilisation dérivée, d'ailleurs fréquente.

Ceci permet de mieux voir en quoi consiste la «compétence» du locuteur en matière de traits sémantiques. Ce n'est pas celle du grand système, qui serait la lexicalité. C'est, au contraire, un tact, un doigté, qui lui permet, parmi les îlots de binarités significatives qu'il a en commun avec ses interlocuteurs, de décider sur quels traits il va jouer selon qu'il veut, à ce moment et dans cette circonstance, être exact mais difficilement entendu, facilement entendu mais peu exact, moyennement exact et moyennement entendu. Des traits sémantiques existent, mais, comme ils ne correspondent ni à des substances ni à des propriétés éternelles, et qu'ils tiennent en de simples distributions mouvantes d'une réalité elle-même mouvante, ils ne sont pas dénombrables et inclinent à errer d'un monème à l'autre. C'est même cette redistribution incessante à la fois de leurs appartenances et de leurs limites externes et internes, cette perpétuelle approximation, qui fait la force et paradoxalement l'exactitude de la signification humaine en contraste avec la rigidité du stimulus-signal, et qui alors suscite les philosophies, les sciences, les techniques, et aussi les fables: qu'on lise seulement les récits universellement répandus sur le cerf, à la fois masculin et féminin, terrestre et aquatique, chassé et péché. Il est fécond de repérer ces traits, de découvrir certaines constantes de leurs transformations et de leurs pentes, comme s'y sont essayés certains historiens des sciences ou de la politique, et Lévi-Strauss dans ses *Mythologiques*. Sinon, la lexicalité comme système fixe de traits dont les monèmes seraient des faisceaux n'a jamais existé que dans l'esprit de certains lexicologues; elle présuppose des sociétés à dictionnaires, à grandes lectures classiques, ou bien à fortes ritualisations du langage. Ailleurs elle peut être très fluente, par exemple dans des milieux épris d'efficacité et de perceptions immédiates. Estimer qu'un de ces choix est plus valide qu'un autre est affaire d'éthique et d'idéologie, non de théorie ni de pratique linguistiques et sémiotiques.

```

se
nasce
morre nasce
morre nasce morre
               renasce remorre renasce
               remorre renasce
               remorre
               re
           re
       desnasce
   desmorre desnasce
desmorre desnasce desmorre
               nascemorrenasce
               morrenasce
               morre
               se

```

Haroldo de Campos

L'articulation syntaxique

Composés d'éléments distinctifs oppositifs, et d'éléments significatifs largement oppositifs, on doit s'attendre à ce que les signes digitaux excellent à créer entre eux des relations et des opérations également fermes et nettes, c'est-à-dire une syntaxe articulée.

Et en effet, quand il s'agit des langues, Saussure a été aussitôt frappé par leur disposition selon deux axes (faut-il parler encore de binarité?): l'un de la présence, l'autre de l'absence; il appela le premier syntagmatique, le second paradigmatique. Et c'est vrai, quand on parle ou écrit, on met bout à bout, à la suite, ensemble ou en présence (*in praesentia*), des éléments qui forment bien une chaîne, un *syntagme*, par exemple: Anne retrouva Romain dans l'autobus. Ce syntagme peut être ponctué de différentes façons: selon la sentence (Anne retrouva Romain dans l'autobus), selon les mots (Anne-retrouva-Romain-dans-l'-autobus), selon les monèmes (Anne-re- trouv-a-Romain-dans-l'-autobus), selon les syllabes (An-ne-re-trou-va-Ro-main-dans-l'-au-to-bus), selon les phonèmes (A-n-a-r-a-t...), voire selon un syntagme verbal (retrouva) et un syntagme nominal (Anne, Romain, autobus); et il est tout à fait caractéristique de la digitalité que ces différents niveaux s'imbriquent exactement et sans s'altérer mutuellement: un phonème reste lui-même en étant repris dans un monème, etc. Mais, en même temps, comme les symboles sont oppositifs, exclusifs, négatifs, chacun de ces éléments, ou de ces paradigmes (phonématique, monématique, syntaxique, etc.), en exclut d'autres: «Anne» exclut «Marc», «Luc» et «Dominique»; et son /a/ initial exclut /o/, /i/, etc. Il y a donc un second axe, paradigmatique, travaillant par absence (*in absentia*). Ces deux dimensions du langage courant se retrouvent dans la plupart des systèmes digitaux, par exemple dans l'équation $y = ax + b$. Souvent, comme dans notre écriture actuelle, l'axe syntagmatique est horizontal et l'axe paradigmatique vertical, sans doute parce que, dans le langage parlé, la chaîne (les syllabes successives qui forment le syntagme) est vécue comme horizontale. Mais d'autres conventions sont possibles et existent. L'essentiel est qu'il y ait un axe de la présence, et un de l'absence.

Les langues utilisent l'axe de présence de ce dispositif, le syntagme, pour exprimer les événements du monde à la façon de relations où quelque chose (actions, états, effets) arrive à quelque chose (individus ou ensembles). Et cela selon une articulation qui a sans doute été le plus simplement formulée par Fillmore dans sa remarquable théorie des cas universels¹⁵. Les ensembles et individus (exprimés par un syntagme nominal comportant des noms déterminés par des articles, des adjectifs, d'autres noms, etc.) s'articulent alors sur les actions-états-effets (exprimés par un syntagme verbal comportant des verbes avec des auxiliaires d'aspect¹⁶, de temps, de mode) selon six cas, où l'Agentif désigne l'instigateur animé de l'action-état-effet, l'Instrumental sa cause inanimée, le Datif l'être animé qui en est affecté, le Factitif l'objet qui en résulte, le Locatif le lieu ou l'orientation spatiale, l'Objectif ce dont le rôle est défini par l'interprétation sémantique du verbe. C'est là une théorie si puissante qu'on peut se demander si, en définissant la syntaxe des événements, elle ne prétend pas décider des fondements de l'ontologie, ou du moins de l'épistémologie, et en tout cas de la physiologie du cerveau. Mais, avant d'envisager cette question, il est utile de relever une autre articulation syntaxique des langues.

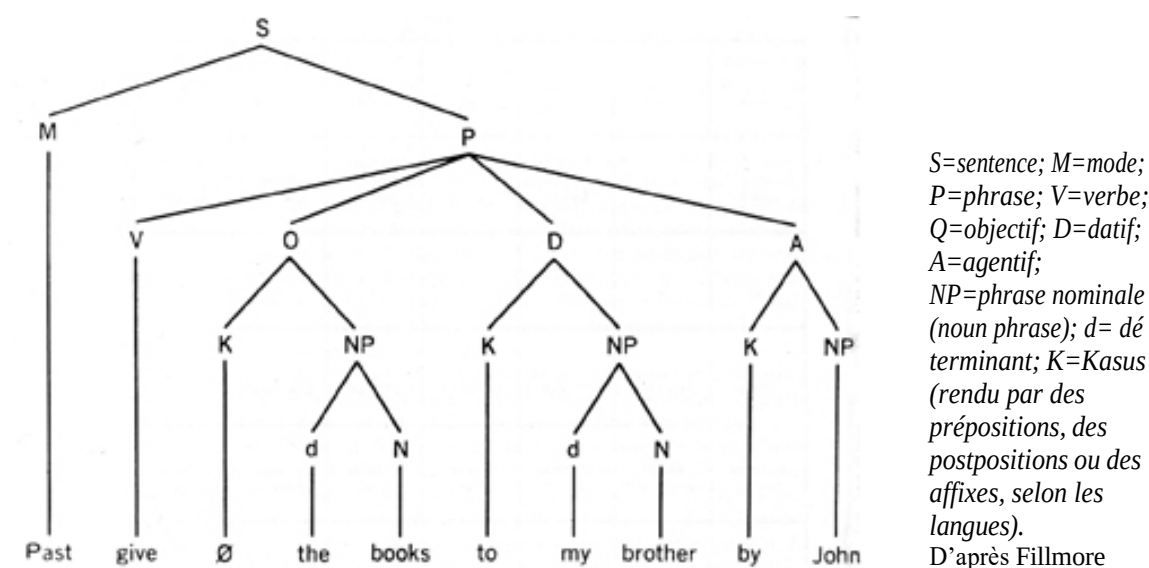
¹⁵ Fillmore (Ch. J.), *The Case for Case*, in *Universals in Linguistic Theory*, New York, Hoir, 1968.

¹⁶ Guillaume (G.), *Immanence et transcendance dans la catégorie du verbe*, in *Essais sur le langage*, Paris, Minuit, 1969

SYNTAGME

Entrée	1er plat	2e plat	fromages	entremets	fruits	dessert
Rue couloir	Entrée	Cuisine	séjour	Chambre des parents	Couloir placards	Chambres des enfants
y	=	a	X	+	b	
exorde	exposition	1 ^{er} point	transition	2 ^e point	conclusion	
1 ^{er} thème tonalité	Chaîne harmonique	2 ^e thème décalé	Développe ment	1 ^{er} thème décalé	Chaîne harmonique	2 ^e thème tonalité
naissance	enfance	jeunesse	maturité	vieillesse	mort	oubli
Elle	partira	demain	matin	très	tôt	•
e	l	P	a	r	t	i...
chapeau béret nu-tête	écharpe foulard châle	veste manteau cape	pantalon jupe kilt	Bas chaussette	soulier bottine nu-pied	

C'est celle que Chomsky avait signalée en y distinguant des structures de surface et des structures de profondeur¹⁷. Par exemple, le marqueur négatif affectant une sentence peut donner lieu à une forme adverbiale comme *ne... pas* en français, à une forme verbale propre comme *en*, et, *emme* en finnois. En d'autres mots, tout se passe comme si les énoncés passaient d'une *structure de profondeur* (ici l'opérateur négatif) à une *structure de surface*, celle de la *suite terminale* (*ne pas*, *emme*), moyennant des *transformations* qui varient fortement d'une langue à l'autre. Cette phase transformationnelle est bien illustrée par les cas de Fillmore: un Instrumental peut être rendu par un datif grec; bien plus, les mêmes cas universels donnent lieu, selon les transformations propres à chaque langue, à des flexions appelées cas dans les langues indo-européennes, à des prépositions dans beaucoup de langues modernes, à des emplacements dans l'énoncé en chinois, mais aussi en français.



¹⁷ Chomsky (N.), *Language and Mind*, New York, Harcourt, 1967.
L'animal signé
By Albert de Visscher, 1980

Mais il faut bien voir que la seule chose dont nous soyons sûrs c'est la structure de surface; les phases antérieures ne sont que des structures hypothétiques permettant de déduire les suites terminales observées. Au point qu'on n'a jamais la structure profonde, mais seulement des structures plus ou moins profondes. Alors, la théorie de Fillmore apparaît pour ce qu'elle est: non une ontologie, ni une épistémologie, ni une physiologie, mais une axiomatique. Pour finir, il n'y a pour le locuteur qu'une trousse de transformations propres à sa langue, qu'il enrichit souvent de transformations propres à d'autres langues, et encore de quelques inventions personnelles. Les six cas de Fillmore ne sont universels et premiers que parce qu'ils sont des points de départ particulièrement efficaces pour intégrer les suites terminales concrètement rencontrées. L'important est qu'on dise qu'il y a des cas, comme il y a des relations et des opérations en mathématique, et que, dans son bricolage langagier, le locuteur fonctionne en choisissant syntaxiquement parmi eux, comme il choisit sémantiquement parmi des traits sémantiques, et phonologiquement parmi des traits phonologiques.

They are playing a game. They are playing at not playing a game. If I show them I see they are, I shall break the rules and they will punish me. I must play their game, of not seeing I see the game.

Le langage a la ressource de pouvoir syntaxiquement insérer des éléments parmi ses éléments (bracketing). Dans Noeuds, Laing a montré que cette richesse était aussi le ressort des névroses et des psychoses.

Ce qui confirme cette vue de la syntaxe c'est la rectification que Chomsky a fait subir à sa grammaire générative et transformationnelle dans sa récente théorie des traces, où il est affirmé que chaque transformation garde la marque de ce qui s'est passé dans celle qui la précède, de la dernière jusqu'à la première, si du moins il y en a une. Ainsi, tout est lisible dans l'énoncé terminal et, au dire de Chomsky lui-même, il n'y a plus à parler, en syntaxe, de structure profonde mais seulement de marqueurs initiaux ou de marqueurs de la base¹⁸. (Il faut comprendre: de marqueurs plus initiaux, ou initiaux dans telle grammaire).

Du coup, le locuteur n'est plus censé subir l'application de règles syntaxiques travaillant derrière son dos, il les voit s'exercer dans ses énoncés à mesure qu'ils se déroulent. En sorte qu'il est en mesure d'instant en instant de suivre cette règle ou cette autre selon les circonstances, et par exemple, d'afficher: «Veuillez vous adresser au guichet numéro cinq», s'il est formaliste, ou «S'adresser guichet cinq», s'il préfère paraître direct; car «guichet» est assez locatif pour se passer d'indications de lieu; et «s'adresser» est à la fois assez impératif pour rester sous sa forme nominale et suffisamment annonciateur d'un point de chute pour se passer de «à». De même, il voit assez clair dans son jeu pour trancher sans trop d'hésitation s'il s'en tiendra à la formule «Marie aime Pierre plus que Paul», exemple classique des énoncés ambigus (c'est-à-dire où deux marqueurs initiaux différents donnent une même suite terminale au hasard des transformations propres au français et à l'anglais), ou au contraire s'il va faire la dépense de lever l'ambiguïté en précisant: «Marie aime Pierre plus qu'elle n'aime Paul» ou «Marie aime Pierre plus que Paul ne le fait».

Enfin, grâce à ces traces en surface, le locuteur peut décider quand son énoncé se termine. Car les signes ne signifient pas tous un à un. Dans notre exemple, «Anne», «Romain», «autobus» suggèrent quelque chose même pris isolément, mais «dans» et «l'»? Et, pour d'autres phrases, «ne» ou «des» ou «à»? En fin de compte, comme Benveniste y a insisté¹⁹, parmi les

¹⁸ Chomsky (N.), *Reflections on Language*, Fontana, 1976.

¹⁹ Benveniste (E.), *Problèmes de linguistique générale*, Paris, N.R.F., 1966.

sentences les signes ont deux relations: d'abord ils se renvoient l'un à l'autre phonologiquement, sémantiquement, syntaxiquement (c'est l'aspect formel auquel ont été surtout sensibles les linguistes); puis tous ensemble ils désignent un certain désigné, une situation (c'est l'aspect matériel auquel ont été surtout sensibles des logiciens). Ainsi «dans», «l'», «ne», «des», «à» contribuent à *former* des sentences, qui seules *signifient*. Ici encore c'est au bricoleur langagier, en tension sur son destinataire, à décider à quel moment la forme du désignant entier est assez déterminée pour ses objectifs.

En tout cas, il ne faudrait pas parler de règles mais seulement d'*emplois* syntaxiques, habituels, rares mais sûrs, hasardeux, trop risqués, inutilement troublants, etc., selon les cas et les goûts. Et les notions de grammaticalité et d'agrammaticalité, comme tout à l'heure celles de lexicalité et d'alexicalité, ne sont pas plus des critères de validité linguistique que les notions d'ordre et de désordre, d'homogénéité et d'hétérogénéité ne sont des critères de validité mathématique, ni scientifique, ni technique. Si on croit qu'une langue doit *obéir* à une grammaire, c'est que nous vivons dans une culture grammaticalisée par des siècles de scolarité, de lecture et de rationalisme, mais aussi que la langue, engageant l'articulation fondamentale de l'univers avec le cerveau, est toujours prête à glisser du domaine de la technique de la signification, qui est le sien, à ceux de son idéologie et de son éthique, qui sont différents. Comme dit le titre célèbre de Gré visse, dans une langue il n'y a que des *usages*. Mais qui décidera quel est le *bon*?



Jean Dubuffet, *La botte à nique*

Les effets de champ digitaux

Il a tant été insisté, dans ce qui précède, sur l'articulation sèche, la distinction tranchée, le caractère oppositif des signes digitaux qu'on pourrait croire que les effets de champ perceptifs, définis commodément à propos de l'image, ne s'y retrouvent pas. De même qu'on croirait que «langue» et «parole», et donc aussi synchronie et diachronie, y sont sans chevauchements.

Et c'est le cas, en effet, de certains systèmes digitaux informatiques. Le FØRTRAN et le CØBØL sont des «langages» où il y a une «langue» parfaitement définie, c'est-à-dire un système qu'on peut exposer dans des ouvrages exhaustifs; et, avec cette «langue», je forme alors des «paroles», c'est-à-dire des énoncés particuliers, plus ou moins originaux et opératoires selon mon astuce. Dans ce cas, la distinction langue-parole est aussi nette que possible, et c'est bien une approche synchronique qui s'impose: il est curieux mais pas indispensable de savoir quels ont été les états antérieurs de cette «langue» (réduite, en l'occurrence, à une rhétorique).

Mais ceci n'est déjà plus tout à fait vrai d'une théorie mathématique. Celle-ci, surtout quand elle est neuve et forte, procure un plaisir esthétique qui ne tient pas seulement aux symétries de l'ensemble et à l'économie des moyens employés, à ce qu'on appelle l'élégance, mais aussi à des visions globales, à des optiques.

Et la chose devient tout à fait frappante dans le langage courant. Les effets de champ perceptifs y sont sensibles chez les grands écrivains, mais aussi, quoique avec une prétention moins universalisante, chez le camelot, la commère, l'enfant, l'amoureux qui parlent. C'est que les phonèmes, nous l'avons vu, créent des polarités existentielles qui sont justement exploitables pour créer, dans leur ampleur et aussi dans leur vague, des visions du monde: plus compact — plus diffus, plus ouvert — plus fermé, plus bas — plus haut, plus «informé» — plus «bruyant», plus tendu — plus lâche, etc. Et rien qu'à écouter les espaces-temps ainsi créés on perçoit comment Rabelais et Pascal, Mallarmé et Rousseau, le portefaix italien et le docker allemand tranchent des saisies contrastées. A quoi viennent s'ajouter les divers partis rythmiques, qui contribuent à l'effet.

Mais ne s'agit-il pas là, au sein du digital, d'éléments encore analogiques? C'est pourquoi on spécifiera que, dans le langage courant, ces effets de champ perceptifs remontent jusqu'aux éléments lexicaux et syntaxiques, à condition qu'on ne soit pas attentif seulement aux *contenus* des images, des événements, des idées, des liens logiques (c'est-à-dire aux dénotations et connotations courantes), mais aussi aux dénotations du second degré que constituent les *taux*, les *rappports*, les *polarités* d'images, d'événements, d'idées, de discours, et par quoi l'élan d'un texte de Corneille est une vision du monde, une pratique de l'existence, qui peut nous séduire, indépendamment des thèmes traités, qui généralement ne nous touchent plus. De ce point de vue, les langages digitaux, et en particulier le langage courant, possèdent même une propriété singulière, qui est leurs sauts. Alors que, dans les systèmes analogiques, la cruche devient hibou par des passages insensibles de lignes, de tons, ou de sons, les dérives des langages digitaux, en raison même de leur articulation, s'opèrent généralement de façon brusque: il suffit d'une inversion de lettres pour qu'un signe soit aussi un singe; d'un arrêt de voix pour qu'une affirmation se mue en négation ou, de façon plus efficace, pour que soient obtenues les deux à la fois²⁰.

Pour les oeuvres littéraires, si on va droit aux effets de champ perceptifs, on obtient une histoire proprement littéraire de la littérature, c'est-à-dire une histoire qui, dans la littérature extrême, saisit justement ce qu'elle a principalement poursuivi, et où alors Rabelais c'est le carambolage des êtres, des mots et des états physiques du conteur; Ronsard la perception en allée; Montaigne une escrime infatigable; Malherbe un survol par retrait; Corneille un survol dans l'élan instantané de deux sujets l'un vers l'autre; Pascal le saut incessant entre des extrêmes non dialectisables²¹. Une histoire où l'approche synchronique de chaque auteur comporte la saisie de son écart par rapport à ceux qui l'ont précédé, en une diachronie où tout texte devient un intertexte. Mais, comme les théoriciens occidentaux sont généralement demeurés sourds et

²⁰ Lacan (J.), Le séminaire sur «La Lettre volée», in Ecrits, Paris, Seuil, 1966.

²¹ Van Lier (H.), Lectures historiennes: Villon, Ronsard, Corneille, Pascal, Molière, «Le langage et l'homme», Bruxelles, 1974-1978.

aveugles aux effets de champ perceptifs, il n'y a pas plus, en nos pays, d'histoire littéraire de la littérature qu'il n'y a d'histoire picturale de la peinture, d'histoire musicale de la musique ou d'histoire cinématographique du cinéma.

CY GIST ET DORT EN CE SOLLIER

François Villon

Avec la froideur et la rigidité mallarméennes de ses deux ; introduits par les deux tenues sifflante et chuintante *s - g*, dont la seconde est avancée et voisée, la formule *Cy gist* (si 3it), aboutissant à la butée sèche d'un *t*, était prédestinée à la raideur horizontale du corps mort.

Il est déjà significatif qu'un poète la prenne pour entrée. Il l'est plus encore qu'il y insiste. Car, dans la protrusion *e → dJr*, comme dans le dessin net des trois dentales *t-d-t*, où *d* s'assimile à (en raison des voyelles *e-J*, les deux syllabes de *t et dort* continuent la tension de l'iambe initial, l'ouvrant et le réchauffant (*i-i/e-J*), mais sans en rompre l'horizontalité en contrebas, puisque l'éclat de *J* et de *t - d - t* est retenu dans *r*.

Aussi sommes-nous déroutés par la finale *en ce sollier*, où la nasale *an* et les deux tenues *c(s)-s* (reprenant *s-3*) n'empêchent pas *o-lje[r]*, avec sa mouillure, de prendre de la hauteur en un mouvement favorisé par le rythme d'ensemble du vers : 2 + 2 + 4. Le son, d'abord stable (*Cy gist / et dort*), nous échappe, fluctue, tout comme l'idée (*en ce sollier*).

Car cette sépulture à l'étage (*sollier*) où se trouve la chapelle de Sainte-Avoie (« Item, j'ordonne a Sainte Avoie, Et non ailleurs, ma sepulture ») se place en une situation si improbable qu'elle en devient imaginaire. Ni Villon ni nous-mêmes n'arrivons à voir vraiment ce tombeau (« De tombel ? riens : je n'en ay cure. »), qui semble être en même temps sous nos pieds (*Cy gist / et dort*) et au-dessus de nos têtes (*en ce sollier*), et qui pour autant se situe dans une sorte de nulle part, « comme les images, par cuer ».

Il est clairement fait allusion au « Testament par esbatement » d'Eustache Deschamps, où on lisait : « J'ay esleu ma bière En l'air, pour doubte de perir ». Ainsi, dès le premier vers, l'Épithaphe déclare s'adresser à un cercle de poètes connaisseurs, et s'inscrire dans le genre de poèmes, croisant la pitié et la gaudriole, où des confréries joyeuses et érudites tentèrent d'appriivoiser la mort, tout au long de la Guerre de Cent Ans. Haut et bas sens dessus dessous, du cadavre à la citation érudite, nature et culture achèvent de se tendre.

Les fonctions digitales

Le rôle de la digitalité est assez évident. Elle intervient dès qu'il s'agit d'obtenir des oppositions fermes, donc des définitions précises ou des transpositions indéformables. Ainsi, quand une photographie doit être envoyée d'une planète lointaine à la Terre, elle est convertie en signes digitaux pour l'expédition, avant d'être retraduite en des cartes disposant de l'éloquence analogique du tracé et de la couleur. De même, seuls les symboles, en vertu de leur transponibilité et indéformabilité, soutiennent correctement les opérations mathématiques d'addition, soustraction, multiplication, division, dérivation, intégration, difficiles ou impossibles dans les systèmes analogiques, comme aussi les conjonctions, disjonctions, implications, exclusions du langage courant, si précises qu'elles peuvent être structurées par une algèbre de Boole, où elles se binarisent.

Mais, eu égard à l'efficacité, la considération des signes digitaux doit obligatoirement se terminer par l'éloge jamais achevable du langage courant. En effet, malgré leur richesse, les images sont trop participatives pour pouvoir opérer une saisie suffisante du monde et d'elles-mêmes; et les observations sur la peinture, la sculpture, l'architecture, la danse, sont bien forcées de se faire en parlant ou écrivant. Mais inversement, la plupart des signes digitaux, tels que les

symboles mathématiques et logiques, sont si exclusifs et si définis les uns par rapport aux autres qu'ils échouent également dans les allées et venues entre les signes et le réel, entre eux-mêmes et les autres signes. Seul le langage courant, grâce au bricolage dont nous avons parcouru les ruses, en particulier les remplacements-par-déplacements, par superposition et juxtaposition approximatives, parvient à être à la fois au commencement et à la fin de la signification, à l'embrasser tout entière en parlant de tout et de soi. Ce fut sans doute la surprise majeure du XX^e siècle, instrumentée par Russell et Wittgenstein²², de découvrir que les langages les plus rigoureux, les plus formalisés, ceux du mathématicien et du logicien, dont on avait pu croire un moment qu'ils seraient des langages parfaits, commencent et finissent eux-mêmes par le langage courant dès qu'ils deviennent critiques, c'est-à-dire dès qu'ils tentent de prendre une vue d'eux-mêmes et de se situer.

Les traductions par ordinateurs, appelées par l'accroissement des échanges internationaux, confirment ces conclusions d'une façon très concrète. Dans l'espoir de traduire les textes, on avait d'abord projeté d'analyser adéquatement les éléments, les relations et les opérations du langage pour ensuite les réaliser sous forme machinique; cette rigueur méthodologique, malgré ses acquis théoriques appréciables, s'est révélée peu opérante, le propre du système qu'est le langage étant d'incessamment se restructurer, à tous les niveaux. Aussi les projets actuels suivent une démarche inverse: ils s'attaquent à de petits systèmes langagiers locaux et transitoires, ceux des métiers du bois ou des ponts et chaussées ou des contrats commerciaux; et non seulement des secteurs deviennent ainsi progressivement traduisibles, mais leurs traductions donnent même lieu à des généralisations mesurées. La réussite tient sans doute au fait que cette approche est plus modeste, mais surtout à ce qu'elle est fidèle à la caractéristique du langage, bricolage de bouclages partiels ne donnant que par moments des bouclages et feuilletages plus étendus. A cet égard les systèmes sémiotiques sont bien dans le prolongement des systèmes vivants, opérant également par (re)(dé)bouclages et feuilletages.



Même très systématisé en unités distinctives, significatives et syntaxiques, le dessin n'a pas les monèmes, phonèmes et opérateurs syntaxiques du langage. D'après Andy Capp

²² Wittgenstein (L.), Tractatus logico-philosophicus, Paris, Gallimard, 1961.

Ch. 6 - Les signes absolus

Il n'y a pas de troisième catégorie parmi les signes, et Peirce a été abusé par son mysticisme trinitaire quand il a voulu y ranger les indices. Les traces de gibier, les empreintes digitales du voleur, les cendres du feu de camp abandonné ne sont pas des signes, car ce ne sont pas des substituts arbitraires. Ce sont des effets, dont on peut inférer une cause, moyennant un raisonnement. L'indice du détective est une trace interprétée à travers des signes analogiques et digitaux.

Mais, s'il n'y a pas de troisième catégorie de signes, il y a cependant, entre les deux catégories existantes, des composés, des intermédiaires, qui ont joué un rôle immense dans l'histoire des civilisations et des individus, sans doute parce qu'ils conjuguèrent les vertus opposées de l'icône et du symbole. Ainsi la croix, le mandala, le swastika, le serpent, le chi, le triangle isocèle pointe en bas, le même pointe en haut, le bâton continu, le bâton rompu, la colonne jouxtant un trou, deux animaux affrontés, etc.

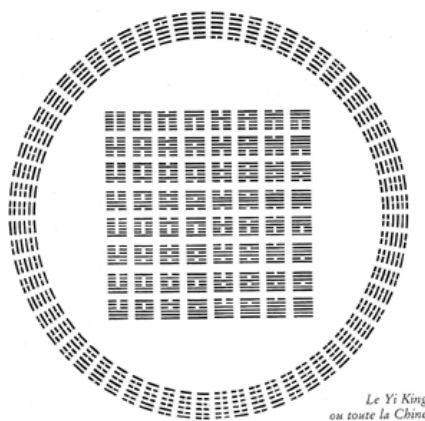
Prenons la croix. Elle répond au corps du spectateur selon l'axe vertical de la colonne vertébrale et du tube digestif, déterminant le haut et le bas, et selon l'extension horizontale des bras, déterminant la gauche et la droite, avec des réponses différentes aux hémisphères cérébraux. Croisée. Noeud. Barrure. Rassemblement. Dispersion. Foyer hypnotique. Voilà pour son aspect d'image. Mais en même temps c'est un jeu d'oppositions binaires et donc d'exclusions simples: haut-bas, droite-gauche, angles opposés, et aussi 1+1, 2+2, 2x2, 3+1, 4x1, ou «point défini par le croisement de deux droites», toutes distributions d'allure digitale. Ses variantes font une typologie des cultures: plus haute que large dans l'Occident dynamiste: †; égale en toutes directions et barrée d'un trait à chaque extrémité dans l'espace clos byzantin: ✱; armée de traits qui lui impriment un mouvement rotatif solaire, mais surtout annulant la prévalence d'une direction dans le swastika indien et la croix gammée.



Pour Piero della Francesca, l'aigle, quoique grand, est un signe analogique; la croix, presque invisible, est un signe analogique et digital, donc absolu. En effet c'est en elle que Constantin remporte la bataille du pont Milvius: in hoc signo vinces.
Photo Scala

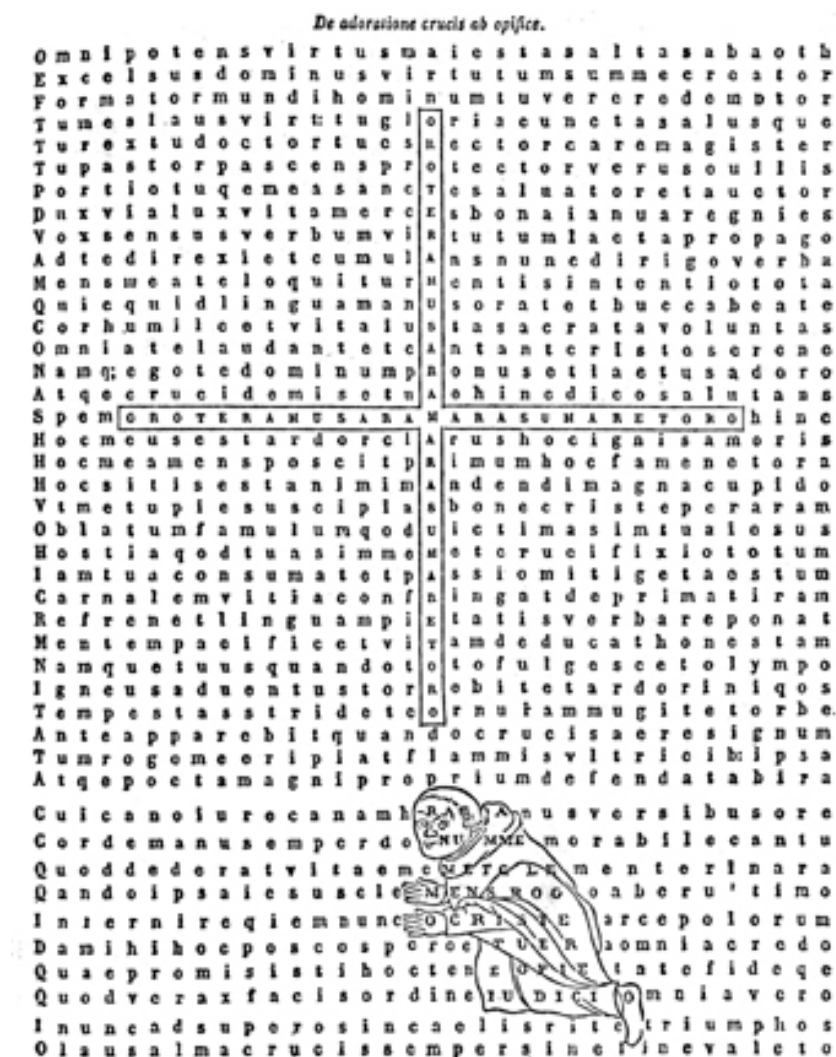
Le triangle isocèle pointe en bas est, dans la préhistoire et après, une image génitale féminine, mais aussi une première géométrisation, donc une première digitalité. Le triangle isocèle pointe en haut, image génitale masculine, résume la culture classique, et se retrouve à ses frontons religieux et profanes pendant deux millénaires et demi: stabilité de la base horizontale, mouvement égal du bas vers le haut le long de deux côtés égaux, culmination ponctuelle et dominatrice du sommet, conciliation de l'unité supérieure et de la multiplicité inférieure des «émanations»; toutes ces richesses analogiques finissent dans des richesses digitales qui ont fait considérer le triangle comme l'emblème de la géométrie traditionnelle.

Le chi (nuage chinois) avec son ondulation horizontale, de même que le serpent simple ou double (caducée), à ondulation verticale, combinent aussi des images prégnantes avec des fonctions sinusoïdales analysables. Le mandala, incluant indéfiniment un cercle dans un carré et un carré dans un cercle, en «abyme», concilie la raison angulaire et l'intuition circulaire, à moins que ce ne soit la coupole du Ciel et les quatre points cardinaux de la Terre. L'icône du Tao a toutes les fécondités analogiques et digitales que l'on sait. Le bâton brisé, yin, et le bâton non brisé, yang, vont donner lieu, dans le Yi King, à un système divinatoire, à une morale, comme aussi à une métaphysique classant tous les événements et tous les éléments du monde: la montagne et le lac, l'eau et l'air. Quant au cercle pur, il a défini en même temps la circularité des fonctions dans la cité et dans le cosmos grec.



Le Yi King et
toute la Chine

Dans tous ces exemples, des images deviennent des symboles. Mais l'inverse a lieu également. C'est le cas des chiffres, c'est-à-dire de ces initiales de rois (N), ou de Dieu (IHS), ou d'entreprises (RR), entourées de couronnes ou de nimbes, où les signes digitaux deviennent si détachés, travaillent tellement par pur impact, qu'ils finissent par nier leurs articulations, et ont les vertus d'une image. Du reste, tous les grands imprimeurs ont su que les lettres de leurs alphabets n'étaient pas de purs signes digitaux, que c'étaient aussi des icônes. Le Philémon de Fred nous a rendu familières les ascensions et les descentes vertigineuses du «A» de l'Atlantique.



Raban Maur, vers 820, fait une tentative de rhétorique absolue: un poème l'incluant iconiquement et digitalement, lui individu, dans la structure et l'histoire de l'univers, de la Création au Jugement dernier. Des hexamètres d'un même nombre de lettres, trente-cinq, forment presque un carré, retable, de trente-trois lignes (nombre du surnaturel: 33 ans du Christ et 33 chants de Dante) sommant un rectangle, autel, de dix lignes (nombre du naturel, décimal). De plus, les signes digitaux oro te Ramus aram, en revenant des quatre bords du carré vers le centre M (Maurus, Maria), dessinent l'icône salvatrice de la Croix, tandis que d'autres, Rabanum memet clemens rogo Christe tuere o pie iudicio, dessinent en-dessous l'image de l'invocateur dans le rectangle de l'autel, qu'il touche en suppliant. Ainsi tout se répond et dans tous les ordres. Tout est justifié et sauvé. (Cf. P. Zumbor, *Langue, texte, énigme*, Paris, 1975).

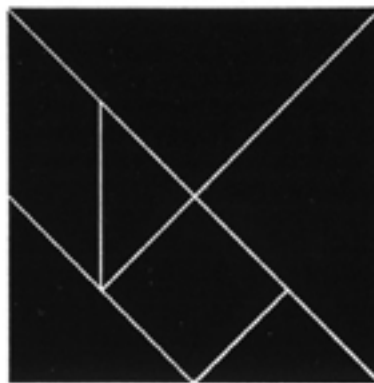
On peut être tenté, à la fin de ce chapitre, de se demander quelle catégorie de signes a historiquement précédé l'autre. L'homme a-t-il d'abord créé le signe analogique, puis le signe digital? Les fresques des cavernes montrent l'importance initiale des images. De même dans l'histoire de l'écriture, depuis la fin du quatrième millénaire, on croit voir que ce sont les pictogrammes de départ qui se sont transformés en idéogrammes puis en signes phonétiques. Mais on sait aussi aujourd'hui que, depuis le dixième millénaire jusqu'à l'apparition des écritures pictographiques, il a régné, sur une large partie de l'Asie et de l'Europe, des systèmes de notation de comptes utilisant de petits objets en terre cuite, dont la distribution systématique (cône, cube, sphère, etc.) avait un caractère fortement digital.

Ces recouvrements d'origines n'ont rien d'étonnant. Le signe analogique, tout en étant moins arbitraire que le signe digital, l'est aussi, et, dans la saisie de cet arbitraire, sa cohabitation avec le signe digital, par exemple avec le langage courant, a certainement joué un rôle essentiel. D'autre part, le signe analogique, quoique travaillant surtout par impact global, a néanmoins une articulation externe (dans les cavernes la disposition des animaux suit une logique sexuelle)²⁴, et aussi interne, et nous avons assez vu que, pour des raisons qui tiennent sans doute à la structure du cerveau, l'articulation fondamentale est binaire, c'est-à-dire suppose les bits du langage digital.

²⁴ Leroi-Gourhan (A.), *Préhistoire de l'art occidental*, Paris, Mazenod, 1965.

Il faut donc se méfier des priorités. Il est plus sage de dire que le signe a fait son entrée à la fois comme analogique et comme digital. Du reste, dès ses premiers jours, l'enfant voit les mimes visuels et sonores de sa mère et l'entend parler.

Si la croix, le mandala et les autres signes ambivalents ont un caractère absolu, ce n'est donc pas seulement parce qu'ils combinent les vertus de l'analogique et du digital, mais aussi parce que cette confusion les rend contemporains de l'origine de la signification, dans un temps immémorial. Tout comme les effets de champ perceptifs qu'ils résument les rendent omniprésents dans un espace sans frontières.

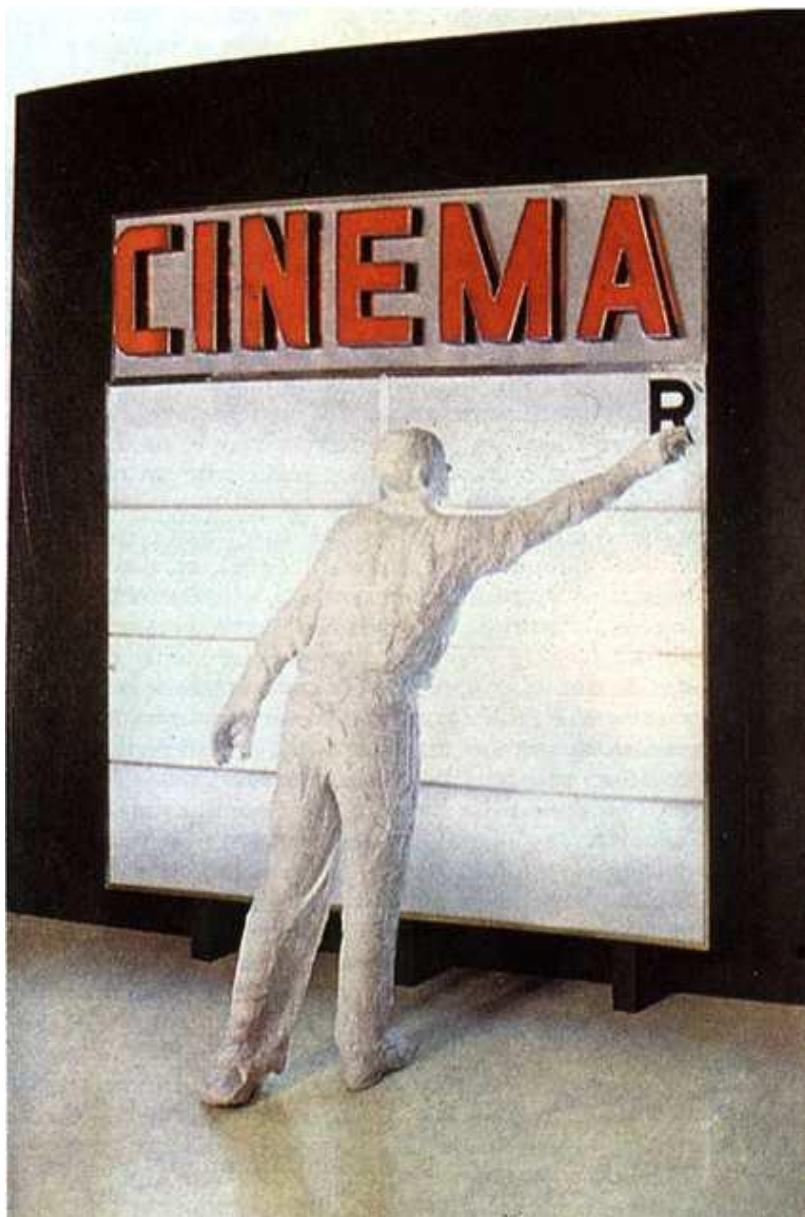


Le tangram chinois comme nos mots croisés, nos jeux de cartes ou d'échecs, sont d'autres façons de conjuguer l'analogique et le digital.

Troisième partie

L'ANIMAL SEMIOTIQUE

Nous avons vu comment l'homme, un certain mammifère supérieur, a pu devenir, moyennant un organisme et un environnement particuliers, le lieu où la signification a éclos à partir du signal et du stimulus-signal. Nous allons maintenant considérer de plus près comment le signe, étant donné son fonctionnement de base et ses deux grandes voies, analogique et digitale, crée la réalité humaine avec ses forces et ses faiblesses.



*Il se pourrait que dans cette sculpture, qui reproduit une scène observée de nuit dans une rue de New York, Segal ait résumé tout ce que nous enseigne la psychologie et la sociologie dans leur état actuel: que l'homme a un corps assez débile; que ce corps cherche à se confirmer à partir d'images (Cinéma) et de lettres (R, la plus stable des majuscules); qu'on peut se tendre vers les signes mais sans jamais vraiment les rejoindre; que les signes qui nous font nous obligent donc à accepter une sorte de distance par rapport à nous-mêmes, une sorte de mort symbolique (le blanc et le plâtre du corps dressé).
Photo Segal*

Ch. 7 - Le corps signé et signifiant. Cruauté et castration

Ce qui frappe d'abord dans la réalité humaine c'est à quel point il est impossible d'y envisager le corps indépendamment des images et des symboles qui le configurent et le distribuent.

Si l'on observe que l'enfant, à cause d'une prématurité spécifique, se meut et se nourrit beaucoup plus tardivement que les petits des animaux, et qu'en même temps il a des circuits corticaux accrus lui permettant d'anticiper mentalement les démarches qu'il ne peut pas encore réaliser en fait, alors les images, qu'elles soient physiques ou mentales, et qu'elles représentent des corps ou des objets, ne sont pas des expressions qu'un organisme constitué d'avance projetterait autour de soi; au contraire, ce sont des figures grâce auxquelles un organisme flou au départ va se donner une certaine structure. C'est pourquoi, par rapport à nos corps anatomo-physiologiques, nos images sont plus constituantes que constituées; elles nous regardent autant et plus que nous ne les regardons; ce qui rend compte, selon Lacan, de la structure paranoïaque qui sous-tend toute compréhension humaine²⁵. On notera cependant que les images ainsi constitutives varient fort selon les cultures. Dans la nôtre, la structure recherchée fut traditionnellement une «bonne forme», où le corps s'idéalisait narcissiquement comme un tout fait de parties intégrantes, un organisme au sens fort, soutien du «moi»: d'où sans doute l'importance excessive que Lacan attribue à l'image de soi dans le miroir. Mais d'autres structurations se rencontrent, et tant les Mélanésien de Leenhardt²⁶ que beaucoup d'hommes contemporains se donnent des corps plus discontinus à partir d'images à éléments de corps (de la mère ou d'autres) et même d'objets très variés. Le tout est qu'il y ait imitation, image.

Cependant nous avons vu les limites des signes analogiques en général: ils sont en sympathie, en empathie, ce qui est justement précieux pour la constitution d'un corps proche à lui-même plutôt qu'orthopédique, mais ils demeurent un peu vagues. Aussi la structuration du corps propre s'achève-t-elle par l'identification à des signes digitaux, en particulier aux mots du langage courant, grâce auxquels il se distribue selon un tronc, une tête, des membres, dans nos langues à nous, et selon d'autres articulations de langage dans d'autres cultures.

Il n'y a donc de corps humain que signé. L'être humain n'est pas un corps anatomo-physiologique, ni non plus une âme, mais les intrications d'un corps anatomo-physiologique et d'images et symboles qui donnent figure à ce corps. Ce rôle formatif du signe est si important que toutes les langues du monde possèdent un équivalent du mot laid, accompagné partout d'un geste ou d'une mimique de rejet, pour réprouver ce qui pourrait compromettre la distribution analogique et digitale des corps telle qu'elle est établie dans chaque culture: ici c'est le bossu qui est jugé menaçant, là l'obèse, là le maigre, là encore le dissymétrique ou le trop régulier. La langue russe est particulièrement explicite à cet égard, puisque «laid» s'y dit *bez-obraznyj*, littéralement «sans image»: quand quelqu'un, et en particulier un enfant, fait quelque chose de laid, au physique ou au moral, on lui dit très philosophiquement: par ton acte, tu détruis l'image de l'homme, tu compromets ce sans quoi il n'y a pas d'être humain, tu es inhumain. Le grec *a-schèmon*, littéralement «sans configuration», ne disait pas autre chose.

²⁵ Lacan (J.), *Le Stade du miroir*, in *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966.

²⁶ Leenhardt (M.), *Do Kamo*, Paris, N.R.F., 1947



*Là enfin ils sont
sages comme des
images et solides
comme des noms.
Définis comme
des dates de
naissance et de
mort.*
Photo Agence
Top, Paris

Mais, en parlant de la sorte, nous avons pris les cas où les signes travaillent le corps humain d'assez loin, culturellement, dans ses grandes distributions anatomiques ou comportementales. Il ne faut pas oublier qu'ils le travaillent également de tout près, dans ses mouvements les plus fugitifs et à travers des distributions si locales et secrètes, à travers des remplacements et déplacements physiques et sémiotiques si fuyants qu'ils ne sont même plus désignables. C'est ce qui se produit quand une bouche savoure des aliments, quand un poing part brusquement sous l'effet d'une plaisanterie, quand une note de musique déclenche un vertige érotique.

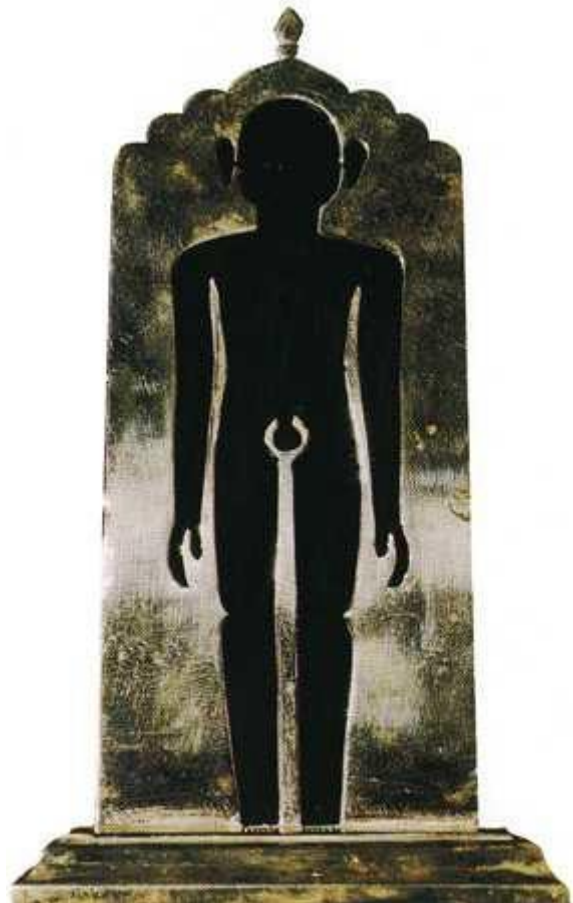
Ce sont ces interactions somato-sémiotiques, à la fois quasi ponctuelles et démesurément floues, que Freud a appelées *Triebe*, ce qu'on a traduit en français par pulsion. Il y a là tout un domaine qui chez l'animal relève de l'instinct; mais l'instinct répond à des stimuli-signaux, est monté d'avance et confond l'individu et l'espèce; l'homme, sans doute parce qu'il est passé au signe, a très peu d'instincts, et même un comportement de base comme la copulation est chez lui appris (comme du reste chez les singes supérieurs). La pulsion est alors ce qui correspond à l'instinct chez un être qui s'oriente non plus par stimuli-signaux mais par images et symboles. Et le résultat va être très différent. Tissée de signes, la pulsion se construit à travers une histoire individuelle. Et du coup elle donne à l'être humain un corps individuel, alors que l'instinct maintient le corps animal dans les règlements généraux de l'espèce. Somme toute, par le signe, élément éloigné du corps, l'être humain obtient un corps qui à certains égards est plus proche de soi que le corps animal; ou plus exactement un corps qui est un certain soi.

La pulsion est la découverte clef de la psychanalyse, dont le mérite aura moins été de marquer l'importance de la sexualité que sa nature, à savoir la pénétration de toutes les distributions et motions les plus infimes de la chair humaine par des signes, et inversement la pénétration de tous les signes, même les plus sublimes, par les distributions et les motions secrètes de la chair. Les stades prénatal, oral, anal, phallique, conjonctif, en tant qu'investissements sémiotiques successifs des ouvertures du corps, régissent vraiment les relations entre l'extérieur et l'intérieur d'un organisme humain, c'est-à-dire ses relations fondamentales avec l'ensemble de la réalité. La sexualité reste le thème central de la psychanalyse

parce qu'elle est l'expérience la plus radicale et la plus initiale de la compénétration réciproque de la chair et du signe.



Le Triloka Purusha, le Cosmos-Homme, du jaïnisme: signature où les parties du corps correspondent aux trois parties du monde, et sont parcourues verticalement du chemin des vertus.
Photo Philippe de Gobert, Bruxelles



L'autre extrême de la relation du corps au signe dans le jaïnisme: son évanescence en corps glorieux.
Photo Armand Neven, Bruxelles

Mais la pulsion ainsi comprise éclaire également l'opposition de l'agressivité et de la cruauté. L'agressivité répond à des stimuli-signaux; la cruauté se meut sous l'emprise, les raideurs et les caprices des signes.

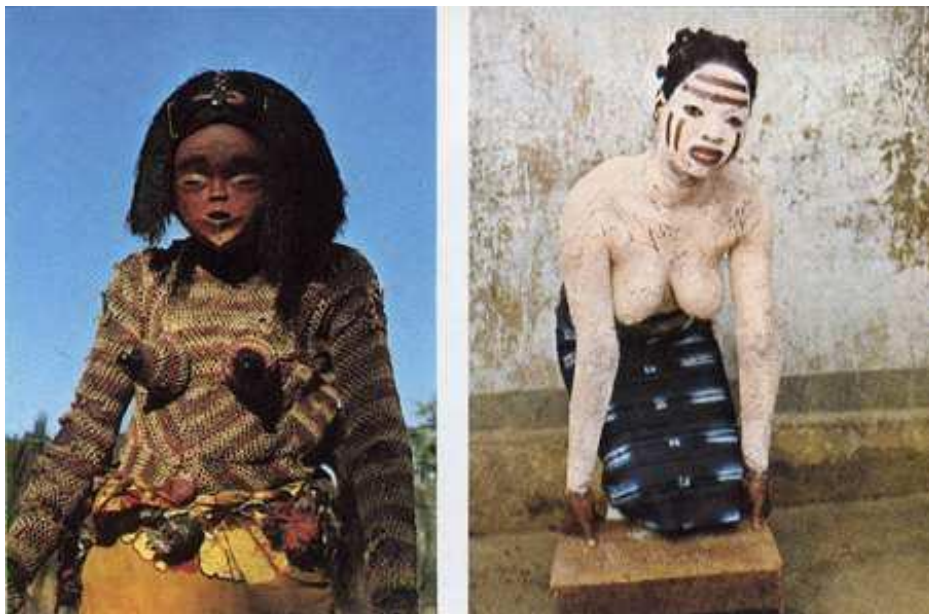
L'animal, instinctif, n'est pas cruel mais agressif. L'homme, pulsionnel, est peu agressif, et toute son histoire est surtout la suite de ses cruautés, monstrueuses ou anodines. La cruauté c'est, pour finir, l'inscription physique du signe, qu'il soit analogique ou digital, sur le corps du significateur, et aussi socialement sur celui de tous les interprètes, dont nous avons vu qu'ils étaient indispensables au maintien de la signification en tant que garants²⁷. Les rites majeurs de la

²⁷ Foucault (M.), Surveiller et punir, Paris, N.R.F., 1974.

cruauté sont le supplice et la torture. Le supplice réinscrit avec le fer et le feu les signes sur le corps délinquant, c'est-à-dire sur l'organisme qui a échappé un moment aux significations de la tribu. La torture cherche dans le corps de celui qui appartient à une autre tribu, à un autre parti, la clé de sa différence, ou la confirmation de cette différence. Quotidiennement, la cruauté marqueuse est présente dans les scarifications et les tatouages des sociétés tribales, et elle s'insinue dans la vie la plus banale des sociétés industrielles: sans remonter aux bras croisés des écoliers d'autrefois, ou aux corsets orthopédiques de nos grands-mères, elle reste à l'oeuvre dans n'importe quelle contrainte de politesse et de civilité.



La signature du corps entraîne les minuties de la torture. Sous une forme grossière en Occident. Tandis que le découpage en cent morceaux fut, en Chine, une modalité de la calligraphie. D'après Bataille



Circoncision et excision : renforcement de l'opposition binaire du masculin et du féminin. Photo A.A.A.-Myers, Paris

La psychanalyse a parlé, dans tous ces cas, de castration, et plus précisément de castration symbolique, du moins dans l'école lacanienne. A condition de ne pas considérer d'emblée le sexe mâle, à la mode occidentale, mais les deux sexes, comme on le voit ailleurs dans la circoncision des hommes et les excisions des femmes, ou dans les symétries du lingam et du yoni, ou du yang et du yin, cette façon de parler a l'avantage d'exprimer fortement le statut de la réalité humaine. En effet, pour marquer comment notre organisme est contraint de passer au signe, les rituels ont choisi ce qui s'y trouve de plus individuel, puisque c'est par excellence le lieu

de la jouissance, et aussi de moins individuel, puisqu'il s'agit des seuls organes incomplets, coupés (sexus), appelant donc leur complémentaire, et du reste dépassant l'individu vers l'espèce par la génération. Parler de castration symbolique souligne alors le fait que le plus organique de l'organisme doit se mettre à distance du corps brut de façon cérémonielle. En passant à l'image, par exemple par le port d'étuis péniers. Mais aussi en passant au langage, comme quand, au lieu de nommer simplement le pénis, ce qui n'évoque qu'une réalité anatomo-physiologique parmi d'autres, la psychanalyse parle de phallus, afin sans doute que la majesté du mot latin, lui-même déjà magnifié par sa reprise au grec, marque à coup sûr, à propos d'un organe vital, le rôle organisateur du nom.



Chez le civilisé des grandes villes, la castration symbolique est plus détournée mais aussi plus radicale que dans les sociétés d'autrefois. Contrastant avec les sous-vêtements anciens, abondants mais ouverts, le panty est parfaitement fermé ; c'est une idéale ceinture de chasteté. D'autre part, il propose un corps aseptisé, déodoré, lisse, sans pesanteur, image plus que chair. Enfin, par opposition à la circoncision et à l'excision, qui renforçaient la masculinité et la féminité, il est unisexué ou asexué, comme le collant de la danseuse et du danseur. C'est dire qu'on ferait des observations semblables à propos des actuels sous-vêtements masculins. Et on doit sans doute ajouter que dans les deux cas la publicité, qui tend toujours à être castratrice du fait qu'elle a pour fonction de positionner le produit dans le système des signes et des objets, survolte le processus d'abstraction.
Panty du Parc

Il ne serait cependant pas bon de trop mettre sur le même pied, du point de vue du passage au signe, l'analogique et le digital, autrement dit l'image et le symbole, et donc la Mère et le Père. Il faut rappeler la déduction de Francis Martens²⁸, selon qui le contraste entre la maternité, évidente, et la paternité, seulement «imputée» jusque dans le droit romain, explique dans les sociétés tribales le rôle privilégié de l'oncle maternel et le mariage préférentiel entre cousins croisés: deux façons d'obtenir la différence, propre à l'animal classificateur, mais avec le

²⁸ Martens (Fr.), A propos de l'oncle maternel, «L'Homme», 3-4, 1975.

minimum de dissemblance. Ainsi la mère, personnage central, proche et stable, est du côté des identifications par impact, propres à l'image; le père, périphérique et léger, est du côté des articulations propres au symbole, au nom. Alors, l'organe mâle n'est pas tant lié à la génération; il fonctionne plutôt comme le signe de l'articulation des biens, des rangs, de ce qui de soi n'est à aucun individu, mais exemplifie le lien mobile qu'est la signification. Opportunité de le mettre du côté du désignant pur. Et quand, avec les patriarcats postérieurs, il sera censé être le principe actif de la fécondité, il ne perdra pas pour autant sa valeur d'articulation d'une génération à une autre; il demeurera lié au nom, au nom du père; comme aussi à l'implication logique et à l'attribution grammaticale, symptomatiquement appelée copule. Dans l'hindouisme, le linga c'est à la fois le phallus et le signe, le symbole distinctif, le mot clé du mantra rituel.

D'où qu'on le prenne, le phallus reste donc la réalisation somatique la plus frappante du signe digital. Et comme celui-ci radicalise les propriétés du déplacement et du remplacement du signe, moins tranchées dans le signe analogique, il y a un sens à parler de la castration symbolique comme affectant d'abord, sinon les hommes, du moins la masculinité.



Même taille, même hauteur d'épaules, même longueur de bras. Et leurs mains extérieures, celles du monde, les cadrent dans l'égalité en tenant chacune un même bâton. Mais chez elle, sous le vêtement collant, se distinguent clairement les zones mammaire, génitale, ombilicale; chez lui, le sexe est voilé et remplacé par un tenant lieu, la languette érigée de la ceinture. Il est regard, elle est oreille. Leurs mains intérieures, celles de la foi croisée, s'accouplent paume à paume, mais la masculine présente la féminine. Ils accomplissent l'unité première dans la différence première. Et ils marchent sur un texte, c'est-à-dire sur ce qui, depuis Sumer et l'Egypte, comptabilise les biens et distribue les pouvoirs.
Collection Lavendhomme



Photo Max-Pol Fauchet

Ch. 8 - L'objet signé et signifiant. Les identifications

Dans leur rôle constitutif de la réalité humaine, nous avons considéré surtout des signes purs. Mais à cet égard il faut tenir compte aussi des très nombreux symboles et images qui sont réalisés dans des objets ayant un autre statut que d'être des signes, c'est-à-dire dans les objets techniques.

On notera tout de suite que ces derniers, du seul fait de leur fonction, «se font signe» entre eux. Dans nos cultures, la chaise renvoie à la table, qui renvoie à l'armoire ou au lit; le marteau renvoie à la masse, mais aussi au tournevis, au ciseau, au vilebrequin; le moulin à vent renvoie au moulin à eau, à la ferme, au château, qui eux-mêmes renvoient à leurs meubles, comme aux outils qui les ont faits. Tout cela joue à la manière des pièces d'un système changeant et plus ou moins arbitraire, dont les éléments sont définis les uns par rapport aux autres: c'est le monde technique à un moment donné. Alors, un objet technique est-il donc signe d'un autre ou des autres, du fait qu'il appartient à une panoplie? C'est trop dire, puisqu'il n'en tient pas lieu. En est-il donc un indice, comme la trace renvoyant au gibier? Cette fois c'est trop peu dire, puisque l'indice n'est pas là pour former un système avec d'autres indices, et encore moins un système arbitraire. Non, les objets techniques ont en commun avec les signes de former des systèmes arbitraires, mais pas de «tenir lieu de». C'est pourquoi, ils ne sont pas des signes, mais, comme le dit joliment le français, ils se font signe. Et ce jeu de mots n'est pas stérile, puisqu'il permet de comprendre comment, aux origines de l'humanité, les remplacements et déplacements du technicien, gagnant en arbitraire grâce à la main, à la voix, au cortex accru, aux relations protosociales, au rêve, ont fini par susciter le signe proprement dit.

Mais la présence du signe dans l'objet technique ne s'en tient pas là. Comme chacun sait, un marteau, une scie, et à plus forte raison un moulin à vent ou à eau ne se contentent pas généralement d'accomplir leur fonction; très souvent, ils la signalent, la proclament. Ils ont une façon de dire: voyez, je suis une table, et pas un établi; et même d'indiquer des détails de leur maniement: ne me prenez pas ici mais plutôt là, entrez là plutôt qu'ici. Voilà des dénnotations. Et ils proposent des connotations: voyez à ce détail que j'appartiens à un ouvrier, un bourgeois, un

paysan, un intellectuel de droite ou de gauche, que j'opte pour une morale du stable ou du périssable, etc. Du reste, on trouve aussi dans les objets ces optiques générales que nous avons attribuées à des effets de champ perceptifs. Ainsi le fauteuil Louis XIV dit au fauteuil Louis XIII: rien qu'à voir nos taux d'ouverture et de fermeture, de largeur et d'étroitesse, de verticalité et d'horizontalité, de raideur et de contournement, on participe à une vision des choses qui est celle de Racine, la mienne, très différente de celle de Corneille, la tienne.

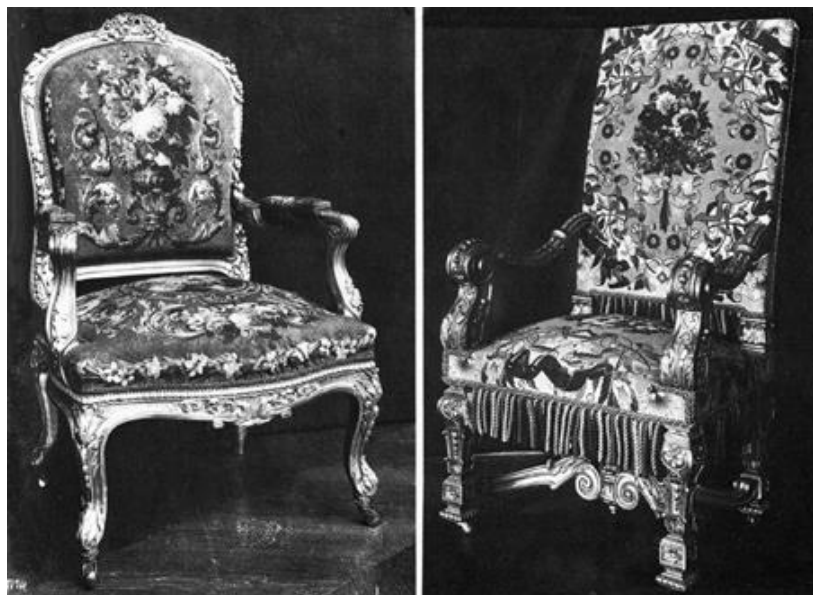


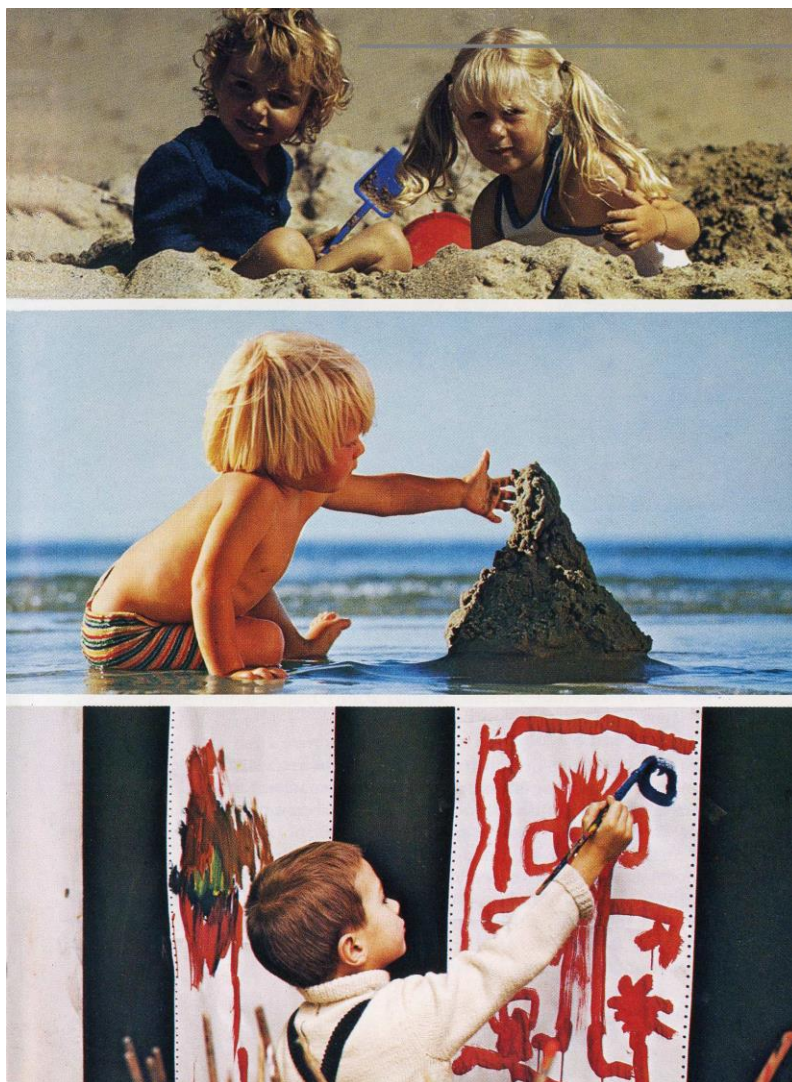
Photo Roger-Viollet, Paris

Cette richesse sémiotique s'explique suffisamment par ce que nous venons de voir du corps humain comme corps signé. Il est normal que le constructeur d'objets techniques cherche à y mettre des signes, c'est-à-dire des occasions d'identifications pour lui constituantes. D'où la tendance à faire des produits «parlants», parlant d'eux-mêmes (voyez, je suis une table), mais parlant aussi d'autre chose: l'automobile «styling» des années 50 se voulait la baleine de Moby Dick, comme le crochet primitif imite un bec d'oiseau. Cela peut aller jusqu'à faire des images et des symboles directs du corps: témoins nos sièges ayant une tête, des bras, des pieds parfois munis de doigts et d'ongles. Cependant, l'anthropomorphisme fidèle est le propre de la culture occidentale, très narcissique; ailleurs, un siège ne cherche pas nécessairement cette conformité-là, et les signes constitutifs proposés aux individus par les objets peuvent être très éloignés des formes orthopédiques du corps, ou même de ses formes visibles quelconques.

Une chose néanmoins se retrouve dans toutes les cultures, c'est que les produits de la technique ont des rôles complémentaires dans l'élaboration de l'homme selon qu'ils sont entourants, comme l'architecture et le territoire, entourés, comme la plupart des objets quotidiens, ou étalés devant le regard, comme un tapis ou une tapisserie. Vus sous cet angle, l'architecture et le territoire semblent les plus fondamentaux, puisqu'ils continuent l'enveloppement à la fois protecteur et stimulant qui est celui de la matrice où le mammifère humain a passé neuf mois et dont il garde une nostalgie inguérissable; voilà pourquoi les peuples sont sans doute si conservateurs en matière d'habitat. Par contre, l'objet technique plus réduit, entouré ou entourable, de même que la sculpture, se prête bien aux confrontations de volume à volume où nos corps, mal définis, tentent de se donner un contour et une organisation interne

élémentaire; et, comme ces vis-à-vis sont des centres indépendants, on comprend qu'ils aient tendance à devenir fétiches, amulettes, talismans, ancêtres bienveillants ou malveillants, dieux; et aussi qu'on leur passe quelques étrangetés de forme ou d'usage, non acceptées par les dispositions plus strictes de la demeure. Enfin, le tapis, la tapisserie, et aussi la peinture, étalés sur un plan, saisissables d'un regard balayeur, et faits généralement d'une matière légère sans guère d'épaisseur, se prêtent à être les lieux des audaces, qui pour la peinture ont fait parler à Vinci de «cosa mentale», et du reste ont conduit l'objet plan à porter le pictogramme, puis l'idéogramme, enfin nos écritures phonétiques et informatiques, supports des inventions les plus éthérées.

Les doubles



En même temps qu'à des objets techniques, l'homme s'identifie à ces autres objets-signes, ou plus exactement à ces autres sujets, que sont ses semblables. Dès le règne animal, le semblable joue un rôle particulier du fait du cortex, organe de simulation à distance. Chez l'homme, la simulation à distance devient mimèse, c'est-à-dire une simulation s'opérant par des signes, avec l'arbitraire, les remplacements et déplacements inhérents à ces derniers. Pour autant la mimèse implique à la fois des appropriations et des désappropriations, des fusions et des

distinctions extrêmes: ce sont les croisements de l'amour, de la haine, du désintéressement, du sacrifice, de la participation, de la communion. Comme l'a montré Hegel, dans la mimèse chacun doit tuer son frère semblable pour être soi, et cependant chacun peut l'aimer, puisqu'il est encore soi dans l'altérité de son frère; le groupe peut rassembler le mal universel dans une victime émissaire coupable²⁹ et ainsi se fonder et se confirmer par la ségrégation d'un seul (sacrifice, sacralisation, tombeau fondateur), ou au contraire se sauver par la participation à l'innocence et à l'éveil d'un seul, Christ ou Bouddha; les identifications peuvent être homéomorphes, jusqu'à la névrose, ou hétéromorphes, jusqu'à la psychose, allusives jusqu'au simple spectacle, étroites jusqu'à la possession démoniaque ou mystique. En ce sens, Empédocle avait raison de croire que l'amour et la haine sont les relations et les mouvements les plus généraux qui animent l'histoire humaine.



L'argent est un signe tout à fait singulier, qui signifie tout, ou rien, ou lui-même; pour autant il confine au pouvoir et au sexe, autres circulateurs qui ne sont pas des objets et les mobilisent tous. La machine à sous est un objet si complet parce qu'elle active simultanément l'argent, le sexe et le pouvoir dans ses jetons, ses manettes, ses trous, ses billes, ses frappes, ses répétitions, ses hasards, ses bruits enveloppants, ses images lumineuses charriant les mythes.

Photo A.A.A., Paris

On précisera cependant que les relations de doubles concernent surtout les signes analogiques, les images, et encore en tant qu'elles sont des vis-à-vis. Or, nous venons de voir qu'à la différence de la peinture et de la sculpture, l'architecture, bien que porteuse de signes analogiques, nous entoure; et le langage, fait de signes digitaux, nous traverse. Dans les deux cas, il ne s'agit pas de doubles ni de vis-à-vis, mais d'habitation: nous habitons l'architecture et nous sommes habités par le langage. Il importe sans doute beaucoup à la structure de l'être humain, et en particulier à sa sexualité, que les identifications à des vis-à-vis, fascinantes et périlleuses (selon la définition du sacré), soient encadrées pour lui par des identifications d'habitation, puisque l'architecture (l'enveloppement utérin) et le langage (l'accession à l'universel) viennent en premier et en dernier lieu dans son développement initial.

Le monde

Nous sommes ainsi conduits à l'horizon des horizons, à cet on ne sait quoi que chacun invoque à tout bout de champ, et qui pourtant est des plus fuyants: le monde. Le monde nous entoure; et il entoure tous nos objets, puisque nous disons que nos objets en font partie, comme nous-mêmes; c'est, en fin de compte, l'entourant des entourants, et l'origine des origines. Et

²⁹ Girard (R.), *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset, 1978.

néanmoins ce n'est pas quelque chose, ni un ensemble dénombrable ou indénombrable, ni une imagination, ni un pur possible. Il faut revenir une fois de plus au mouvement qu'est la signification. Le monde c'est très exactement la virtualité qu'ont les systèmes significatifs du fait que, par leurs remplacements et leurs déplacements approximatifs, ils sont indéfiniment en chevauchements et en réorganisations à l'intérieur d'eux-mêmes, en expansions et rétractions sur leurs confins. Et le monde, ainsi conçu comme système toujours virtuel des systèmes toujours mobiles, désigne lui-même l'indésignable, l'univers.

Ceci entraîne deux attitudes que chaque individu accentue à sa manière, mais auxquelles personne n'échappe tout à fait, et qui sont les deux extrémités du mouvement de balancier qu'est l'existence. La plupart du temps, nous sommes frappés par les objets constitués, lesquels se détachent sur l'horizon du monde comme des figures sur un fond indéci. C'est à des prélèvements de cette sorte que l'on s'exerce quand on fabrique un beau meuble, un beau vêtement, qu'on se coiffe, qu'on fait un beau geste, qu'on énonce une proposition avec force, qu'on tranche le bien et le mal, qu'on range la maison ou ses idées. C'est la sagesse, le travail et les arts quotidiens.

Mais l'autre extrémité du mouvement pendulaire est aussi importante. Ce sont les moments, généralement courts, où l'attention porte d'abord sur le fond, sur la virtualité du monde, sur l'espace indéfini, sur le temps indéfini, dont alors les objets, dans leur apparition, se donnent seulement pour des révélateurs ou des déclencheurs. La signification n'apparaît plus alors comme un ensemble de signes constitués, mais justement pour ce qu'elle est, c'est-à-dire un perpétuel avènement réenglouti au fur et à mesure de son émergence. Cette expérience-là c'est celle qu'on trouve dans l'art extrême, qu'il soit littéraire, plastique, musical, chorégraphique. Elle se réalise aussi dans la guerre, la mystique, la fête, la sexualité, toutes les manifestations de la dépense, comme y a insisté Bataille.

Ainsi c'est doublement que certaines identifications ont pu nous paraître déroutantes. Une première fois quand, au lieu de se porter vers des vis-à-vis, nous les avons vues prendre l'aspect d'assimilations plus insinuantes, comme dans l'habitation de la maison ou du langage. Et une deuxième fois maintenant, lorsque au lieu de configurer et distribuer, comme on croirait que c'est leur seule fonction, nous les voyons se servir des figures pour redéclencher du fond. Ainsi les signes sont pour l'homme la source des expériences du délimité mais aussi de l'indélimité. Et les identifications qu'ils comportent impliquent pour la réalité humaine autant d'expériences de fusion et de confusion que de détermination.



*Plénitude de
Piero délia
Francesca: que
chez lui aucune
forme ni objet
ne font jamais
oublier le fond,
la potentialité
du Monde.
Photo Scala*

Ch. 9 - Le pouvoir et ses appareils

L'appui que les signes purs ou réalisés apportent à la force, est assez évident: comme ils sont à la fois stables et mobiles, ils lui permettent d'agir à distance dans l'espace et dans le temps. Par ses ordres, le roi est présent partout, dit Bossuet. Mais il y a davantage: le signe non seulement ajoute de la force mais il institue le pouvoir. C'est lui en effet qui distribue l'environnement, lequel n'est pas fixé d'avance pour l'animal humain en raison de son indétermination congénitale: ainsi le signe positionne tout, et l'on sait aujourd'hui que le positionnement est l'objet du marketing non seulement commercial, mais aussi politique, culturel, religieux; le positionnement mue la force en pouvoir. De plus, nous l'avons vu, dans son rapport à l'organisme humain le signe est plus créateur que créature. Il a encore une permanence physique et mentale qui l'institutionnalise et, par comparaison, fait paraître tout individu chétif. Ensuite, il s'impose comme thème d'interprétation, et donc comme antérieur et futur. Remplacement et déplacement, il bouge d'un mouvement propre: le maître est autant que le disciple conduit par le texte qu'il produit et, pour finir, le chef n'est pas moins menacé que ses subordonnés par la grandeur de ses édits. Du reste, l'arbitraire rendant le signe incontrôlable, ajoute à son mystère, au point de confondre toujours quelque peu le politique et le sacré: on sait l'autorité des bibles des maîtres penseurs, comme des modestes journaux quotidiens, qui sont des signes digitaux, et aussi celle des icônes et des nimbes, qui sont des signes analogiques.



La comédie est plus sémiologique que psychologique. Ici, dans La Leçon d'Ionesco, l'élève n'est pas tuée par le maître, mais par le mot et le geste «couteau». Les mots veulent l'orthophonie, les gestes l'orthopédie. Tous deux tendent à supprimer les corps qui leur résistent. Qu'ici le maître soit homme et l'élève fille est le schéma occidental d'une structure universelle. Tout maître est meurtrier ou castrateur du disciple, et de soi.
Photo Bernand, Paris

Le prestige sémiotique se transmet à ceux en qui il s'incarne, à condition qu'ils en respectent les règles. C'est à un dédain de ces règles que Montesquieu attribuait, entre autres, la chute de César. Cette après-midi-là, des sénateurs selon leur habitude attendaient le dictateur à son entrée dans l'assemblée, et ils lui proposèrent un nouveau titre divin. Peut-être fatigué de la comédie du pouvoir, le vieux maître des signes eut un geste de lassitude. De cet instant, pense Montesquieu, il était mort. Fort parce qu'il est arbitraire, arbitraire parce qu'il est signe, le pouvoir exige le seul soutien propre au signe, c'est-à-dire un rituel, donc des intonations, des gestes, des calendriers, des horaires, des fêtes, des sacrifices, des marseillaises, des bains de foule strictement observés. En tant que sémiotique, le pouvoir tient sa force de la foi qu'il suscite, et que partagent d'ordinaire ceux qui le briguent et ceux qui le contestent. En sorte qu'il n'a à redouter que les quelques-uns, d'ordinaire indifférents, qui percent sa nécessité, sa faiblesse et son ressort. Fuyant comme les signes, il est d'ailleurs mal situable. Qui règne? L'empereur Claude désabusé ou son tout-puissant esclave Narcisse, fidèle à Claude même mort?

Le système des temps, des modes, des conjonctions, des relatifs («ce que») d'une langue commande la morale et la métaphysique de ceux qui la parlent. C'est ce qu'expérimente le Gaspard (Hauser) de Peter Handke dans le rapport de sa voix (à gauche) avec les voix off (à droite) qui la provoquent.

P. Handke : « Gaspard » Edition « L'Arche », Paris

Aussi souvent que je suis, j'ai été. Aussi souvent que j'ai été, j'étais. Pendant que j'étais, j'ai été. Pendant que j'ai été, je serai. Dans la mesure où je serai, j'ai été. Dans la mesure où j'ai été, je suis. Etant donné que je suis, j'avais été. Etant donné que j'avais été, j'étais. Sans que j'étais, j'avais été. Sans que j'avais été, je serai. Pour que je serai, j'avais été. Pour que j'avais été, j'ai été. Avant que j'ai été, j'avais été. Avant que j'avais été, je suis. Je suis, de sorte que j'aurai été. J'aurai été, de sorte que j'étais. J'étais, dès que j'aurai été. J'aurai été, dès que je serai. JE serai, pendant que J'aurais été. J'aurais été, pendant que J'ai été. J'ai été, parce que j'aurai été. J'aurai été, parce que j'avais été. J'avais été, parce que j'aurai été. J'aurai été, parce que je suis.

Dis ce que tu penses. Tu ne peux rien dire d'autre que ce que tu penses. Tu ne peux pas DIRE ce que tu ne PENSES pas. Dis ce que tu penses. Si tu veux DIRE ce que tu ne PENSES pas, il faut que tu te mettes au même instant à le PENSER. Dis ce que tu penses. Tu PEUX te mettre à parler. Il FAUT que tu te mettes à parler. Quand tu te mettras à PARLER, tu te mettras à PENSER ce que tu DIS, même si tu VEUX PENSER autre chose. Dis ce que tu penses. Dis ce que tu ne penses pas. Quand tu te seras mis à PARLER, tu PENSERAS ce que tu dis. Tu penses ce que tu dis, c'est-à-dire, tu PEUX penser ce que tu dis, c'est-à-dire, il est BIEN que tu penses ce que tu dis, c'est-à-dire, tu DOIS penser ce que tu dis, c'est-à-dire à la fois que tu AS LE DROIT de penser ce que tu dis et qu'IL FAUT que tu penses ce que tu dis, parce que tu ne DOIS rien penser d'autre que ce que tu dis. Pense ce que tu dis :

On a souligné ces dernières années comment le pouvoir ainsi pénètre si intimement les produits de la technique qu'il forme avec eux ces grandes machines, à la fois immobiles et en marche, en remplacement et en déplacement perpétuels, que sont l'Administration, l'Industrie, l'Economie, l'Ecole, la Sécurité sociale, les Transports, les Mass-Media, les Beaux-Arts, dont les majuscules expriment bien l'essence sémiotique. On a senti du coup comment l'action de ces institutions n'était pas tellement due à la force de quelqu'un ou de quelques-uns, mais à ce qu'on a appelé le Système, c'est-à-dire à l'autorité des signes comme tels, avec leurs mouvements conscients et surtout inconscients. Ainsi les Etats et les Eglises sont des ensembles particulièrement stables, efficaces, partagés, autarciques, d'images et de mots. Pendant des

décennies ou des siècles, le même mot peut y recouvrir les réalités les plus diverses, à condition de se perpétuer comme mot; et au contraire une même réalité peut y donner l'illusion de se renouveler du seul fait de changer de désignation.

Dans tous ces mouvements conscients et inconscients du pouvoir, le signe entretient des accointances avec la mort. Parfois parce qu'il tue physiquement, puisque sa logique incline à inventer des tribunaux, des polices et des armées. Mais aussi parce que les images et les inscriptions mortes lui conviennent souvent mieux que la parole ou le geste vifs. Dans la Rome antique, les imagos des ancêtres conféraient d'autant plus de pouvoir qu'elles étaient justement des images de mort (l'homme noble était dit «multarum imaginum»). Dans l'Ancien Régime, le nom du père absent avait autant d'exigence et de poids que le regard du père présent. En fin de compte, l'autorité du vivant vient souvent de ce qui en lui est déjà mort. Toute la geste guerrière, charitable, scientifique, musicale, érotique du christianisme a été accomplie au nom du Père, entraînant ceux du Fils et de l'Esprit, et les échos profanes de cette formule restent quasiment religieux: au nom du Roi, au nom de la Loi...

C'est dire que, pour le pouvoir, le signe digital, plus franchement castrateur, est plus solide et plus impératif que le signe analogique.



La fête est un moment de transgression des signes et du pouvoir. Mais cette transgression a lieu selon un rituel, où le signe maintient le pouvoir. Les taureaux introduisent le désordre, mais parmi des bourgeois vénitiens disposés selon les rangs et les quartiers.
Photo Scala

Ch. 10 - La présence et l'absence: le désir

Nous avons jusqu'ici considéré les forces que le signe, en s'emparant des corps individuels, des produits techniques et de l'organisation sociale, donne à la réalité humaine, pour le meilleur et pour le pire. Il faut remarquer encore les faiblesses et les fragilités qu'il y apporte du même coup. Celles-ci tiennent toutes aux distances qu'il introduit.

Il y a d'abord une distance infranchissable entre les signes et la chair: jamais la chair ne peut avoir la permanence et l'universalité d'un symbole ni même d'une image; et jamais un symbole ni même une image ne peuvent avoir la singularité, la proximité et la chaleur de la chair.

D'autre part, il y a une distance infranchissable entre les deux catégories de signes: un symbole ne peut exactement recouvrir une image, ni une image un symbole; l'un travaillant par impact, l'autre par articulation, ils appartiennent à des ordres de fonctionnement irréductibles l'un à l'autre. Il se creuse même une distance à l'intérieur de chaque catégorie de signes: les signes digitaux sont discontinus, mais les images le sont également; ceci se vérifie dans les sauts incontrôlables de série à série qu'on trouve dans les rêves, mais aussi dans les travaux concertés de l'état de veille, et jusque dans les évolutions des grands appareils d'Etat, par exemple dans les impondérables qui font de minute en minute les fluctuations d'un marché boursier ou d'une élection politique. D'autre part, nous avons vu que nos proto et deutéro-informations se contredisent souvent et donnent lieu à des paradoxes, tantôt provocateurs tantôt schizophrénisants, du type: Ne suivez pas mes ordres! Sentez-vous libres! Soyez spontanés! Tout jugement est ignoble! Enfin, et c'est peut-être l'essentiel, le signe est par lui-même distance et proximité, puisqu'il «tient lieu» et interprète, en un perpétuel remplacement et déplacement, voire remplacement-par-déplacement, par superposition et juxtaposition approximatives.

Ainsi l'organisme humain se trouve dans la situation paradoxale de devoir chercher sa présence à soi à partir d'éléments, les signes, qui comportent de toutes parts des absences. Cette situation est permanente et universelle, et le résultat le plus important, et peut-être le seul, de l'anthropologie contemporaine, aura été d'en avoir tiré la conséquence en définissant l'homme comme un être de désirs, non de besoins. Le besoin intervient au niveau des stimuli-signaux, il peut se satisfaire; le désir est l'appétit propre à un animal dont tous les comportements sont tissés de signes, et pour qui donc toute présence, si intense soit-elle, comporte toujours une absence, et toute absence, si dépeuplée soit-elle, une présence. Insatiable, le désir s'attise de ses satisfactions, comme il se satisfait de ses insatisfactions. On le voit bien dans les grands sacrifices collectifs, dont Wilhelm Reich, frappé par l'exemple du national-socialisme, a montré qu'ils ne s'expliquaient pas en termes d'intérêts, mais par un véritable amour du destin, incompréhensible sans la structure ambivalente du désir³⁰.

Il n'y a à cet égard que des modalités culturelles. Deleuze regrette que la culture occidentale, depuis Platon, ait considéré le désir comme un manque, et il estime que les temps sont venus de donner cours à un désir sans manque³¹. C'est sans doute vrai. Mais ceci montre simplement que chaque moment de civilisation a sa façon d'envisager la présence et l'absence. La culture classique le faisait en poursuivant l'unification des signes entre eux et avec le réel, et elle définissait donc le désir par le manque de cette unité jamais obtenue, toujours transcendante. Par contre, l'industrie contemporaine nous a habitués à pratiquer des sauts incessants d'une série technique à une autre, sans poursuite d'unité, au hasard des connexions, disjonctions et conjonctions de purs processus. L'unité ne fait plus manque. Mais l'absence-présence et la présence-absence demeurent. Le mot allemand «Lust» marque surtout les deux temps, l'un d'accomplissement, l'autre d'élan renouvelé. Le français «désir» et l'anglais «desire», qui évoquent les astres (de-sidera), notent davantage le lointain, le flottement et l'errant. De son côté, le désir sans manque de Deleuze allègue des «lignes de fuite» et des «tangentes».

³⁰ Reich (W.), *Psychologie de masse du fascisme*, Paris, 1972.

³¹ Deleuze (G.) et Guattari (F.), *L'Anti-Oedipe*, Paris, Minuit, 1972.



Salomé présente les deux modalités des désirs. Leur «différent» dans le strip-tease de la danse des sept voiles, chez Klimt, Viennois comme Freud. Leur ob-scénité (proximité immédiate) quand, chez Fleming Flindt, c'est nue qu'elle possède la tête décapitée de Jean-Baptiste qu'elle n'a pu séduire vivant. Photo Camera-Photo, Venise, et Fleming

Le plaisir

Les distances propres au signe situent alors le rôle du plaisir chez l'homme. Car la seule façon de mettre au repos, et pour cela d'harmoniser un moment les trois domaines irréductibles que sont la chair, l'image et le symbole, c'est le rythme. Le rythme ne les oblige pas à se correspondre point par point, ce qui serait impossible, mais seulement à se mettre plus ou moins en concordance de phase. Le plaisir ce sont alors toutes ces activités qui ne cherchent pas à obtenir des résultats extérieurs, toujours spécialisés, mais uniquement à créer par un certain tempo, par des répétitions mesurées, et en même temps par une circulation rythmée parcourant la chair, l'imagination et le langage, des moments de résonance, de suffisance de toutes ces couches disparates en en formant, du moins pour quelques instants, un système.

A cet égard le français dispose de deux termes, la jouissance et le plaisir. On dirait que la jouissance est plus élémentaire; qu'elle se tient près des pulsions; que les signes y sont tout chauds des motions de l'organisme. Tandis que dans le plaisir, et davantage encore dans les plaisirs, images et symboles deviennent indépendants, peuvent à certains moments presque se suffire, avec une participation organique minimale: il y a des plaisirs turbulents comme ceux de la chasse et du toboggan, d'autres qui le sont peu, comme la musique, d'autres qui ne le sont quasi pas, comme le plaisir du texte ou celui d'une belle démonstration. Quoi qu'il en soit, le plaisir est un phénomène spécifiquement humain. Chez l'animal on constate bien que certains comportements sont, comme on dit, renforcés, et l'on peut en inférer qu'ils conviennent à son organisme. Mais il n'y a pas, dans le monde des stimuli-sinaux, de nécessité d'organiser systématiquement des plaisirs. Pour cela il faut les distances propres à la signification, et toutes les ruses qui essayent de

les franchir. Le jeu organisé s'inscrit dans ces ruses, avec la part qu'il fait à l'arbitraire du signe (la délimitation d'une aire, de règles, de sanctions), mais aussi avec le rôle qu'il donne au rythme sous différents aspects.



La succion du pouce, dès la vie intra-utérine, réalise tous les aspects du plaisir d'organe, fermant le cycle parfait du sentant et du senti, du mouvant et du mû, de l'entourant et de l'entouré, dans la circulation du rythme, et préluant ainsi à la conjonction sexuelle.

Photo Lennart Nilson, Bonniers Forlaget, Stockholm

Rire et sourire

Les distances du signe permettent de situer également d'autres «propres» de l'homme, comme le rire. Les étrangetés, les paradoxes sémiotiques, la vie travailleuse fait mine de ne pas trop les apercevoir, mais l'humour s'y arrête. Non pour les dénoncer comme monstrueuses, ainsi que le fait l'attitude tragique, mais au contraire pour les accepter, pour y reconnaître avec modestie l'essence de la signification, et donc de l'humanité. Les paradoxes violents ou fugitifs, l'humour les creuse, puis les ratifie et les surmonte à la fois dans les carambolages du rire. Celui-ci, on le voit, n'est pas alors dirigé contre autrui, comme dans l'ironie et le sarcasme, qui sont des armes de la lutte sociale parmi d'autres. Le rire logicien de l'humour, celui de Lewis Carroll, porte sur les contradictions de la signification en tant que telle, et implique donc le destinataire autant que le destinataire³².

Le sourire est un comportement du même ordre. On sait qu'il s'agit d'une réaction toute montée très tôt après la naissance, qu'elle est liée au sommeil paradoxal (celui du rêve profond), aux premières érections génitales, et à l'état consécutif à la réplétion par le lait maternel; c'est aussi un étirement, une rétraction, qui a pour effet de mettre un organe hors circuit, et précisément l'organe le plus important pour le nourrisson, la bouche. Tout conspire donc à en faire une réalisation à la fois somatique et sémiotique des états de suspens, de disponibilité, d'indétermination. Et en effet il culmine comme expérience de l'absolu dans les bouddhas et bodhisattvas de l'art khmer. Mais c'est lui aussi qui plus modestement permet d'obtenir des solutions commodes aux petits paradoxes des dialogues quotidiens, en en rendant les termes suffisamment flottants. Ou bien encore de réaliser une forme très économique de plaisir: celle où

³² Watzlawick (P.), Une logique de la communication, Paris, Seuil, 1972.

la réalité humaine ne tente pas de surmonter les distances de la chair, de l'imaginaire et du symbolique par une rythmisation en bonne et due forme, mais seulement par une furtive et un peu vide indétermination.

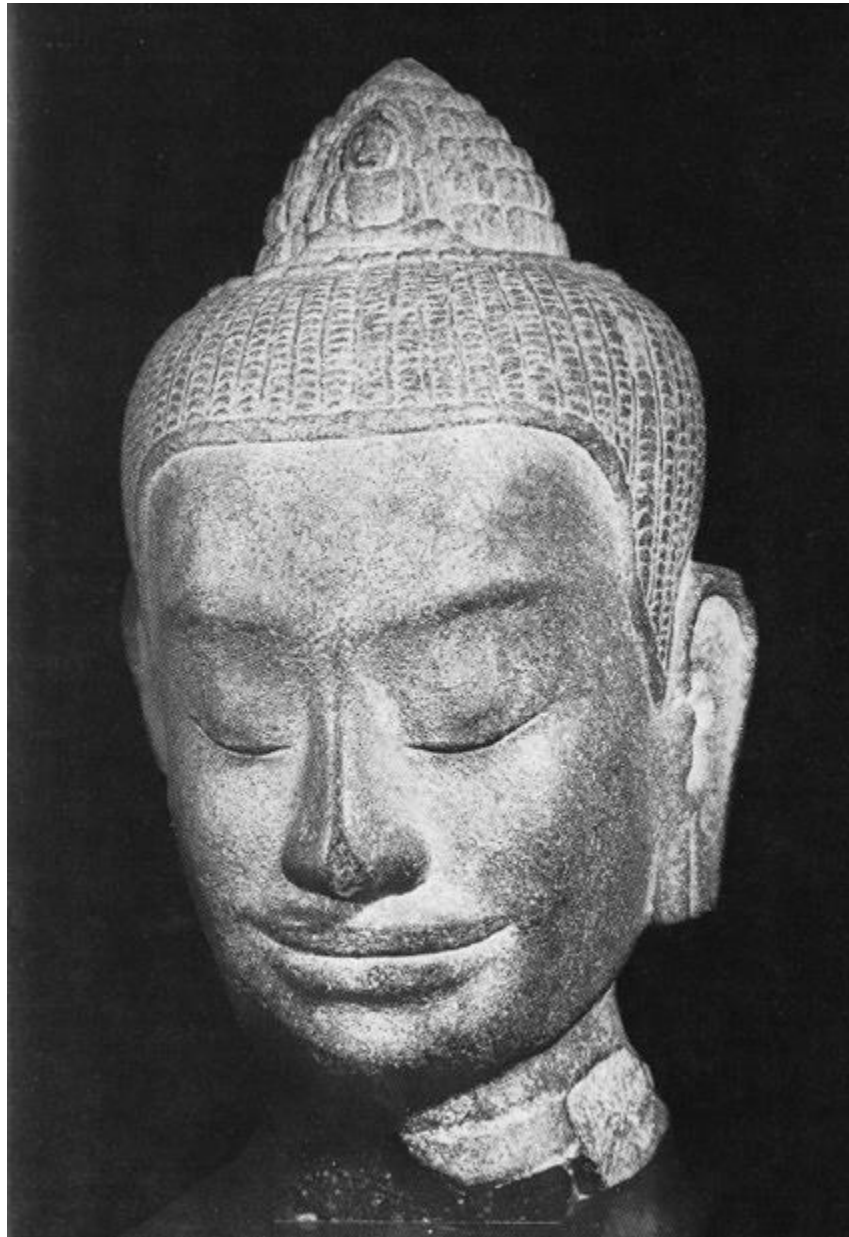


Photo Bulloz, Paris

La sexualité

Enfin, l'expérience sexuelle joue chez l'homme un rôle très différent de celui qu'elle a dans le monde animal, où elle apparaît surtout comme une liquidation des tensions provoquées par les stimuli-signaux à fonction génésique. Au contraire, l'animal sémiotique qu'est l'être humain exploite la caresse sexuelle, la sensation génitale, le rapport incluant-inclus, l'orgasme pour obtenir un événement limite, qui ne soit pas seulement la rythmisation des signes, comme dans le plaisir, ou leur carambolage paradoxal, comme dans le rire, ou leur effleurement fusionnant, comme dans le sourire, mais leur confusion, sans toutefois tomber dans la «confusion morose» qu'est le

sommeil, tellement révélateur de la vraie mort (pas celle dont on discute) que jamais les philosophes n'osent le considérer.



*C'est le même
au-delà du
signe par
confusion chez
la sainte
Bernin et chez
l'O de Crepax.
Photo Roger-
Viollet, Paris et
d'après Histoire
d'O, L'Essor,
Paris*

Déjà la caresse ordinaire, celle d'une nourrice ou d'un ami consolateur, à la fois distribue les corps en signes et nie cette distribution, proche qu'est son va-et-vient de la fusion du sourire, qui souvent l'accompagne; mais la caresse sexuelle, en favorisant et en thématissant pour ainsi dire le vertige rythmique, poursuit la confusion. Celle-ci est renforcée par la mise en forme génitale, seule réaction à être aussi manifestement végétative (non volontaire); et par la sensation génitale, qui est centrale, sise loin des foyers perceptifs et moteurs de l'organisme, et ne charriant pas à proprement parler d'information. D'autre part, la conjonction sexuelle met en oeuvre le rapport de complémentarité du type tenon-mortaise, ganté-gantant, qui est une relation surprenante, à certains égards la plus riche et la plus simple, à la fois complexe et indécomposable, où le tout à

fait proche n'est pourtant pas semblable, où le dissemblable implique pourtant la forme de son autre, où ce qui est dedans est en même temps dehors, bref où l'unité devient vraiment multiple tout en restant le plus près de l'unité, déjouant si bien nos logiques courantes qu'on en parle peu ou pas, tout en ayant désigné comme une copule ce qu'on a considéré longtemps comme l'articulation fondamentale de la phrase et de la signification, celle du sujet et de l'attribut grammaticaux. Mieux encore, au cours de la conjonction sexuelle, cette coaptation anatomique dépassant la simple métaphore et la simple métonymie, et pourtant conjuguant leurs visées à chacune, est non seulement objectivée dans des organes, mais encore réalisée de manière perceptive et motrice, et cela d'autant plus fortement qu'en vertu de la coaptation rythmique des organismes accouplés la sensation et motricité de l'un tend à être obtenue à travers la sensation et motricité de l'autre. Enfin, ce dispositif à la fois de survoltage et de confusion du signe dispose de l'orgasme, ce moment où les synchronisations neuroniques de la caresse craquent en trous d'énergie, et que la sagesse populaire a profondément appelé la petite mort³³.



*La transsexualité
comme emprise extrême
du signe sur le corps.*
Photo Suzanne
Reneau

Ainsi, dans la conjonction sexuelle, sans mourir ni s'endormir, les corps se défont à l'extrême, perdent leur contrôle, au point de redevenir, presque végétativement, l'univers. Les signes, sans laisser d'être surfaces en vertu des rémanences de la caresse antérieure à l'orgasme, sont dissouts et retraversés par la profondeur de leur matière brute mais aussi par le déroutement logique du rapport de complémentarité tenon-mortaise.

On pourrait alors convenir de dire que la pornographie serait la sexualité en tant qu'elle se croit une réaction à des stimuli-signaux. La perversion serait la sexualité qui, par peur de la profondeur de la matière et du déroutement logique, tente de se maintenir dans la surface des signes: c'est à ce niveau que se meut, sauf chez Wilhelm Reich³⁴, la psychanalyse classique, qui n'envisage jamais que des organes sexuels et des positions sexuelles, mais jamais l'originalité du

³³ Van Lier (H.), *L'Intention sexuelle*, Paris, Casterman, 1968.

³⁴ Reich (W.), *La fonction de l'orgasme*, Paris, L'Arche, 1952.

coût comme tel. Enfin, l'expérience sexuelle sans peur serait la subversion, le moment où les signes sont donnés et bouleversés par leur origine à la fois matérielle et logique, comme s'immergeant, se confondant dans l'espace et le temps d'avant la nomination et d'avant l'image. C'est assez dire que l'orgasme, même s'il est moins ponctuel chez la femme que chez l'homme, est transitoire. Il renvoie vite au travail et au divertissement, autre extrême du balancier de la vie. Il plonge dans l'océan qui n'a jamais été aperçu que par ceux qui en sortaient.

Ces expériences de transgression rythmique du signe sont assez éclairantes pour qu'on puisse se contenter d'énumérer les autres: les pleurs, l'art extrême, la fête, la guerre, le record sportif, le rapt mystique, l'obscène, le travestissement, l'horreur. Georges Bataille a remarquablement attiré l'attention sur plusieurs de ces activités de dépense³⁵.



Ch. 11 - Les je et la santé

Tout ceci conduit à fermer les échappatoires des fausses transcendances. Assurément, il y a longtemps que l'être humain s'est aperçu qu'il était une réalité sémiotique. Cependant, à travers toute la philosophie occidentale, les signes sont censés renvoyer à un au-delà d'eux-mêmes: aux idées chez Platon, aux genres chez Aristote, à un créateur source des idées et du monde dans le christianisme, à la conscience chez Descartes, ou encore à cette chose volatile qu'est l'âme dans la pensée courante. Sartre a renouvelé cette problématique en postulant que l'autre du monde et du signe, au lieu d'être une entité positive, était un néant, ou plutôt une néantisation. Dans le structuralisme qui a suivi, ce néant est devenu la fameuse case vide: de même que dans le jeu du taquin une case vide permet aux pièces de se mouvoir, ainsi le sujet serait l'absence, l'absent, permettant aux signes de circuler.

Or, le fonctionnement de la signification ne nous a pas invités à postuler une âme, mais pas davantage de néant, ni de néantisation, ni de case vide. L'univers, les organismes et les signes

³⁵ Bataille (G.), *L'Erotisme*, Paris, 10/18, 1970.

ont suffi. La conscience étant supposée appartenir à toute organisation cosmique comme telle, la conscience réfléchie, propre à l'homme, s'explique assez par la propriété qu'ont les organisations sémiotiques de se prendre elles-mêmes pour objet. D'autre part, si les individus, du moins dans nos cultures, se perçoivent jusqu'à un certain point comme des «je descriptibles», c'est que ces systèmes physiologiques et sémiotiques qui durent quelques dizaines d'années et auxquels nous donnons des noms propres, ont une certaine continuité. En effet, ce sont des ensembles de boucles et de feuilletages à la fois chimiques et informatiques qui sont le lieu de sauts et de dérives, mais aussi, du fait qu'il s'agit de boucles et de feuilletages, dégagent un style global, par quoi ils sont objets de haine ou d'amour, pour autrui et pour soi.

Et inversement, s'il y a dans nos cultures des «je libres», ce n'est pas qu'il y aurait un quelque chose, ou un rien, qui survolerait les organismes et les signes, ni même une négativité qui imprimerait leur mouvement à ces derniers, car ce mouvement tient dans les remplacements et les déplacements de la signification elle-même. Mais c'est que le «je descriptible» a beau avoir quelque cohérence, il ne peut jamais s'identifier ni avec la totalité des systèmes qui le composent, vu que leur résultante n'existe pas, ni non plus avec aucune des séries particulières dont les connexions, disjonctions et conjonctions sont sa réalité concrète à un moment donné. Contrairement au «je descriptible», qui est l'objet d'une affirmation maintenue tant bien que mal, et qui est un peu digital mais surtout très iconique, «je libre» est l'objet d'une négation incessante et s'exprimant dans des signes digitaux principalement, ou absolument: je ne suis pas ceci, ni cela, ni même «je descriptible». Plus simplement, je ne suis aucune série particulière, ni aucune totalisation de séries.



Narcisse est le héros aristocratique du Moi descriptible. Il se mire dans son Même, dans la Mère, dans l'Eau. Mais son désir, comme tout désir, est inassouissable, et le Moi descriptible reste un Moi idéal. Bien plus, le désir d'identité est mortifère, et Narcisse se noie en rejoignant son eau-mère. Il y a une malédiction de l'image comme il y a une malédiction de l'inceste. En contraste, irréprésentable, son amante délaissée Echo est l'autre mode de l'identité, non par la vue, mais par l'ouïe, et pour autant sans vis-à-vis, non agressive, réminiscente, mémorialiste.

Photo G. Mandel, Agence Ziolo, Paris

L'hésitation entre «je descriptible» et «je libre» ou leurs divers croisements inconscients, a été, dans notre culture, le fondement du sens et du non-sens: ce dont un philosophe comme Fichte a pu croire que c'était la source de toute rationalité, et un philosophe comme Sartre la source de l'absurde. En vérité, «je» est le lieu et le non-lieu où se réfléchissent toutes les distances internes du signe attisant le désir, et ses franchissements par le plaisir, le rire, le sourire, la sexualité, etc. Il conclut au sens quand il thématise les franchissements; il conclut au non-sens quand il thématise le fait que les distances sont infranchissables. C'est le même débat que celui qui faisait dire à Hölderlin que les mortels ont reçu en partage la joie, et à Bataille que leur partage est l'horreur. Mais, en fin de compte, il n'y a pas de débat véritable, il n'y a qu'une double affirmation dont aucun des termes n'est niable ni dialectisable par l'autre. Car il n'y a pas le sens, ni le non-sens. Ni même du sens et du non-sens. Il n'y a que la signification, qui implique localement et temporellement des bouts, des trajets plus ou moins longs de sens et de non-sens, avec le sens et le non-sens comme pôles, et comme illusion.



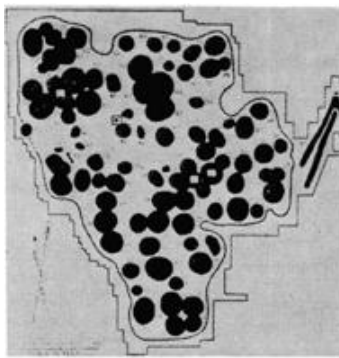
Hermès est le héros bourgeois du signe digital et du Je libre, descendant de l'Egyptien Tôt h (le scribe des dieux et le comptable du temps), l'herméneute, le «seigneur du langage», le «maître de la parole», le véhicule de la signification toujours mobile, et par là trou fois très grand, Trismégiste, confondu avec Hermès, messager des dieux.

A. G. Phot.

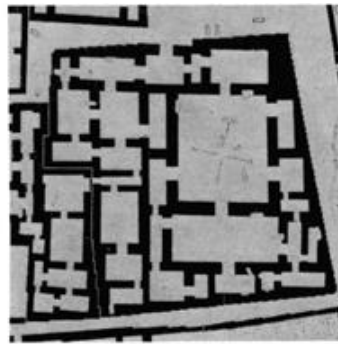
Si le signe c'est l'homme même, la santé de l'homme c'est la santé du signe. Et celle-ci tient sans doute en un mot: le jeu. Non pas au sens de jouer avec quelque chose. Mais de faire jouer, de donner du jeu à quelque chose. La seule loi de la santé: il faut que ça joue, c'est-à-dire que le désignant, le désigné, le schème mental, l'interprétant, le destinataire et le destinataire soient en imbrication mais souple. S'ils cherchent à s'aligner strictement, ce sont les crampes de la névrose, hystérie ou obsession, s'acharnant autour de l'impossible «je descriptible», moi. Qu'au contraire ils renoncent aux approximations suffisantes, et ce sont les viscosités ou les dérapages incontrôlés de la psychose, voulant étendre au monde entier le décalage spécifique de «je libre».

Pour finir, la santé c'est la définition même du fonctionnement du signe: un remplacement et un déplacement inlassables en une approximation incessante de similitudes et de contiguïtés, d'oppositions, de complémentarités. Sans unité définitive. Sans système général. Sans dialectique, sinon sporadiquement dans les jalousies du même et de l'autre. Sans exclusion du bonheur, ni sans exclusion de l'horreur. En unifications de boucles multiples, difficilement et fragmentairement reliables. En séries hétérogènes d'autant plus efficaces et résonantes qu'elles ne poursuivent pas fanatiquement l'hétérogénéité ni l'homogénéité.

En conclusion de cette brève anthropologie déduite du fonctionnement du signe, on voit la difficulté qu'il y a à dire où est l'homme, ou même un homme. C'est assurément des signes, un corps anatomo-physiologique, un milieu, des présences, des absences, un «je», des «je», aucune de ces variables n'étant plus facultative ni plus centrale que l'autre. L'individu humain c'est, durant le temps d'une vie, leur circulation, leur interaction à toutes.



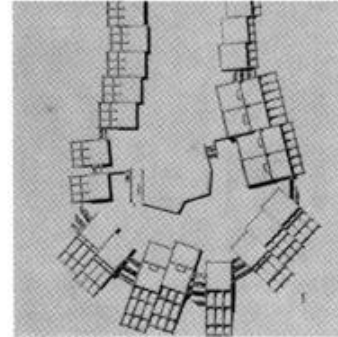
1



2



3



4

Les plans d'architecture sont des signes à la fois analogiques et digitaux. C'est pourquoi ils offrent un des meilleurs résumés des quatre moments de l'histoire du signe et des civilisations. Ici, un établissement de l'âge de la pierre (d'après Hilberseimer) pour le monde dit sauvage (1); une maison à Babylone (d'après Lunberg) pour le monde dit barbare (2) ; une maquette de Priène pour le monde gréco-renaissant (3) ; un quartier résidentiel projeté par Utzon pour le monde contemporain (4). Le tout dans Norberg-Schulz, Intentions in architecture, 1966.

Quatrième partie

LES GRANDS MOMENTS DU SIGNE

S'il est vrai que le signe c'est l'homme même, faire l'histoire du signe serait refaire toute l'histoire de l'humanité, avec ses contingences. Ce serait montrer pour chaque événement qu'il est une coïncidence singulière infiniment compliquée de réactions organiques, d'interactions du milieu, tout cela traversé par des signes analogiques et des signes digitaux.

Mais, comme la signification a des articulations, — nous y avons observé des termes et des niveaux, — il faut s'attendre à ce que les événements contingents montrent certaines grandes structures selon que ces articulations sont accentuées.

Pour saisir les structures, la méthode la moins imparfaite serait de partir des événements, et de voir comment ils manifestent une accentuation particulière de l'espace et du temps, de toutes les dimensions de l'existence, qu'on retrouverait alors de façon patente dans l'organisation des signes proprement dits. Une approche plus cavalière irait droit aux signes, tenterait de dégager leur structure à un moment donné, pour voir ensuite comment ils organisent les événements. Plus sommairement encore, on fixerait son attention sur une espèce particulière de signes, élue pour sa richesse présumée.

C'est ce que nous allons faire ici, en privilégiant l'écriture, parce qu'elle est à la fois digitale et quelque peu analogique, et parce qu'elle engage le langage courant, qui est un système sémiotique fondamental.

Ch. 12 - L'énoncé et l'interprétant. Pulsation et marque

Il n'y a pas encore, dans les groupes tribaux, d'écriture proprement dite. C'est-à-dire que n'intervient pas le grand facteur qui pourrait introduire des arrêts précis dans la chaîne de l'énoncé. En particulier, rien ne vient contredire la pente naturelle de la voix, qui est de s'avancer par flot continu, de souffle en souffle, de battement en battement; et aussi de résonner dans la profondeur du corps, charriant, en même temps que la distinction des phonèmes, la profusion des timbres, le bruit, et donc la non-information, sans montée et descente trop unifiantes de la phrase.

Ainsi l'énoncé va de proche en proche, de contiguïté en contiguïté, de similitude en similitude, métonymiquement, métaphoriquement. Le remplacement et le déplacement qu'est toute signification n'ont pas l'urgence de se définir comme un code explicite. La palabre procède de segment en segment. L'inscription, squelette indispensable de toute culture, n'ayant pas à s'écrire, se marque directement sur la Terre-Mère et sur les corps qui en sont les formations transitoires; inscrire c'est scarifier, exciser, inciser; et la maison Dogon, avec ses pierres du foyer qui sont des yeux, ses meules qui sont des testicules, sa cinquième tour qui (ajoutée aux quatre membres que sont les autres) dresse un sexe, figure un homme couché sur le côté et procréant. En sorte que tout se répond, du travail à la génération³⁶. Si l'on se rappelle que les quatre termes

L'animal signé

Henri Van Lier

By Albert de Visscher, 1980

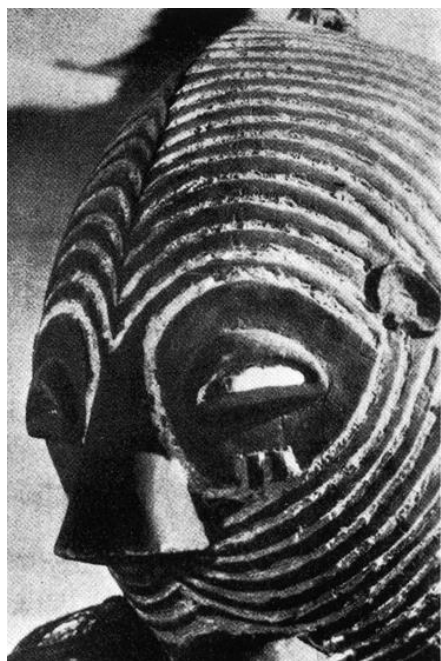
de la signification que contrôlent le destinataire et le destinataire sont le désignant, le désigné, le schème mental, et l'interprétant, c'est ce dernier qui est ici l'élément central (le signe reste l'élément saillant). Et, parmi les quatre niveaux du signe, à savoir le trait, le phonème, le monème et l'énoncé, c'est bien l'énoncé encore peu ponctué qui se pratique de la façon la plus ostensible, dans ses remplacements et déplacements infatigables.



*Les Indiens Navahos
inscrivent toujours les
relations cosmiques et
sociales sur le premier
support d'inscription: la
Terre-Mère
Photo I.P.S., Paris*

³⁶ Griaule (M.), *Connaissance de l'homme noir*, in *La Connaissance de l'homme au XXe siècle*, Neuchatel, La Baconnière, 1952.

Le pouvoir, l'économie, le régime matrimonial, la guerre, le loisir ne se séparent que très modérément, puisque se tisse tel segment de bien avec tel segment de parenté, avec tel segment d'alliance guerrière, avec tel segment de grade, tel bénéfice ou maléfice des morts. Pratique moins du troc, ou même de l'échange, que de différenciations minimales se tenant au plus près de la similitude et de la proximité³⁷. Point de place pour des hiérarchies fortes de haut en bas, sinon dans de courts moments d'urgence, puisque tout se meut au fil du mouvement d'interprétant en interprétant. Quant à la temporalité, elle n'est ni stagnante, ni cyclique, ni historique, ni orientée vectoriellement vers des fins, car il ne saurait y avoir de commencements ni de fins véritables là où il n'y a pas de ponctuations nettes, donc de naissance et de mort tranchées, mais seulement, dans l'énoncé continu de l'univers, un incessant gonflement et dégonflement de la vitalité, de ce que les Mélanésiens de Leenhardt appelaient Kamo.



En Afrique, l'instrument de musique est souvent appliqué sur le ventre. De ce centre, comme de la tête, rayonne l'énergie cosmique
Musée de l'Afrique Centrale, Bruxelles

Les images et les produits techniques ont corrélativement une structure où chaque élément de l'ensemble renvoie d'abord à l'élément voisin, pulsatoirement, et non directement à des tous, qui ne s'affirment jamais. Et cela depuis la Vénus de Willendorf jusqu'aux objets africains, polynésiens, esquimaux, nomades, même contemporains, à condition qu'ils ne soient pas acculturés. Jamais le produit ne se prélève sur son environnement, dont il reste un battement parmi les autres, tout comme les vivants qui l'emploient. Son pouvoir, qu'il soit d'utilité, de culte, de magie, de grade, d'alliance, se confond avec sa qualité que nous dirions artistique, et qui tient justement à son rythme visuel ou sonore, c'est-à-dire à sa consanguinité avec le flux, les clivages et les champs de l'énoncé cosmique.

Et, comme la marque s'inscrit sur la Terre et sur les corps, la figure et la matière ne sont quasi pas dissociées. Si l'une conduit l'autre, c'est plutôt la matière, chair vivante du grand corps initial de la Terre-Mère, qui inspire les lignes et les ponctuations du marquage. Celui-ci, dans son activité de différenciation, s'évertuera à compromettre au minimum la similitude, la contiguïté, la

³⁷ Clastres (P.), *Archéologie de la violence*, «Libre 1», Paris, Payot, 1977.

filiation, l'image, c'est-à-dire l'imitation maternelle. En l'absence d'écriture, l'analogique et le digital sont encore tout mêlés l'un dans l'autre, sous la domination du premier.



Les patenteux du Québec démontrent que la continuité énergétique avec l'environnement proche est encore d'aujourd'hui

Ch. 13 - Le monème et le désignant. Lotissement et nom de Jahvé

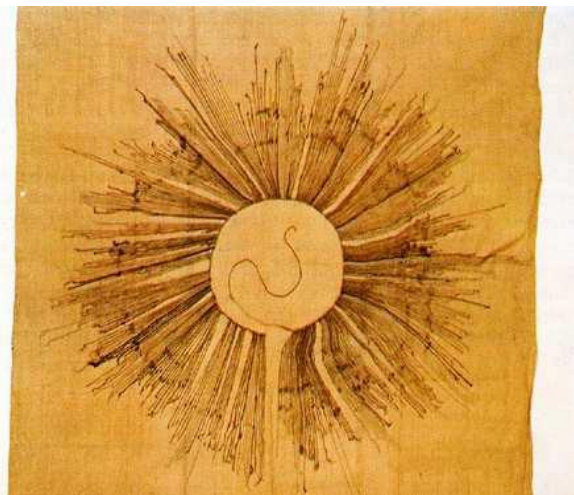
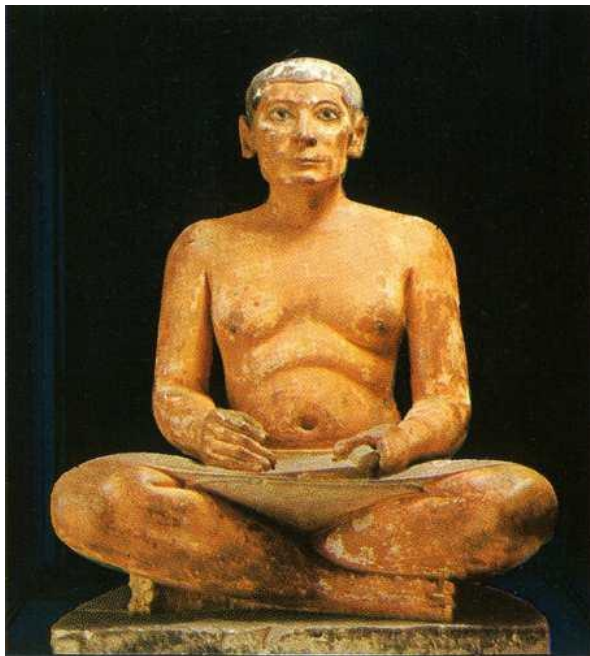
Une première évolution se produisit quand, au-dessus des groupes tribaux autarciques, se mirent en place, généralement dans les régions pastorales, des organisations se chargeant de redistribuer les inégalités locales, les surplus et les manques. Du dixième millénaire à la fin du quatrième, le nouveau système put se contenter de comptages assez élémentaires, où des dés d'argile de différentes formes marquaient les nombres, et des dessins sommaires la nature du bétail échangé³⁸. Mais, depuis 3000, avec les développements de l'agriculture, des réserves et des échanges plus importants provoquèrent la création de centres, avec l'apparition des écritures: de l'hiéroglyphe au quipu.

Toute une série de termes vont s'impliquer aussitôt: la route, le stockage, l'inventaire, le lotissement, l'arpentage, le cadastre, donc également la loi, le comptable, le juriste, le scribe, ainsi que le pouvoir surplombant du pharaon, ou de l'inca. Les parcelles familiales sont articulées dans les lotissements des villages, eux-mêmes articulés dans le territoire, c'est-à-dire la Terre maintenant lotie et unifiée. La guerre cesse d'être la pratique rituelle du maintien des différences tribales; elle corrobore et agrandit le territoire, c'est-à-dire l'unité distributive. Les codages locaux se survolent à partir d'un principe plus vaste, plus élevé, qui s'énonce comme code proprement dit. Une arithmétique et une géométrie des lotissements se met en place: des triangles additionnés donnent des carrés ou des rectangles; les roues superposées donnent des cylindres; et tout cela dressé et combiné fait des pyramides et des zigzags.

³⁸ Schmandt-Besserat (Denise), Les plus anciens précurseurs de l'écriture, «Pour la science», août 1978, n° 10.

Mais surtout, les rigueurs de l'inventaire et du code général survolent la palabre des codages locaux. Ils déclenchent l'entrée des écritures: pictogrammes, puis idéogrammes, puis graphies phonétiques partielles comme dans le phénicien et l'hébreu (où primitivement les consonnes sont notées, pas les voyelles). Ainsi, à l'intérieur du flux continu de l'énoncé, se détachent l'une de l'autre des unités significatives, les monèmes. C'est eux, ces véritables lotissements du sens, ces premiers arpentages sémantiques, que le scribe assis du Louvre inscrit.

Et l'on voit du coup quelle hauteur il porte. Car, ainsi isolé, le monème prend une force d'origine et de principe. Il est saisi comme venant d'en haut, et arrêté. Il est toujours, pour finir, le nom de Jahvé, le mot imprononçable, tant il est puissant et jaloux dans sa solitude; tant il résonne vers la profondeur. En fin de compte, il renvoie à l'identité du dieu unique. Et du monarque unique. Edictées en ces monèmes infiniment compacts, souvent inscrits sur des tables et des stèles de pierre, la volonté du dieu et celle du monarque sont impénétrables, injustifiables, imprévisibles. Elles touchent ceux qu'elles atteignent dans l'opposition absolue du oui et du non, de la vie et de la mort, devenues exclusives l'une de l'autre.



Civilisation sans écriture, dit-on des Inca. Mais le quipu, par un jeu de noeuds et de couleurs, peut noter des inventaires d'objets, et idéographiquement des suites d'événements historiques ou théâtraux. Il comporte aussi des scribes et des déchiffreurs.

Photo Musée de l'Homme, Paris et Photo Musée du Louvre, Paris

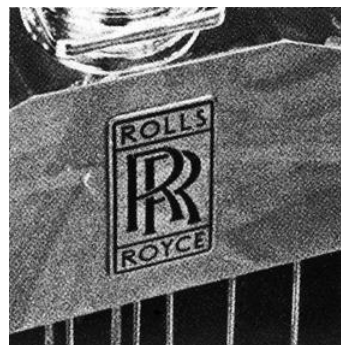
Quant à la voix, désormais elle proclame, profère, prophétise. De monème en monème, ce qui dans beaucoup de langues du temps veut dire de syllabe en syllabe, elle lance avec force et passion les unités du texte. Quoi qu'elle énonce, texte sacré ou proverbe profane, elle articule toujours les tables de la Loi, s'élançant d'origine en origine.



Il s'appelle Itzcoa (tzin). Au-dessus de son épaule, itz est écrit par l'image de l'obsidienne triangulaire, prononcée itz-tli; coa par celle du serpent, prononcé coa-tl. Le scribe-peintre aztèque écrit donc un nom polysyllabique en composant une image avec des objets dont le lecteur retiendra la première syllabe des noms. Dans quel ordre enchaîner les syllabes? Ambiguïté sacrée du déchiffrement.
(«Communications», n. 29, 1978).

Les images se délimitent aussi cadastralement. Elles s'inscrivent dans un cadre unique, ou bien dans des cadres gigognes, où chaque figure singulière éclate comme un monème graphique, dans une intensité solaire, foudroyante, dans un arrêt terrible, qui fait la force incomparable de l'art de ces époques, et en particulier de l'art olmèque et égyptien. Il arrive qu'une figure se combine avec d'autres, et même que plusieurs s'imbriquent; mais il n'y a pas véritablement de composition, c'est-à-dire de prédisposition de parties par un tout; seulement, l'énergie de chaque figure isolée est telle qu'elle franchit la distance qui la sépare de celle des autres, et que l'ensemble de la surface lotie se sature.

Du reste, ce survoltage de l'image, signe analogique, permet de mieux comprendre, à ce moment, le caractère de l'écriture, signe digital. Durant toute cette période, la graphie a en propre de rester fortement visible, d'attirer l'attention, soit en raison de son aspect compliqué, comme dans le pictogramme, l'idéogramme et même les premières écritures phonétiques (la cunéiforme), soit par son système incomplet, ce qui oblige le lecteur à vocaliser le texte, avec toute l'attention et tout l'investissement affectif que cela implique. Bref, d'où qu'on prenne les choses, tout concourt à faire des empires primaires, qu'ils soient sumériens, égyptiens, précolombiens, chinois, indiens, des expériences, sinon de transcendance, — ce qui conviendrait mal à la Chine, — du moins de foudroyantes, monématiques intensités.



Ch. 14 - Le phonème et le désigné. Forme et principes du monde

La Grèce fait une nouvelle rupture. Elle renforce l'égalité et la légèreté de l'alphabet phénicien en donnant à chaque lettre le même gabarit; et elle achève cette égalisation en notant non seulement les consonnes mais aussi les voyelles, toutes sur le même pied.

Ainsi l'écriture devient invisible, d'autant qu'elle se lit proversivement de gauche à droite. Au point que le lecteur ne perçoit plus les caractères écrits, mais, à travers leur transparence, il croit saisir d'emblée des objets, réels ou imaginaires ou idéels. L'attention émigré de l'énoncé des sociétés tribales ou du désignant des empires primaires au désigné, compris comme le réel, ou l'être. Et ce désigné est saisi à la manière des nouvelles unités, les phonèmes, unités distinctives, dont les monèmes, unités significatives, souvent non séparés graphiquement, apparaissent seulement comme les composés. De façon semblable, les êtres macroscopiques du monde paraissent être des ensembles significatifs, mais résultant de principes non signifians par eux-mêmes: l'eau, le feu, l'air, l'indélimité, chez les Ioniens; les quatre éléments animés par l'amour et la haine., chez Empédocle; la relation harmonique, chez Platon; l'abstraction des genres, chez Aristote; les idées peuplant l'intelligence du Créateur chrétien et de l'Un plotinien; l'étendue et le mouvement cartésiens; la sensation anglo-saxonne; la différence leibnizienne; les éléments a priori kantians; la négativité hégélienne et marxienne.

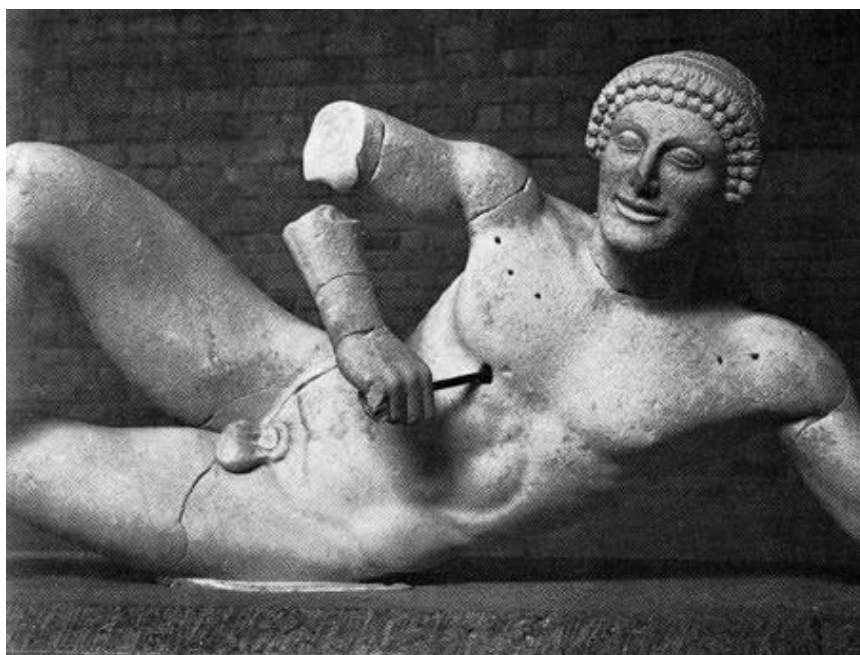
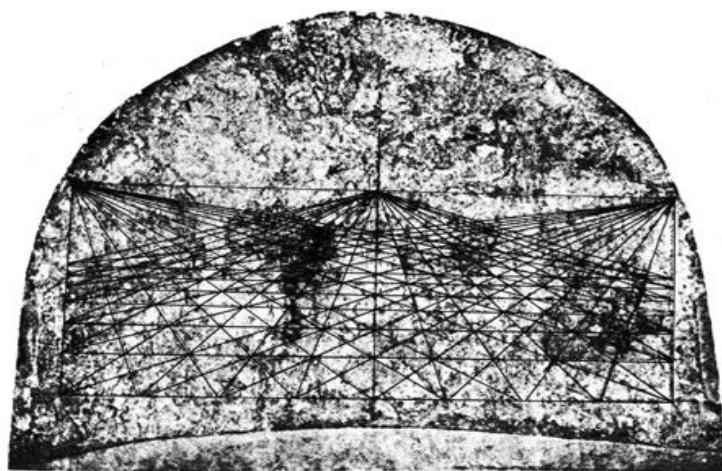


Photo Boudot-Lamote, Paris

Simultanément, les monèmes éclatants ont disparu, et sont remplacés par des raisons, les raisons d'être, et le sacré fait place à l'intelligible. La vérité est définie comme l'adéquation du schème mental au désigné; le schème mental est entendu comme un concept (qui ramasse l'être), tandis que le désignant, triomphant dans les empires primaires, est perçu comme une simple convention arbitraire. Le monème n'a pas disparu pour autant, mais il provoque l'analyse, et l'on se plaît à le décomposer en des unités sémantiques plus petites, ou plus générales, ou plus claires,

ou plus distinctes, qui sont en deçà de lui. Du reste, cette recherche de principes plus élémentaires et plus universels dut être favorisée chez les Grecs du fait qu'ils parlaient une langue indo-européenne, où le monème ne coïncide pas fatalement avec la syllabe, comme en turc ou en chinois; et leur article défini permettant de substantiver n'importe quelle forme, et en particulier de parler de l'étant et du non-étant, de l'être et du néant, a certainement attisé les spéculations sur les principes.

Mais, même avec ces adjuvants, la graphie invisible au lecteur et opposant fermement le distinctif au significatif n'est pas tombée du ciel. Entre-temps, l'économie était devenue marchande, maritime, mobile, travaillant avec une monnaie qui, de son côté, distribuait aussi le désigné, l'être, la substance de la marchandise ou du métal étalon selon des unités plus distinctives que significatives. Ce numéraire, autant qu'à un droit abstrait, devait donner naissance à de nouvelles conceptions du nombre, abstrait aussi, selon des unités vraiment neutres, loin des unités charnelles des arpentages et stockages des empires primaires. Conjointement, une vraie géométrie put naître, celle qui ne s'en tiendrait pas à la combinaison astucieuse de lotissements, mais, dans les triangles ou les cercles, devenus des figures, dégagerait des propriétés, donc à nouveau des principes communs. Du reste, les principes du monde furent justement conçus comme des nombres dans le pythagorisme, comme des propriétés géométriques chez le Platon du Timée, comme les deux conjoints chez le Descartes de l'étendue et du mouvement. Vue de mécaniciens, qui se confirma dans une architecture de mécaniciens, se complaisant, de l'architrave grecque à l'arc gothique, à rendre sensible la dérivation des masses.



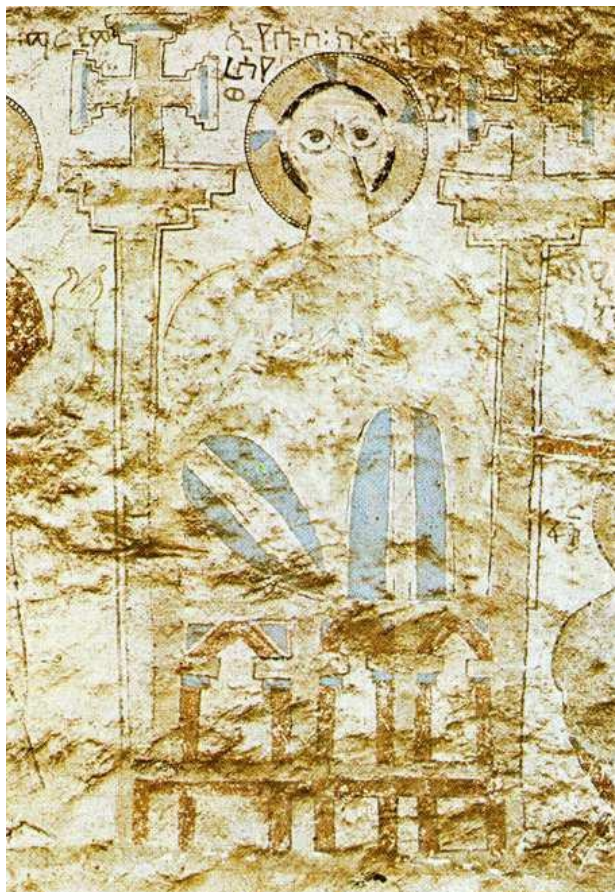
En Occident, la perspective fut-elle là pour situer les personnages? Ou les Personnages pour indiquer et réaliser la perspective? Cette sinopia est peut-être l'oeuvre la plus décisive d'Uccello.

Photo Pascal Hinous, Agence Top, Paris

Tout cela se retrouva dans le statut de l'image. Comme réécriture phonétique, celle-ci est conçue maintenant comme un simple désignant dont l'idéal est de s'effacer devant le désigné: on loua Zeuxis de ce que ses peintures de raisins aient été picorées par des oiseaux. Cette transparence à l'être, seule vérité, est obtenue en remplaçant les figures monématiques, fulgurantes, par des formes au sens strict, c'est-à-dire par des ensembles où des parties dites intégrantes renvoient directement à des tous (et non aux éléments voisins) et où inversement les tous renvoient directement à leurs parties intégrantes; par ce double mouvement de procession et de récession, l'ensemble s'axialise et se détache sur le fond (c'est ce qui se passe banalement dans la perception d'un triangle, d'un carré, d'un cercle, bref d'une «bonne forme»). Le tout dont il s'agit peut figurer des êtres particuliers comme dans la statuaire ou le temple grecs, mais aussi toute une situation, comme dans un tableau baroque, régi par une perspective plus ou moins unitaire, dont les êtres particuliers sont des différenciations locales. Dans tous ces cas, il y a composition au sens plein du terme: l'oeuvre est d'abord un champ global, dont les figures particulières apparaissent, dans la géométrie et l'anatomie conjointes, comme les éléments distinctifs. Le résultat est censé d'autant plus fort que l'unité générale s'y diversifie en distinctions plus nombreuses, et qu'en retour des distinctions plus nombreuses y renvoient plus directement à leur unité.

Cette façon de voir, qui a été proprement la représentation classique, fut réputée si bien correspondre à la structure du réel que l'univers se donna lui-même pour un tableau, le macrocosme occidental, le grand ordre composé d'ombres et de lumières, grâce auxquelles le bien et le mal prenaient une valeur esthétique, compositionnelle. Et la personne humaine fut le microcosme parce qu'elle miniaturisait au mieux l'unité diversifiable et la diversité unifiée: «l'âme est en quelque sorte toutes choses». Quant au Dieu chrétien, un par la substance et trois par les personnes, il englobait la diversification et l'unification universelles. La Trinité du Père, du Fils et de l'Esprit continuera de résonner pendant deux millénaires dans les catégories kantienne: unité, multiplicité, totalité; dans les synthèses kantienne: connexion, disjonction, conjonction; dans la dialectique hégélienne et marxienne: thèse, antithèse, synthèse; dans les triades sémiotiques de Peirce: signe, objet, interprétant, et image, symbole, indice; dans la famille psychanalytique: père, mère, enfant.

Avant de passer à notre dernière étape, contemporaine, il est utile de faire observer que les moments que nous venons de parcourir ont donné lieu à des intermédiaires. Le cas le plus intéressant est celui des civilisations qui en partie, comme les cultures indienne, chinoise, japonaise, ou en entier, comme l'Islam et l'époque romane chez nous, sont venues après la culture grecque, l'ont connue, ont été impressionnées par sa perception par formes, ont largement adopté cette perception, mais ont toujours refusé d'y adhérer complètement. Ainsi, dans tous ces cas, à mesure que l'acquis grec se diffusait ou était assumé, on a vu les figures se détacher, s'organiser lisiblement, et jusqu'à un certain point se composer. Mais, en même temps, des artifices anciens ou nouveaux furent partout développés pour que les formes ainsi émergentes ne se prélèvent pas trop nettement sur le fond, pour que leurs tous ne renvoient pas trop directement à chacun des éléments les composant. Et cela parce que ces civilisations gardaient le goût des fulgurations des empires primaires, ou même parce qu'elles désiraient continuer à cultiver quelque chose de la pulsation propre aux mondes tribaux.



*Le Pantocrator éthiopien accepte la Grèce
et la refuse.*

Photo Rapho, Paris

Ch. 15 - Le trait et le schème mental. Élément fonctionnel et modèle

Pour prendre les choses par l'extérieur, on assiste depuis la fin du XIXe siècle, et décisivement depuis la seconde Guerre mondiale, à une disqualification des écritures phonétiques. Elles sont déjà relativisées du fait que le phonème, d'abord considéré comme une unité dernière, a été analysé en traits phonologiques. Mais surtout les cartes perforées ont introduit de tout autres stockages et manipulations des significations que les écritures courantes. Et les mémoires et élaborations électroniques actuelles poussent la mutation à son ultime conséquence.

L'informatique

Cette conséquence tient dans le remplacement, pour le langage technique et même pour le langage courant, des termes de sens et de signification par celui d'information. Le mot s'est imposé à travers les développements de la physique, la chimie, la biologie, la sociologie depuis les débuts du XIXe siècle, lesquelles ont compris de plus en plus clairement que pour saisir l'événement, et donc l'univers, il faut au départ deux notions, à savoir l'énergie et le couple information-bruit. Dans cette vue, le bruit s'apparente au désordre, à l'indifférenciation, à l'entropie (étymologiquement, la rentrée en soi, la confusion), la mort, la, l'énergie inutilisable, le probable. Tandis que l'information s'apparente à l'ordre, à la différenciation, à la néguentropie (l'émergence), la vie, l'événement, l'énergie utilisable, l'improbable.

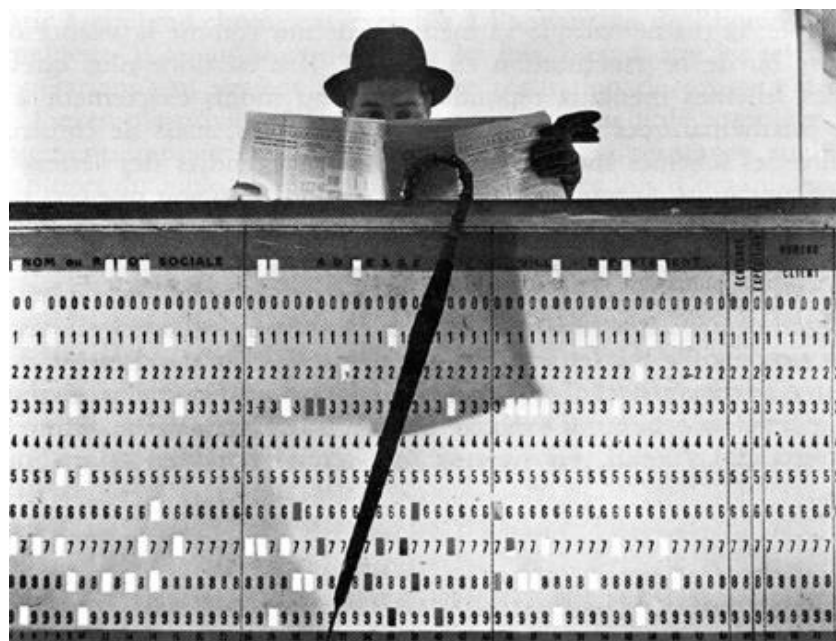


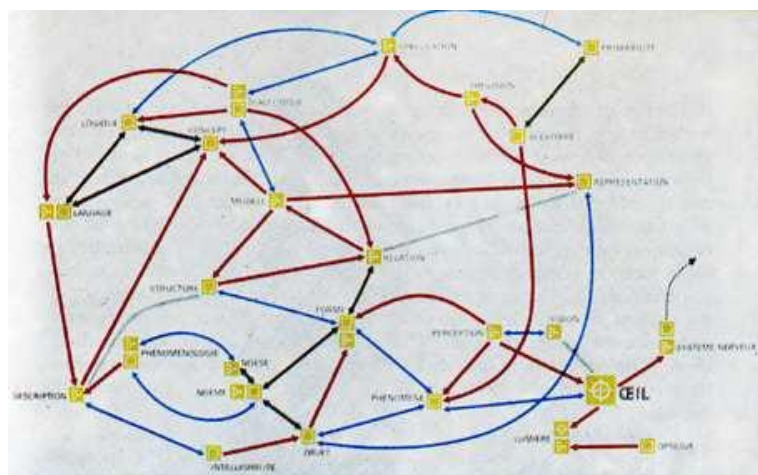
Photo Agence Top, Paris

L'apparement entre information et improbabilité, entre bruit et probabilité, a été décisif, car il a rendu l'information calculable: un état d'un système étant donné, sa quantité d'information est d'autant plus grande que sa probabilité est plus faible, et inversement (exactement, elle est égale à l'inverse du logarithme de la probabilité). C'est dire du même coup qu'il y a une unité d'information qui est en même temps l'information minimum. Nous l'avons rencontrée plusieurs fois: c'est le bit 0-1, 0 ou 1. Et à cette information minimum correspond l'événement minimum, qu'on a pittoresquement appelé flip-flop: le courant passe, le courant ne passe pas; quelque chose arrive ou n'arrive pas. On a abouti ainsi, et du côté de la réalité (le flip-flop) et du côté de la connaissance (le bit), à une élémentarité beaucoup plus stricte que celle des éléments du classicisme, qui étaient toujours déjà des débuts de sens ou de non-sens.

Pour ces éléments neutres il a fallu définir des élaborations également neutres. Et cela dans les systèmes purs, qu'envisagé traditionnellement la mathématique, mais aussi dans les systèmes en situation, qu'envisagent les cosmologies, les théories de l'évolution des espèces et l'histoire des civilisations.

La mathématique grecque travaillait sur des figures, c'est-à-dire sur des ensembles déjà significatifs, dont elle recherchait les propriétés, c'est-à-dire les relations qui y étaient réalisées et les opérations qui y étaient réalisables. La mathématique contemporaine retourne cette approche. Elle travaille sur des ensembles dont les éléments sont déterminés par les relations qui y sont appliquées et par les opérations qui y sont applicables; ces relations et ces opérations constituent la structure de l'ensemble; la mathématique va même se définir comme la science de la structure ou de la structuration en général. Il n'est donc plus question que des schèmes mentaux répondent plus ou moins exactement à des «êtres» mathématiques et soient donc des concepts, mais de construire, produire des schèmes mentaux susceptibles d'engendrer des «êtres» mathématiques, plus ou moins nombreux et féconds. On voit que ceci transforme la notion de «possible». Dans le monde classique, le possible restait lié à des propriétés des êtres, de l'être, serait-ce de l'être logique; il s'inscrivait dans le sens et le non-sens, dont il était l'ultime critère; il existait de droit.

Ici, au contraire, il est lui-même de fait, il est tout ce qui est productible par les schèmes, mais l'on ne sait ce qui est productible par eux que quand ils l'ont produit. Ainsi se rétrécit la notion de possible, ramenée à ce qui concrètement se construit, s'opère. Et en même temps elle s'étend, car nul ne peut arrêter d'avance selon quelles voies et dans quels champs vont proliférer les nouvelles constructions, opérations, productions.



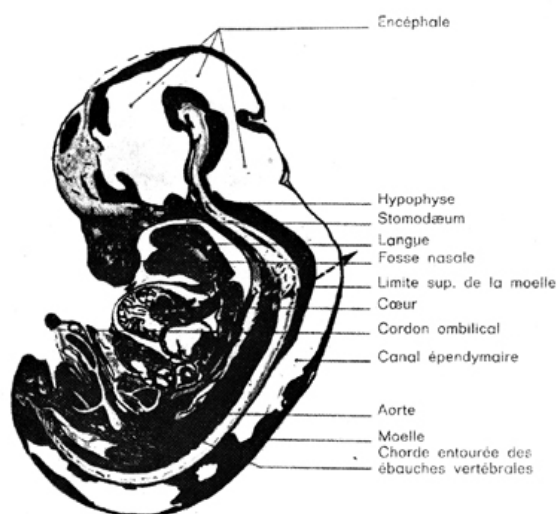
*Le graphe articule le nouvel espace-temps.
Photo Encyclopaedia Universalis*

L'élaboration des systèmes concrets, physiques, chimiques, biologiques, sociologiques a connu un retournement parallèle. Dans les vues classiques, on retrouve toujours un certain sens ou non-sens de la nature, que ce soit par la fixité des genres et des espèces, chez Aristote ou Cuvier, ou par l'évolution, donnant l'impression, chez Hegel, Schopenhauer, Spencer, Bergson ou Teilhard, de partir de quelque part pour aboutir à quelque chose, par exemple à l'apparition de l'homme, gloire ou malheur. Il fallait alors déchiffrer les lois, c'est-à-dire les relations et les opérations qui avaient permis cette réalisation de sens ou de non-sens. L'exemple privilégié fut celui du vivant, ensemble complexe particulièrement frappant par sa cohésion, et donc sa résistance au hasard. L'ambition du biologiste était de comprendre les lois d'organisation nécessaires pour que de tels systèmes soient obtenus. Il y avait presque toujours là un relent de finalité, serait-ce méthodologique.

Or la biologie récente a vu autre chose. Des composants d'acides aminés donnent des acides aminés, ceux-ci des protéines, celles-ci des cellules, etc.: dans tous ces cas, rien n'indique que les systèmes moins complexes soient là pour donner les systèmes plus complexes. Au contraire, tout montre qu'ils auraient pu donner de tout autres fonctionnements, ou les mêmes selon de tout autres voies, moyennant la moindre différence de circonstances. Et ces autres choses et voies auraient-elles été meilleures ou moins bonnes, qu'en savoir? Et qu'est-ce que «meilleures» et «moins bonnes»? Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'étant donné l'effervescence générale de l'énergie et de l'information dans l'univers, il arrive qu'en certains lieux, à certains moments, se constituent des systèmes plus ou moins complexes, dont certains sont fugitifs, d'autres plus durables, et que certains sont capables de se reproduire et donnent lieu localement et temporairement à des espèces. Mais même ce dernier mot est redoutable. Car chacun de ces systèmes, individu ou espèce, est un système ouvert, c'est-à-dire qu'il n'existe que dans et par un environnement avec lequel il est en échange d'énergie et d'information. Bref, ce ne sont pas les individus et les espèces pris un à un qui sont les états de fait, mais chaque ensemble écologique, et pour finir l'univers dans ses états actuels.

Alors, de même que le mathématicien a mis en veilleuse les notions de forme, de figure, au profit de celle de structure, ainsi le cosmologiste, le théoricien de l'évolution, l'historien des civilisations ont mis en veilleuse les notions de genre et d'espèce, de concept, au profit de celle de modèle³⁹. Il n'y a en effet qu'une façon de penser un univers dont la possibilité est pareillement identique à ses états de fait, c'est de saisir chaque fois ses fonctionnements. Mais, étant donné qu'ici le chercheur n'est pas l'auteur des fonctionnements, comme en mathématique, mais qu'il va à leur progressive constatation et reconstruction, il ne peut que s'en proposer des approches partielles, miniaturisées, qui sont justement les modèles. L'idéal d'un modèle, d'un schème mental approché, est de disparaître un jour dans la production exacte du fonctionnement qu'il réfléchit, comme il arrive en physiologie⁴⁰. Mais le cas est exceptionnel, et le modèle vérifie le paradoxe humain que l'efficacité de la signification, et même son exactitude, tiennent à ses approximations calculées. Pertinent et non pertinent plutôt que vrai ou faux.

Ces deux retournements parallèles, et dans le domaine des systèmes purs, et dans celui des systèmes concrets, suffisent à indiquer comment s'est réorganisée la signification. Privé du sens ou du non-sens, le désigné se ramène à des fonctionnements de fait. Le désignant digital tend à se reconstruire sur le signal élémentaire flip-flop, ce qui du même coup réduit le rôle de l'interprétant. Le schème mental incline à se composer d'unités d'information également élémentaires, les bits, et s'élabore comme structure et comme modèle. En sorte que le moment principal du remplacement et du déplacement qu'est la signification devient bien le schème mental, entendu non plus comme concept, mais comme tel.



Une coupe embryologique offre l'image la plus suggestive de ce que sont les individus vivants, les cycles écologiques, les morales individuelles, les civilisations: des feuilletages hasardeux mais efficaces, où l'espace stocke le temps, où le temps fait et défait l'espace.

Du coup, pour son bonheur ou son malheur, l'homme est débouté du salut par le sens et le non-sens. Le passage d'interprétant en interprétant des groupes tribaux donnait un sens (horizontal) qui était justement le mouvement infatigable de l'énoncé. La domination par le désignant monématique, propre aux empires primaires, apportait un sens (de haut en bas) par l'arrêt fulgurant du monème. L'invisibilité des écritures phonétiques introduisit un troisième type de sens, allant de la superficie à l'essence, qui était parfois vers le haut, mais aussi en bas (au fondement), ou aussi au centre (au coeur): ce fut la saisie par les principes, par les genres et les

³⁹ Lévi-Strauss (CL), Le Triangle culinaire, «L'Arc», n° 26, 1965.

⁴⁰ Schoffeniels (E.), Physiologie des régulations, Paris, Masson, 1977.

espèces, par le concept, déterminant les propriétés intelligibles des êtres, de l'Être, mais aussi le bien et le mal, le beau et le laid, compris comme l'intègre et le non intègre.

Au contraire, le schème mental saisi comme tel n'a pas de sens, ni de non-sens. Son fonctionnement est leur dissolution au profit de la signification, conçue comme processus pur, c'est-à-dire comme processus sans finalité. Il déjoue la prévalence du désignant numen, du schème mental concept, de l'interprétant abîme, du destinateur prophète, du destinataire grand Autre, pour activer, à partir de leurs croisements et de leurs dosages, des événements imprévus, utiles, inutiles, structurants, déstructurants, nul n'en décide d'avance. Monde où il n'y a pas tant de vrai et de faux, c'est-à-dire des correspondances entre des concepts et des réalités censées intelligibles, que des cohérences et des incohérences. Et où ces dernières ne tranchent pas un bien et un mal. Le seul jugement, dans l'histoire des espèces chimiques et biologiques comme dans l'histoire des civilisations, étant la viabilité des systèmes ouverts. Encore une fois jugement de fait, non de droit. Et est-ce même un jugement, ou une décision?



Steve Reich, ou le son comme expérience des processus de l'univers, c'est-à-dire des accélérations et décélérations, des phasages et déphasages, des superpositions partielles de patterns donnant lieu à de nouveaux patterns, par quoi naissent et meurent les mondes.

Partition de Steve Reich

L'homo semiologicus

Ceci se retrouve dans toutes les pratiques d'aujourd'hui. Assurément dans les signes digitaux de la littérature, où l'on voit les «écritures», c'est-à-dire les modélisations du langage, devenir le thème principal des oeuvres. Mais les signes analogiques sont aussi animés par des modélisations dans les «arts» du geste, de la matière, du tramé, des déchets, du prélèvement, du support-surface. Plus significatif encore est le fait que ces vues s'exercent maintenant dans les arts quotidiens: le son de la radio même la plus populaire commence à prendre pour son étoffe spécifique le couple information-bruit, au sens scientifique défini plus haut; tout comme l'image de la télévision, du moins dans les pays qui osent en suivre la logique, fait apparaître tout événement et tout individu pour ce qu'ils sont: un ensemble de bits informatiques et de signaux flip-flop, sans qu'on puisse jamais distinguer fermement ce qui est forme et ce qui est fond, émergence ou immersion.



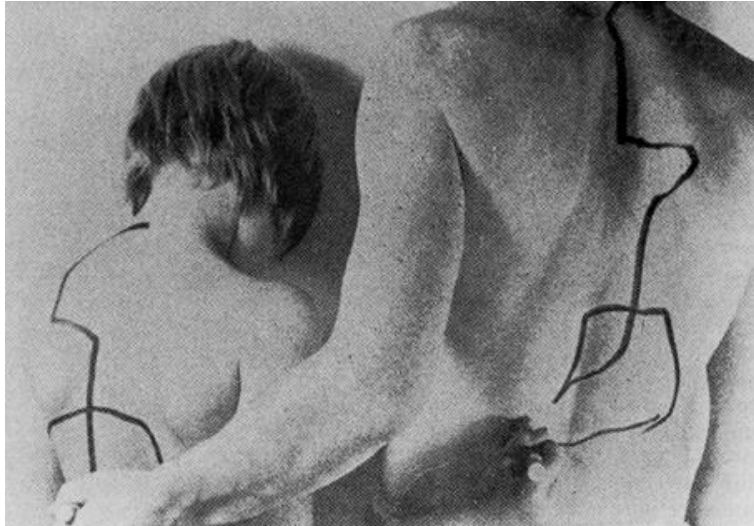
*Lévi-Strauss
enseignant
l'anthropologie
structurale et des
vacanciers
croisant les
vêtements des
lieux et des
époques, c'est le
même avènement:
celui de l'homme
sémiologique.*
Photo Agence
Vloo, Paris et
Photo Agence
Top, Paris

Enfin, la nouvelle perception des choses transforme l'éthique journalistique. Faisant suite à l'homo politicus et à l'homo economicus, l'homme contemporain est en train de devenir l'homo semiologicus. C'est-à-dire qu'il est le premier être humain à percevoir la nature de la signification, en tant qu'elle est constitutive de l'humain de part en part, mais aussi en tant qu'elle est arbitraire et qu'elle discrédite tout salut par le sens et le non-sens. C'est la levée du tabou des tabous, plus profond que celui du sexe, et même que celui de la mort. Au concret, cette levée du voile donne le sentiment de la relativité des cultures et des morales (le rétro joue avec toutes les époques mises en équivalence), comme de la relativité de la vie et de la mort, comme de l'importance et de la non-importance des individus. Cette éthique a ses prédications journalistiques et ses livres de théorie: ce sont les bandes dessinées, de Schulz par exemple, qui quotidiennement opèrent tous les croisements possibles des signes digitaux et analogiques de tous les lieux et de tous les temps, sur un support léger et discontinu: des vignettes séparées par du blanc.

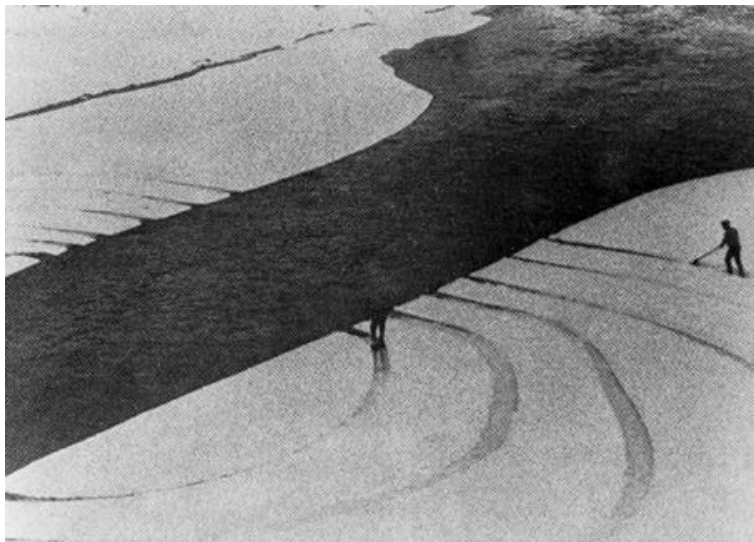
Et fondamentalement, cela fait un nouveau sentiment à l'égard de l'univers. On pourrait dire qu'à travers toute la culture occidentale, l'homme est resté devant le monde, jusque dans l'existentialisme de Sartre, jusque dans l'articulation culture-nature du structuralisme, du moins sous sa forme scolaire. Pour la première fois, il se saisit avec l'univers dans le dos. Aboutissement d'innombrables états d'univers antérieurs et concomitants. Etat d'univers parmi d'autres états d'univers. Système ouvert parmi d'autres systèmes ouverts. Résultat, comme les autres, de rencontres qui auraient pu ne pas avoir lieu, ou avoir lieu tout autrement. Complexités qui résultent de hasards et non de plans ni de concepts. Complexités qui cependant ne sont pas de purs hasards, puisqu'on peut montrer que, dans certaines circonstances, des fluctuations réduites donnent lieu à des fluctuations plus grandes et aussi plus significatives, et que celles-ci ont alors plus de chances de donner lieu à des organisations plus stables et même autoreproductrices. Complexités qui néanmoins, et toujours en raison de leur statut de systèmes ouverts, ne peuvent se promettre aucun avenir fatal de complexification continuée, ni même la saisie assurée de leur taux de complexité présente, et à plus forte raison des voies selon lesquelles ce taux serait à coup sûr développable⁴¹, et cela qu'il s'agisse de l'organisme humain (scepticisme médical sur les

⁴¹ Prigogine (I.), *The Evolution of Complexity and the Laws of Nature*, to the 3rd Génération Report to the Club of Rome.

notions de santé et de maladie, depuis la découverte des maladies écrivains), des connaissances (rôle mieux perçu du désapprentissage, de l'approximation, dans l'apprentissage), de l'éventuel bonheur ou malheur des peuples (la politique se rabat de l'orgueil des programmes sur les modesties de la programmation, toujours changeante). Tout là décourage le sens et le non-sens. Tout au contraire renvoie à la signification comme remplacement et déplacement. Et pour le reste à des sens partiels et transitoires. Expectatives, plutôt qu'espérances ou espoirs. Compatibilités sélectionnantes, propres à tous les systèmes, et anticipations orientantes, propres aux systèmes de signes, plutôt que téléonomies et finalités.



Embouchure + frontière + enneigement + cercles de croissance des arbres + signes de ces «lignes» = feuilletages cosmiques. Père écrivant sur le dos du fils + fils écrivant sur le dos du père = corps qui ne sont plus des contours mais des transferts d'informations nerveuses et génétiques. Land art et body art de Dennis Oppenheim.
Photos Dennis Oppenheim



POSTFACE

L'animal sémiotique, s'étant transformé depuis le début de ce siècle en homme sémiologique, devait fatalement instaurer une science des signes. Ce fut le fait de la sémiotique de Peirce, ou de la sémiologie de Saussure, et, quand il s'agit plus étroitement du langage courant, de la linguistique. Ces deux disciplines, qui d'abord ont donné des résultats appréciables, sont actuellement en crise. Elles appellent des changements d'attitude. Et c'est pourquoi il ne sera pas inutile, pour finir, de souligner quelques-uns des partis, plus ou moins à contre-courant, qui ont été pris au cours des pages qui précèdent.

Tout d'abord, il semble redoutable d'envisager les signes pour eux-mêmes. On sait que c'est ce qu'a inauguré Saussure, faisant ainsi écho à la théorie physique de son temps, celle de Mach et de Poincaré. Il s'intéressa dans le langage à la langue, au système, en laissant pour plus tard l'étude de la parole, de l'usage concret qu'un locuteur en faisait, ce qui déjà mettait hors jeu le destinataire et le destinataire. Et d'autre part il a défini le signe comme l'union d'un signifiant et d'un signifie-idée (devenue encore plus abstraitement chez Hjelmslev⁴² la solidarité d'une expression et d'un contenu) mettant le monde extérieur en dehors du champ de la langue: le monde cesse d'être visé comme un objet, ainsi que le voulait encore Peirce, pour devenir un réfèrent. Cette approche devenue de règle met actuellement les linguistes dans la situation paradoxale d'avoir accumulé un grand nombre d'observations sur le jeu formel des «signifiants» et des «signifiés», mais pour finir de ne pas savoir comment ces deux termes de la signification justement signifient, c'est-à-dire mordent sur ce qu'ils visent et sont mordus par lui; d'où les appels des linguistes en direction des logiciens⁴³. Par ailleurs, s'installer ainsi dans le langage pour se demander ensuite comment il rejoint les choses a favorisé les discours contournés des philosophes et logiciens herméneutes autour de l'interprétation et de l'intentionnalité.



Si des propos sur le signe commencent par l'image du ciel étoilé, ils finissent par la vue d'une grande ville la nuit. C'est alors qu'on sent le mieux comment le phénomène humain, scintillement de signes analogiques et digitaux, est emporté dans l'immensité de l'univers.
Photo IPS, Paris

⁴² Hjelmslev (L.), Prolégomènes à une théorie du langage. Paris, Minuit, 1966.

⁴³ Seuren (P.), Tussen Taal en Denken, Utrecht, Oosthoek, 1975.

C'est pourquoi nous sommes à tout coup revenus au seul point de départ, qui est la signification en tant que fonctionnement indissociable de six termes, relation et opération où n'interviennent pas de simples référents, mais bien directement le monde, provocateur et mobilisateur, avant d'être visé et intentionné. Ainsi, en maintenant traditionnellement que le signe est le désignant, et qu'il ne jouit donc d'aucune autarcie, on n'a plus à rechercher à la fin ce qui ne cesse d'être toujours au commencement et tout le long, à savoir le monde et les schèmes mentaux; et la théorie de l'interprétation perd un peu de ses détours et de ses voiles pour considérer des remplacements et des déplacements plus nettoyés.

En même temps, on évite le second écueil, qui est qu'à force d'envisager les signes pour eux-mêmes, on finit par croire qu'ils forment des systèmes aussi unitaires dans leur syntaxe et leur sémantique que dans leurs phonèmes. Or, en maintenant la signification au départ, on voit au contraire qu'on se trouve toujours et partout en présence de petits systèmes locaux et transitoires, qui tentent alors de se compatibiliser, et le font plus ou moins selon qu'une culture valorise une raison universelle ou une forte ritualisation du langage, ou qu'elle cherche au contraire des efficacités immédiates. Et on comprend du même coup que les tropes, comme la métaphore et la métonymie, sont une pratique fondamentale du bricoleur langagier, le remplacement-par-déplacement, par superposition et juxtaposition approximatives, dans ses tentatives de constituer des exactitudes au fur et à mesure remises en question par les circonstances de l'environnement et de ses énoncés.

Quant à tout ce reste de la sémiologie qui n'est pas la linguistique, et qui s'occupe des arts plastiques, de la musique, du cinéma, de la radio, de la télévision, des produits de l'industrie, etc., il est plus mal en point, puisque après trois-quarts de siècle il en est toujours à l'état de programme. Cela tient à plusieurs raisons, tels les emprunts intempestifs à la linguistique et l'ignorance des sémiologues concernant les structures originales des objets techniques, très importantes en ce cas. Mais la cause essentielle reste à nos yeux l'incapacité où est l'homme occidental de thématiser ce que nous avons appelé les effets de champ perceptifs (l'optique qui se dégage de signes ou d'objets du seul fait qu'ils ont tels taux d'ouverture et de fermeture, de verticalité et d'horizontalité, etc.). Comme nous l'avons signalé, ces effets de champ jouent un rôle considérable dans le langage courant, quand parlent un poète, un enfant, un camelot, un amant, mais ils ne l'envahissent pas de part en part; d'où la possibilité de développer de larges secteurs de la linguistique sans en tenir compte. Par contre, ils traversent d'un bout à l'autre et perpétuellement les systèmes de signes analogiques, ils peuvent même y jouer un rôle exclusif, comme en musique; c'est pourquoi leur méconnaissance fait avorter d'entrée de jeu toute sémiologie générale.

C'est là que les quatre moments du signe, que nous avons distingués à partir des quatre pôles disponibles de la signification, peuvent nous venir en aide. On y voit clairement que nous sortons de deux millénaires et demi de règne de la forme au sens strict (contemporaine de l'écriture phonétique). Or la perception par formes tend à exclure les effets de champ perceptifs; elle va à prélever la figure (visuelle ou sonore) hors de son fond, l'information hors du bruit; et donc à nier ou à négliger les croisements d'émersions et d'immersions et les grands courants globaux de l'espace et du temps. Assurément, chez les artistes grecs, renaissants, classiques majeurs, la forme est déclencheuse de fond, d'espace-temps universel, vu que telle est la visée de tout art extrême; et des effets de champ moins universels, plus limitativement culturels, sont pratiqués journallement par les populations de nos pays, comme par tous les peuples du monde, puisque c'est là le cœur de ce qu'on appelle une civilisation. Mais chez les théoriciens occidentaux, et même chez les artistes dès lors qu'ils deviennent théoriciens, l'idéologie qui veut que seules les formes soient intéressantes, avec leurs dénotations et leurs connotations, a le dessus, et refoule, même chez des esthéticiens pour le reste très sensibles, d'autres considérations.

Au point que chez ceux, très rares, où quelque chose de cet ordre est signalé, c'est alors comme s'il s'agissait d'une puissance indicible, non comme d'une seconde dénotation, ou dénotation d'un second ordre, ayant ses lois propres d'expression et de déchiffrement.



*Le mannequin et la vitrine apparentent la ville et la nécropole, l'être et l'apparence: culte des masques chez l'homme sémiologique.
Photo Friedli*

Mais notre articulation en quatre moments souligne aussi l'anachronisme du «concept», éliminé aujourd'hui par le schème mental, par la structuration et la modélisation, ce qui précisément remet à l'avant-plan dans toutes les pratiques contemporaines les rapports entre information et bruit, leurs fécondations réciproques, et donc aussi les effets de champ perceptifs qui sont ainsi déclenchés comme contenus essentiels des oeuvres. Il suffirait donc aux sémiologues d'être plus proches des pratiques actuelles de la science, la technique, la radio, la télévision, la photographie, etc., saisies dans leur spécificité, pour qu'une théorie correcte, c'est-à-dire reconnaissant aux effets de champ perceptifs le rôle essentiel qu'ils jouent dans les signes analogiques mais aussi dans la littérature et le langage courant, s'épanouisse en une authentique sémiologie générale.

En fin de compte, sur les différents points que nous venons d'évoquer, il faut faire dans la sémiologie et la linguistique, et donc généralement dans l'anthropologie, la même révolution que celle qui a été opérée, depuis les années 50, dans la biologie. Une révolution de modestie. Brusquement on s'est aperçu là que les phénomènes les plus complexes de la vie, qui avaient suscité tant d'élucubrations sublimes, découlaient de jeux extrêmement simples et très objectivables, des combinaisons de triplets formant les chaînes d'ADN, c'est-à-dire de substitutions et de déplacements compliqués mais cernables. Le moment est sans doute venu d'étendre cette modestie et cette objectivation à la saisie des civilisations en reconnaissant que, dans les plus fines subtilités du sens et du non-sens, de l'interprétation et de l'interlocution, il n'y a pour finir que les fonctionnements de la signification. Et que ceux-ci, comme les mutations et les contrôles génétiques, tiennent aussi en des substitutions et des déplacements, d'un autre ordre assurément, puisqu'ils sont à distance, arbitraires, réfléchis et très approximatifs (l'animal est peu approximatif), mais pas tellement étranges après tout quand on considère les circonstances du signe: la main, la voix, le cortex accru, le dénuement natal, la frontalité, les relations sociales, le rêve, que le mammifère humain a vu découler progressivement, au cours d'avènements hasardeux mais pas miraculeux, de sa nudité et de sa station debout.



La télévision est un analyseur sémiologique impitoyable. C'est pourquoi elle déconditionne plus qu'elle ne conditionne. Ses gros plans, son image lumineuse, son «petit écran» mobile, font paraître les êtres pour ce qu'ils sont: des informations en émergence fragile sur le bruit, des trains de bits 0-1, des successions de patterns et d'effets de champ sociaux tant dans leurs gestes que dans leurs syntaxes, leurs intonations, leurs contenus de discours. Avec le sentiment que des dérives incessantes des signes peut sortir à tout moment strictement n'importe quoi, comme des dérives incessantes des tissus vivants, A condition que les nouveaux systèmes qui surgissent, grands ou petits, soient viables, c'est-à-dire soient capables de se reproduire. Vu que la viabilité est au regard de l'Evolution le seul critère de validité des systèmes, tant culturels que vivants.

Vidéo Willoughby Shrp (Vito Acconci)

Une écologie généralisée

Mais il sonnerait faux de terminer ces réflexions sur le signe par des considérations théoriques. La prise de conscience que les grands phénomènes mondiaux de l'heure ne sont pas énergétiques, ni économiques au sens traditionnel, mais précisément sémiotiques, est sans doute ce qu'il y a de plus original dans la situation présente.

Cela est vrai des relations entre nations, où l'on saisit mieux chaque jour que les mentalités sont plus importantes, pour les éventuels développements ou non-développements, que tous les transferts de capitaux, de biens, de technologie. Et cela vaut aussi de l'idéal même du développement. Au lieu d'apparaître comme allant de soi, celui-ci se donne pour ce qu'il est: une mentalité particulière. La chose apparaît d'autant mieux que c'est à propos de l'aspect informatique des systèmes que les problèmes se posent le plus crûment. Est-il souhaitable de renforcer indéfiniment les coordinations? Ne sont-elles pas en train d'établir des interdépendances si étroites qu'elles suppriment ces réserves de désordres nécessaires à la réorganisation ou tout simplement au maintien des systèmes existants? La surabondance informatique ne favorise-t-elle pas les perceptions, les apprentissages, les dialogues liés aux proto-informations, en défavorisant ceux qui sont liés aux deutéro-informations, allant du langage de simple présence à l'humour et au paradoxe? Si c'est vraiment l'hétérogénéité de l'organisme, de l'imaginaire et du symbolique qui se surmonte dans la rythmisation du plaisir, dans l'ébranlement de la sexualité et du rire, dans la fluidification du sourire, y a-t-il tant d'avantages à multiplier les maîtrises, et n'y aurait-il pas intérêt à remplacer la notion de développement par celle de frugalité, avec ses implications de modération et de jouissance?



Ainsi la prise de conscience des bouclages, débouclages, rebouclages, feuilletages, effets de champ qui traversent toute la réalité conduit au projet d'une écologie généralisée⁴⁴: celle qui prend en compte non seulement les grands cycles minéraux et le renouvellement des espèces vivantes, mais encore les populations de signes, avec leurs même exigences d'ordre et de désordre, de contrôle et de réserves incontrôlées.

Henri Van Lier

Le Poët-Sigillat, 15 août 1978

⁴⁴ Bateson (Gr.), Steps to an Ecology of Mind, New York, Chandler, 1972.