



LUND UNIVERSITY

La signification de l'espace dans la sémiotique écologique

Sonesson, Göran

Published in:
Spatialisation en art et sciences humaines

2004

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Sonesson, G. (2004). La signification de l'espace dans la sémiotique écologique. In M. Sobieszczanski, & C. Lacroix (Eds.), *Spatialisation en art et sciences humaines* Peeters Publishers.
<http://www.arthist.lu.se/kultsem/pdf/EspaceSem.pdf>

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

La signification de l'espace dans la sémiotique écologique

Göran Sonesson

Comme n'importe quelle autre signification, l'espace n'existe pour nous qu'en tant que perçu ou peut-être, plus largement, vécu. Mais, de toute évidence, l'espace n'est que rarement perçu en tant que tel. Plutôt, il est le fond sur lequel les objets de notre expérience se détachent. En fait, il est le fond de tous les fonds. Ceci revient à dire que l'espace est une partie de cette première couche de réalité qui, pour le sujet de la perception, « va de soi » : « le monde naturel » de A.J. Greimas et la « physique écologique » de James Gibson, derrière lesquels se profile le *Lebenswelt*, « le monde de la vie » de la phénoménologie husserlienne.

À quoi sert donc l'espace dans la sémiotique? À découvrir les éléments qui donnent un sens à une sémiotique avant le signe, dans un monde qui précède, ontogénétiquement et phylogénétiquement, ainsi que systématiquement, tous les systèmes de signes. C'est en essayant de comprendre comment fonctionnent d'abord les gestes et ensuite les images, qui sont clairement des signes, que j'ai été amené à étudier cette première couche de signification que j'appellerai par la suite *l'écologie sémiotique*. Nous n'allons donc pas aborder l'espace ici d'une manière directe : plutôt, c'est en partant d'abord de l'iconicité et ensuite de la rhétorique visuelle que nous allons dériver quelques éléments de l'espace dont il faut supposer l'existence pour que l'iconicité et la rhétorique visuelle puissent exister. Mais d'abord il faut expliquer de quelle manière l'espace a partie liée avec le monde de la vie.

Une sémiotique pas comme les autres : le monde de la vie

Toute signification débute dans la perception. La phénoménologie l'a reconnu naguère, et les sciences cognitives l'admettent aujourd'hui comme

une évidence. Comme je l'ai soutenu dans un livre déjà ancien (Sonesson 1989a), dès que nous voulons aller au-delà du modèle linguistique dans la sémiotique, nous sommes obligés de passer par la perception.

Que le signe, avant d'être autre chose, est un objet de perception, l'école de Prague l'a parfaitement reconnu déjà dans les années quarante. Selon Mukařovský (1974), l'œuvre d'art est un artefact, qui n'acquiert une vie réelle que du moment où il est perçu par quelqu'un, qui par là même le transforme en une « concrétisation », remplissant ses « lieux vides et indéterminés » à partir de ses propres expériences. Or, pour Mukařovský, ces expériences sont de nature sociale : elles ont été formées dans la société dans laquelle vit le sujet percevant. Donc chaque acte de perception est surdéterminé par des normes, des canons, et des répertoires des œuvres exemplaires (cf. Figure 1).

Comme il est évident, Mukařovský reprend son modèle de la perception de l'œuvre d'art du phénoménologue Roman Ingarden, en y ajoutant l'aspect social (Cf. Sonesson 1992a ; 1994b ; 1996a). Ce modèle repose sur quelques principes plus généraux tirés de la phénoménologie de Husserl, notamment ceux qui concernent les régularités caractérisant « le monde de la vie » (le *Lebenswelt*), qui est cette première couche de réalité qui, pour le sujet de la perception, « va de soi », et qui est donnée directement dans la perception. Selon un de ces principes, un objet quelconque apparaît toujours dans la perception dans une perspective donnée, par l'intermédiaire de quelques-unes de ses parties, et conçu d'une manière particulière, tout en étant toujours perçu en tant que tel. Ceci explique la présence des vides et des lieux indéterminés dans l'œuvre d'art, ainsi que dans n'importe quel autre signe (cf. Sonesson 1989a,I.2. et 1992a, 1994a,b).

En fait, l'importance du monde de la vie, du *Lebenswelt*, pour une description perceptive de l'image, et des autres objets sémiotiques, va bien au-delà des éléments repris par l'école de Prague. L'idée d'un monde de la vie, entendu comme une couche de significations considérées comme évidentes, dont on ne veut pas ou ne peut pas mettre en doute la vérité, a été développée par d'autres phénoménologues, notamment par Alfred Schütz

(1932; 1967), dans le cas de la socialité, et par Aron Gurwitsch (1957; 1974), dans le cas de la perception. On retrouve aussi cette conception chez Peirce, qui définit *l'abduction* comme une conclusion fondée sur une régularité, qui n'a pas été démontrée mais qui est néanmoins généralement acceptée (cf. Sonesson 1989a, I.2 et III.3.); ainsi que dans la notion de « masse aperceptive » caractérisée par le formaliste Yakubinskij et reprise par Vygotsky (cf. Wertsch 1985:84ff).

La science du *Lebenswelt* a été redécouverte plus récemment, par Greimas (1970:49ff) d'abord, qui la décrit comme une « sémiotique du monde naturel », dans le sens où on parle d'une sémiotique des langues naturelles, à savoir la linguistique. Dans les deux cas, la naturalité vient du sentiment du sujet qui en fait usage. D'une manière plus tacite, le monde de la vie apparaît aussi dans le projet d'une sémiotique de la culture, envisagée par l'école de Tartu, et ensuite développée par des sémioticiens du monde entier (par exemple Koch éd. 1989; Sonesson 1992a ; 1994b ; 1998c ; 2000b ; 2001) On le retrouve notamment dans l'idée selon laquelle *la* culture est, la plupart de temps, « notre culture », opposée à la non-culture des autres (voir Figure 2).

Même les principes du *Lebenswelt* ont été repris et amplifiés par le psychologue James Gibson (1978; 1980) qui en parle comme d'une « physique écologique », qui est à la base de la psychologie écologique qu'il a inaugurée, dont la tâche est de décrire les conditions de possibilité de la perception d'un sujet réel dans l'environnement de tous les jours. Exactement comme Husserl, Gibson revendique les particularités de la perception dans le monde réel, opposées à celles produites artificiellement dans les laboratoires. Selon sa formule instructive, ce sont les principes de la « physique écologique », non pas ceux de la physique toute courte, qui sont détournés par la magie. Ainsi que tout ce que « va de soit », ces lois ne deviennent manifestes qu'une fois qu'elles soient transgressées, comme c'est aussi le cas dans la rhétorique, dans la proxémique, et dans la sémiotique de la culture. Certaines des « lois » de la « physique écologique » sont

identiques aux régularités du *Lebenswelt*. Comme le fait judicieusement remarquer Manar Hammad (1989 : 31f), beaucoup de régularités finissent pour être érigées en règle.

Or, c'est dans un sens plus profond que l'école de Prague, en reprenant les découvertes de la phénoménologie husserlienne, a démontré que le signe, pour exister, a besoin d'être perçu. Dans cette perspective, le signe apparaît comme une modification particulière de l'intentionnalité perceptive. Remontant en deçà de ce qui est simplement donné pour acquis par Peirce aussi bien que par Saussure et Hjelmslev, Husserl (1939:174f) définit le signe comme une unité complexe qui consiste d'une entité qui est *perçu directement* alors qu'elle est *non-thématique*, ou soit l'expression, et une autre entité qui est *thématique*, tout en étant donnée d'une manière *indirecte*, ou soit le contenu (cf. Schütz 1967:294ff et 1980:99ff). L'idée selon laquelle un signe d'un genre particulier, l'image, est un cas de perception indirecte, a d'ailleurs été repris plus récemment dans la psychologie de perception, par James Gibson (1980; 1982; cf. Sonesson 1989a,III.3).

C'est du sujet perceptif, variante sensiblement plus *active* du destinataire présent dans le modèle de la communication (notamment celui de Jakobson 1963:214), que part la conception pragoise (Cf. Sonesson 1992a ; 1999a). Selon Mukařovský (1974), l'œuvre d'art est un artefact, qui n'acquiert une vie réelle que du moment où il est perçu par quelqu'un, un sujet qui le concrétise, qui en fait une "concrétisation" remplissant les lieux vides et indéterminés de l'œuvre à partir des expériences qui lui sont propres (voir Figure 1). En généralisant cette approche au-delà de l'étude de l'art, et encore plus largement en dehors du domaine des signes, nous parlerons par la suite simplement de l'artefact et de ses concrétisations.

Les expériences présupposées dans l'acte de concrétisation sont de nature sociale: selon la description de Mukařovský, elles ont été formées dans la société dans laquelle le sujet percevant mène sa vie, par les circonstances spécifiques de l'individu, mais aussi, au-delà des particularités de cette société et des expériences de l'individu en question, par les

structures génériques de la socialité. Chaque acte de perception est donc surdéterminé par les normes, les canons, et les répertoires des œuvres exemplaires ayant cours dans une société donnée.

Comme nous l'avons démontré ailleurs (cf. Sonesson 1989a,I.2.2.), la surdétermination sociale n'est pas simplement valable au niveau du signe, mais même au niveau des significations qui précèdent la constitution du signe : le dé n'est pas perçu d'une manière moins immédiate que le cube. Contrairement à Greimas, qui voudrait voir dans « le monde naturel » un système sémiotique comme un autre, il faut sans doute admettre, avec Gibson aussi bien que Husserl, qu'il s'agit là d'une couche fondamentale de signification sur laquelle reposent tous les systèmes de signification possibles. Mais cela n'empêche pas cette couche élémentaire d'être déjà socialement encadrée : de constituer, dans les termes de Gurwitsch, une variété socioculturelle particulière du monde de la vie.

Or, dans le monde de la vie, la particule élémentaire n'est plus le signe, ni ses *figurae*. C'est, dans les termes de Gibson, l'« objet détaché indépendant ».

Détour par la question de l'iconicité

Ceci revient à dire que, pour faire de la sémiotique, nous avons besoin d'une espèce d'« ontologie populaire », un peu dans le sens où on parle d'une étymologie populaire. C'est bien de cela qu'il s'agit dans la sémiotique écologique. Comme c'est en démontrant, contre Eco et Goodman, la possibilité du signe iconique, que j'ai été amené à postuler la sémiotique écologique, je voudrais résumer l'essentiel de mon argument dans ce qui suit (Cf. Sonesson 1989a ; 1993a ; 1994a, b ; 1995a ; 1996a ; 1996d ; 1997b ; 1998b ; 2000a). Nous allons voir, par la suite, qu'un argument parallèle, passant cette fois-ci par la rhétorique visuelle, nous permettra de dériver encore d'autres éléments d'une telle « ontologie populaire ».

Il faut donc commencer par la conception de Peirce, revue et corrigée par les acquis de la psychologie perceptive et cognitive dans l'actualité. — non pas sans avoir essayé d'abord de trouver le sens de ce que l'on peut lire

dans les écrits peirceens. On sait que, pour Peirce, l'icône est une priméité, l'index une secondéité, et le symbole une tercéité; mais, en même temps, tout signe, en tant que tel, est une tercéité. La seule manière de résoudre cette contradiction consiste à voir, dans l'iconicité ainsi que dans l'indexicalité, des conditions de possibilité des signes qui y correspondent.

Dans une de ses nombreux définitions du signe, Peirce dit qu'une expression («representamen») ne représente jamais le contenu («object») que d'un certain point de vue qu'il appelle le fondement («ground»). Ailleurs, il identifie ce fondement à l'abstraction, ou à la propriété que l'on retrouve dans deux choses noires. On peut donc concevoir ce *fondement* comme ce qui sert à isoler celles des propriétés de l'expression qui sont pertinentes par rapport au contenu et vice versa — en quoi il est équivalent à la «forme» de Hjelmslev et, même plus largement, à la «relevance» de la phénoménologie (Gurwitsch, Schütz) ou de la pragmatique (Sperber & Wilson). Dans le cas de la girouette, mentionnée par Peirce, l'expression n'a pas besoin de ressembler à un coq, puisque cela ne fait pas partie de son fondement, qui est ici iconique; quant au contenu, à savoir le vent, sa force, entre autres choses, manque de pertinence pour le fonctionnement du signe, et ne fait donc pas partie de son fondement, qui dans ce cas est indexicale: c'est la contiguïté à la direction, mais non pas à la force, qui est pertinente (voir Sonesson 1989a,III.1.).

Contrairement à ce qui a été dit (Bruss 1978:87), l'iconicité n'est même pas un signe potentiel. En effet, si l'on prend au sérieux la notion de priméité, il faut dire que chacun des objets pris séparément constitue une iconicité, mais seulement un fondement iconique potentiel, alors que deux objets ensemble peuvent former un fondement iconique réel, mais seulement un signe iconique potentiel; ce n'est qu'avec le troisième élément, la fonction de signe, qu'il en résulte une icône. Contrairement à l'iconicité, l'indexicalité, qui est une secondéité, est, à ce stade déjà, réelle; mais il n'est qu'un signe potentiel. Quant à la tercéité du signe conventionnel (le «symbole» au sens plutôt idiosyncrasique de Peirce), elle n'est qu'une

absence de fondement: aucune relation n'existe entre les unités indépendamment de la fonction sémiotique (voir Figure 3).

On sait qu'un enfant âgé de 19 mois qui n'a jamais vu des images est directement capable de les interpréter (Hochberg 1980). Pour comprendre des images, on n'a pas besoin d'en avoir eu précédemment l'expérience; mais il faut sans doute avoir eu l'expérience du monde. Contrairement à ce que suggèrent des anecdotes tirées de l'anthropologie du XIXe siècle, on a pu prouver (Kennedy 1974) que même les «sauvages» comprennent les images sans difficulté .

Les vrais arguments contre les signes iconiques sont d'un autre ordre. Selon *l'argument de régression*, la relation de similarité ne peut pas constituer le fondement d'un type de signe, parce que tous les objets existants sont similaires aux autres d'une manière ou autre, et si nous tenons compte de propriétés très générales, telles qu'«objet physique», «être vivant», etc., il faudrait conclure que chaque objet physique est signe de tous les autres objets physiques, tous les êtres humains de tous les autres êtres humains, etc. Or, le cas n'est pas si chimérique comme le semblent penser Bierman et Goodman: des signes iconiques de ce genre ont effectivement été conçus dans certaines époques de l'histoire de l'humanité, du néoplatonisme au symbolisme, en passant par Peirce, qui fait de Rumford un signe de Franklin en se référant au fait que les deux sont américains.

Cependant, le néoplatonisme suppose un monde de la vie fondamentalement différent du nôtre, et le symbolisme n'est peut-être, comme l'on dit, qu'une vue de l'esprit. Sans être aussi général que les propriétés dont parle Bierman, le fait d'être américain n'est normalement pas suffisant pour fonder un signe; et même si l'on s'imagine un cas moins controuvé, un acteur blond choisi pour tenir le rôle d'un personnage blond, le trait iconique n'acquiert sa fonction que dans un contexte largement conventionnel. Au théâtre précisément, notamment au «théâtre pauvre», même un trait aussi abstrait comme la dominance de la dimension verticale peut servir à signifier iconiquement un être humain — mais cela a seulement

lieu dans le cadre des conventions théâtrales (Sonesson 1998b; 2000a).

Selon *l'argument de symétrie*, la similarité, qui est une relation symétrique et réflexive, ne peut pas fonder la fonction sémiotique, qui est une relation asymétrique et non réflexive. Or, cet argument dépend de l'identification de la similarité à la relation d'équivalence de la logique formelle. La similarité, telle qu'elle se trouve dans le monde de la vie, n'est pas nécessairement symétrique et réflexive. Tversky (1977) et Rosch (1973; 1978) ont démontré que la ressemblance est ressentie comme étant asymétrique, dans la mesure où elle est régie par la proéminence: La Corée ressemble plus à la Chine que vice versa. Le signe est simplement un cas particulier de ces relations de proéminence, le contenu étant, comme le reconnaît la théorie phénoménologique du signe, plus thématique que l'expression (voir Sonesson 1989a,III.2.;1992a, b). D'autre part, la similarité, telle qu'elle est vécue, n'est pas réflexive non plus : il est vrai, comme le soutient Goodman, qu'un tableau « ressemble » plus à un autre tableau qu'à ce qu'il représente : mais alors il faudrait plutôt parler d'une identité quant à la catégorie générale, non pas d'une ressemblance. En effet, la ressemblance doit être conçue comme une identité perçue sur le fond d'une dissimilitude fondamentale.

L'échelle hiérarchique dans le monde de la vie

Peirce ne dit jamais si, dans un signe iconique, c'est l'iconicité à elle seule qui doit être considérée comme une condition suffisante pour postuler une fonction sémiotique entre un objet considéré comme étant l'expression et un autre objet posé en tant que contenu, ou si, au contraire, la fonction sémiotique, définie indépendamment, doit être ajoutée à l'iconicité, pour qu'il en résulte un signe iconique. Or, les deux cas existent dans la réalité (Sonesson 1992a, b; 1994b; 1998b). Dans le cas de l'image, il ne fait pas de doute que l'iconicité précède et justifie la fonction sémiotique, comme le démontrent les observations sur les enfants et les «primitives» que nous avons citées auparavant. Quand la relation de ressemblance précède et justifie la fonction du signe dans la perception, nous parlerons d'une

iconicité primaire; en revanche, nous allons reconnaître une *iconicité secondaire*, chaque fois que la fonction de signe doit être reconnue avant que l'on puisse apercevoir une ressemblance entre l'expression et le contenu.¹

L'image repose donc sur une fonction iconique primaire. Cependant, il existe un genre de dessin qui n'est pas vraiment une image, mais qui ne peut pas être interprété qu'une fois proposée une « clef ». C'est le cas des «doodles» décrits par Arnheim (1969:92f), comme la figure qui peut représenter une olive tombant dans un verre de Martini ou une vue approchée d'une fille en bikini; c'est également le cas de la fameuse « clef des Carracci » (voir Figure 4a-c). Un cas particulièrement significatif est celui de la Figure 4d qui peut représenter l'image d'un visage, ou un « doodle» d'un pot vu d'en haut qui est muni des anses, et qui contient quelques rameaux dispersés. On notera que la deuxième interprétation n'arrivera jamais à supprimer la première (Sonesson 1989a,III.2. et 1994b).

Il faut donc expliquer comment certains objets servent de préférence d'expression dans une fonction picturale. Il existe une tribu qui s'est effectivement avérée incapable d'interpréter des images, mais pour des raisons qui sont tout à fait révélatrices. Les membres de la peuplade Me' non seulement ne connaissaient pas les images, mais ignoraient jusqu'à la matière, le papier, sur lequel elles avaient été imprimées. Ils n'ont pas su interpréter les images parce qu'ils n'y ont pas fait attention : le papier était trop intéressant en soi. Quand l'expérience a été répétée en imprimant les images sur de la toile, un matériel qu'ils utilisaient eux-mêmes dans la vie de tous les jours, ils ont tout de suite reconnu ce que les images représentaient (Deregowski 1976 ; Sonesson 1989a,III.3.1.)

On voit donc que l'image, comme n'importe quel autre signe, doit avoir moins de valeur, moins d'importance, moins d'intérêt, en un mot, moins de *proéminence* que ce qu'elle représente. Cette observation peut se généraliser : ne peut être signe d'un objet X que quelque chose qui se retrouve dans une position moins élevée dans la hiérarchie de proéminence caractéristique d'un monde de la vie. Il existe sans doute des principes plus

généraux régissant des hiérarchies de tout *Lebenswelt* possible (Husserl), de n'importe quelle « physique écologique » (Gibson) ou du « monde naturel » (Greimas). Ainsi, dans n'importe quel monde de la vie, un objet ayant seulement deux dimensions se trouve normalement plus bas sur l'échelle de prototypicalité que les objets tridimensionnels (Sonesson 1989a,III.2-3,6; 1993a; 1994a,b ; 2000a).²

Or, même un objet tridimensionnel peut devenir signe d'un objet, si la fonction sémiotique est explicitement introduite ou s'il existe une convention spécifiant l'emplacement ou la situation. Puisque différentes propriétés peuvent être pertinentes, la fonction sémiotique doit précéder et déterminer l'iconicité: en effet, alors que la boîte de conserve dans la vitrine représente la *classe* de toutes les boîtes de conserve du même genre qui se trouvent chez le commerçant, l'un des jumeaux n'est signe que de *l'autre*, un morceau de tissu chez le tailleur ne représente que certaines *propriétés* du costume, et l'œuvre d'art dans une exposition ne signifie qu'*elle-même* en tant qu'objet unique. Un urinoir dans une toilette publique n'est qu'un outil; dans une exposition d'équipement sanitaire, il représente la classe de tous les objets du même modèle; mais quand Duchamp l'installe dans une galerie d'art, il n'est signe que de lui-même (Sonesson 1989a,II.2.2.III.6.; 1992a; 1998b). Non seulement l'existence d'une fonction de signe, mais aussi le rapport dans lequel elle s'applique, doivent être spécifiés par une convention.

Dans la hiérarchie de proéminence du monde de la vie un objet ayant seulement deux dimensions se retrouve plus bas qu'un objet tridimensionnel. Néanmoins, il est possible de retourner cette hiérarchie, en ayant recours à des conventions. «La Fortune (après Man Ray)», de Sherrie Levine, constitue en cas extrême de ce type d'inversion, où c'est, paradoxalement, un objet, à savoir une table de billard, qui représente, en la paraphrasant, une image. Mais ceci ne devient possible que grâce au titre apposé et au contexte général du monde de l'art.

On voit bien que, dans les exemples d'iconicité secondaire que nous avons considérés ci-dessus, il y a au moins deux cas assez différents (qui

peuvent se combiner): dans un cas, il faut introduire la fonction sémiotique, parce que le fondement iconique est d'un caractère tellement générique (dans le sens de Bierman), qu'il correspond à une classe trop grande de contenus. Des exemples caractéristiques sont les « doodles » d'Arnheim, mais aussi les « singes manuels » de Mallery, dont on voit bien la ressemblance une fois qu'elle a été signalée. Dans l'autre cas, au contraire, on a besoin de postuler une fonction sémiotique pour séparer la ressemblance de l'identité, dans le sens de la simple appartenance à une catégorie d'objets. Il s'agit alors de la voiture qui n'est qu'un membre de la catégorie de voitures dans la rue mais qui devient signe d'une marque dans le salon de l'auto; et de l'homme qui, sur la scène, mais non pas dans le salon, devient signe d'un autre homme. Il faut donc distinguer *l'iconicité secondaire spécifique* et *l'iconicité secondaire sémiotisante*.

Le corps d'une proxémique étendue

Il devient ainsi nécessaire de postuler une espèce de hiérarchie de prééminence parmi les choses du monde de la vie qui est donnée pour évidente. Pour être signe d'autre chose, un objet quelconque doit être rangé relativement bas sur l'échelle du prototypicalité qui s'applique aux « choses » du monde de la vie. Une telle échelle est structurellement identique à la métaphore de base de la langue ordinaire que Lakoff et de Turner (1989:160ff) appellent « la grande chaîne des êtres ». Ces régularités du *Lebenswelt*, ainsi que les lois de la physique écologique, formulées par Gibson, relèvent d'un domaine encore plus large d'étude, que j'ai appelé ailleurs l'écologie sémiotique (cf. Sonesson 1993a, 1994a, b, 1996a, c, 1997a, b, 2000a ; 2001a, b, c). Husserl, Gibson, et Greimas ont tout proclamé la nécessité d'une science « du monde naturel », parce qu'elles ont réalisé que cette nature dont nous avons l'expérience n'est pas identique à celle connue par la physique scientifique mais est au contraire culturellement, ou plutôt (au moins dans les conceptions de Husserl et de Gibson) anthropologiquement, construite.

Ainsi que la physique écologique de Gibson et le *Lebenswelt* de

Husserl, mais à la différence de monde normal de Greimas., l'écologie sémiotique supposera que ce niveau particulier soit une version privilégiée du monde, « le monde pris pour évident », selon l'expression de Schütz, du point de vue duquel peuvent être inventé et observé les autres mondes, tel que celui des sciences naturelles (cf. Sonesson 1989a, I.1.4, I.2.1.). Ce monde est caractérisé par une structure spatiale et temporelle particulière, par des types, et par des régularités, ou, comme l'indique Husserl, par « les manières typiques dont les choses tendent à se comporter ». Ces derniers sont du genre des lois « de la physique écologique », dans le sens de Gibson, qui sont « contestées par la magie », et qui forme également les bases pour l'abduction peirceenne.

Dans mes publications antérieures, je me suis référé à la hiérarchie de la proéminence des choses de monde de la vie, dans deux manières différentes, mais complémentaires. D'une part, les objets, tel que le corps humain lui-même, en particulier le visage, mais également les objets communs tels que les chaises, doivent être situés tant au centre de la sphère humaine qu'ils puissent être identifiés même avec des indications très rudimentaires, plus précisément, dans les cas où les invariants incorporés dans une image particulière se retrouvent aussi bien dans d'autres objets (cf. fig. 4c.). Dans ce cas-ci, les objets qui se retrouvent aux niveaux les plus élevés de l'échelle ont la meilleure chance d'être choisis. D'autre part, j'ai démontré que seulement des objets situés vers le bas de l'échelle sont susceptibles d'incarner une fonction de signe, sans être particulièrement désignés en tant que tels, ce qui dans notre culture est vrai d'une feuille de papier ou d'une toile.

Alors qu'un être humain constitue l'une des formes le plus facilement identifiées en tant que telles avec les indications les plus rudimentaires, il est peut-être également l'objet qui est le plus difficile à percevoir en tant qu'étant exclusivement le signifiant d'autre chose — s'il n'est pas explicitement signalé en tant que tel, comme c'est le cas au théâtre ou dans une cérémonie. D'autre part, le visage humain, qui est probablement l'objet

le plus facilement identifié entre tous, sert pourtant de base pour d'autres signes, à savoir les expressions des émotions et des sentiments; mais, en réalité, ce n'est pas le visage mais ses mouvements qui sont des signifiants de ces autres signes. Il est vrai que, à la différence de celui du chat de Cheshire, le sourire humain ne peut pas exister indépendamment.

Il faut donc placer le corps humain au centre de ces deux hiérarchies de proéminence qui définissent les structures élémentaires de l'écologie sémiotique. Il constitue pour ainsi dire le point-limite dans les deux hiérarchies, mais chaque fois situé à des extrêmes opposés. On retrouve une conception assez semblable dans le modèle *Organon* de la langue selon Bühler (1934), pour lequel toute signification part du système « moi-ici-maintenant » ; ainsi que dans le modèle général de la signification proxémique proposé par E.T. Hall. On se rappellera que, selon Hall, il y a un certain nombre de bulles autour de l'individu, déterminant la signification de diverses distances: le niveau intime, qui permette de se battre ou de faire l'amour, le niveau personnel, qui est adapté aux conversations avec les amis, le niveau social, qui convient aux rencontres avec les connaissances plus distantes, et le niveau public, caractéristique de la situation de conférence. Spiegel et Machotka (1974), pour leur part, situent la dernière bulle autour du corps plus près de nous encore : l'espace interne qui se trouve sous la peau. Ils mettent en évidence ce dernier espace en faisant observer la signification de la pression sur la peau et de la blessure : dans notre terminologie il y aurait là *déplacement* ou *transgression* des limites spatiales. Plus intéressante encore est l'existence d'orifices : si pour les auteurs cités, l'accès par ceux-ci est lié à une blessure, nous pouvons, en restant au niveau du corps propre, leur donner une signification plus vaste. Il existe un parcours possible (bien que restreint) du corps, les orifices étant ou bien des entrées ou bien des sorties : le parcours possède une direction, vers l'intérieur ou vers l'extérieur; ce fait préexiste à l'irruption forcée de l'autre à l'intérieur de l'espace interne. Avec leur trajet et leurs stations, la bouche et le vagin sont de véritables parcours.

D'un point de vue proxémique, le sujet est une construction topologique : une série de cercles concentriques délimitant ce qui est publique, ce qui est social, ce qui est personnel et ce qui est intime, à savoir les espaces dans lesquels se trouve le corps propre (par rapport à un autre sujet), qui sont définis par le fait qu'ils peuvent être pénétrés et que le fait même de la pénétration sert à produire l'effet de signification (fig. 6). Dans ce sens, le modèle proxémique est un modèle rhétorique : il produit du sens à partir de la transgression. Ceci veut dire que ces « coquilles protectrices », comme Hall les appelle, sont plus ou moins perméables. En termes topologiques, elles possèdent la propriété d'être ouvertes ou fermées. Plus exactement, exprimé en termes méréotopologiques, quelques parties de ces « coquilles » ont la propriété d'être ouvertes tandis que d'autres sont fermées. Le cas du corps propre est le plus facile à illustrer : il possède une série d'ouvertures (la bouche, les narines, etc.), mais il peut également être pénétré ailleurs, avec des conséquences plus graves. Dans une certaine mesure ceci peut être généralisé aux sphères proxémique : la sphère intime, par exemple, est probablement plus ouverte dans la direction frontale. En fait, comme je l'ai suggéré ailleurs (Sonesson 1993c), entre le corps propre et les distances proxémique d'autres couches peuvent être introduites, celles du vêtement, qui elles-mêmes peuvent être rangées entre l'extrême de l'intimité et la socialité, passant de la coiffure et du tatouage, d'un côté, aux vêtements du dessus, à l'autre.

Ailleurs, j'ai proposé un développement de la sémiotique de la culture, telle qu'elle était conçue par l'école de Tartu, en identifiant la culture avec l'ego et la non-culture avec la chose dont on parle, puis en y ajoutant l'extra-culture, identifiée avec l'alter (cf. Sonesson 2000b). En retrouve dans cette interprétation la *corrélation de la personnalité* selon Benveniste, qui oppose les deux premières personnes du langage à la troisième, appelée la non-personne, et la *corrélation de la subjectivité*, qui oppose le sujet au non-sujet, ou, dans les termes traditionnels, la première personne à la deuxième. Alternativement, on peut y reconnaître les distinctions que fait Tesnière entre

l'autoontif, l'antiontif, et l'anontif. En fait, les bulles concentriques de Hall serviraient peut-être mieux à interpréter à la fois les limites définies par la sémiotique de la culture, et les hiérarchies de proéminence dont nous avons parlées ci-dessus. Dans tous ces cas, il faut admettre que les limites de la nature et de la culture, du sujet et non-sujet, peuvent se retrouver à différents points de l'espace. En effet, il s'avère que, d'un point de vue proxémique, les limites du moi peuvent être différemment situées, selon que des critères alternatifs sont appliqués, exactement comme nous l'avons trouvés dans les cas des cultures.

À l'intérieur de « la physique écologique », dans le sens de Gibson, il doit y avoir un genre de « physique sociale », non pas dans le sens de Durkheim, mais plutôt sur le niveau mesoscopique. Schütz et Mead ont parlé des « choses » du monde humain qui sont particulières en étant « disponibles », ou en occupant « la sphère manipulatoire »; et Wallon a parlé des « ultra-choses », qui se trouvent en dehors de cette sphère, mais qui peuvent être vues à partir de celle-ci. Même ces choses humbles n'ont pas seulement un usage, mais servent aussi, comme Lévi-Strauss l'a dit à propos des aliments, à penser. À un niveau plus spécifique, nous pouvons dire que les choses qui servent des expressions dans les fonctions de signe font partie de ces choses « disponibles », alors que les choses qui servent des contenus s'apparentent plus aux « ultra-choses ». En effet, comme je l'ai suggéré dans mes investigations concernant la sémiotique culturelle, nous pouvons imaginer encore d'autres cercles concentriques autour du moi, analogues à ceux de la proxémique, mais qui servent moins à la protection qu'à la connaissance. C'est dans ces sphères que nous trouveront des choses qui sont relativement mieux connues, plus compréhensibles, plus semblables au sujet lui-même, et même, dans un sens plus « vrai » (fig. 8 et Sonesson 1998c; 2000a, b). Nous pouvons penser à ces sphères comme quelque chose auquel le sujet a un accès plutôt direct, et qui servent de marchepied à toute expédition dans le monde de la vie plus large.

Comme le monde de notre expérience est subjectif-relative, le moi se

tient à son centre, à *l'origo*, comme l'appelle Bühler (1934): le je-ici-maintenant. Les choses directement « disponibles » sont familières; ceux qui, d'une manière quelconque, se retrouvent loin de l'origo semblent étranges ou au moins étrangers. En outre, certaines parmi ces choses étranges peuvent sembler être à la limite de notre monde perceptif, en tant qu' « ultra-choses », au-dessus de nous, ou en dessous. Étant donné ces présuppositions, deux opérations, qui sont des inversions l'une de l'autre, deviennent possibles, comme Anders Marner (1996) l'a fait observer : des choses familières peuvent être traitées comme étant étranges, correspondant au concept bien connu formulé par les formalistes russes de « rendre quelque chose étrange »; et des choses étranges peuvent être présentées en tant que familières, ce qui est un processus que l'on trouve souvent dans la publicité, quand, par exemple, un produit à vendre est intégré à un environnement typique, ou attribué à la proverbiale femme du foyer. D'autre part, des objets communs du monde humain peuvent être traités comme s'ils étaient très au-dessus de nous, dans un ciel métaphorique, ou profondément en dessous, dans l'enfer rhétorique : ce sont là les deux modes caractéristiques de l'accès au surréalisme favorisés par Breton et Bataille, respectivement, selon l'interprétation de Marner (1997). Mais des systèmes de métaphores ascendantes et descendantes du même genre se retrouvent facilement dans d'autres domaines également.

On pourrait voir ces deux échelles comme le noyau du monde de la vie (cf. Figure 5). Dans des circonstances données, quelque chose qui porte la signification générale d'être étrange ou familier contient probablement également un contenu plus particulier, dérivé des différentes propriétés des choses mises en contact (nous indiquant non seulement que quelque chose est étrange ou familière, mais aussi, par exemple, qu'une colonne grecque et une bouteille d'Absolut ont quelque chose en commun). Je pense donc que l'on peut ajouter quelques choses à la « grande croix » de Marner: à l'intérieur de l'origo, où le je-ici-maintenant est localisé, il y a non seulement la sphère de ce qui est le mieux connu, mais également le commencement

d'une série d'autres échelles dont les extrémités opposées se retrouvent quelque part parmi les ultra-choses: ce qui est le plus vrai, le plus compréhensible, le plus personnel, etc... Toutes ces échelles déterminent les possibilités de la rhétorique.

Rétour à l'indexicalité en tant que perception

Pour faire face d'abord à une certaine idée erronée de l'iconicité, j'ai proposé naguère (dans Sonesson 1989a, etc.) une écologie sémiotique, qui s'inspire à la fois de la phénoménologie de Husserl, et de la psychologie de perception de Gibson. Dans ce cadre, j'ai analysé certains phénomènes, plutôt semblables, et parfois identiques, à ceux que Groupe μ appelle des figures rhétoriques de la visualité. Pour ce faire, je suis parti de la notion d'indexicalité, entendue comme quelque chose de plus vaste que le signe portant ce nom, à savoir les liaisons de *contiguïté* et de *factoralité* (les relations des parties au tout) qui caractérisent les significations perçues. En effet, d'un point de vue peirceen, l'indexicalité est simplement cette propriété qui transforme quelque chose qui est déjà un signe dans un index. Cependant, par un léger décalage de l'emphase, qui a au moins une certaine justification dans l'œuvre de Peirce, l'indexicalité pourrait être conçue comme propriété qui, une fois qu'elle s'ajoute à la fonction de signe, crée un index, mais qui, en outre, peut avoir d'autres fonctions dans la constitution de la signification (Cf. Sonesson 1995b ; 1998a). Cela pourrait expliquer les ambiguïtés de la notion de Peirce, aussi bien que certains rôles qu'elle a été appelée à jouer plus tard.

L'indexicalité relève la catégorie générale de la secondéité, c'est à dire, elle concerne deux objets et/ou la relation entre eux. Comme le signe est une tercéité, il y a lieu de penser qu'il ne peut pas être constitué par l'indexicalité seule. Il faut donc retourner à la notion de fondement en tant que principe qui sert à isoler celles des propriétés de l'expression qui sont pertinentes par rapport au contenu et vice versa. Dans ce sens, comme nous l'avons vu, le fondement ajoute quelque chose à l'iconicité, qui, en tant que priméité, n'est même pas une relation : le principe permettant de rapprocher deux objets.

Contrairement à l'iconicité, l'indexicalité qui est une secondéité, est déjà, par ce fait, une relation, plus précisément un fondement; et là où l'iconicité n'est qu'un fondement potentiel, l'indexicalité apparaît comme un signe potentiel. Mais cela ne veut pas dire qu'elle n'est pas appelée à jouer un rôle aussi en tant que fondement.

D'une façon générale, le fondement indexical, ou l'indexicalité, présuppose l'existence de deux « choses » qui sont susceptibles d'entrer, en tant que formant son expression et son contenu, dans une relation sémiotique constituante un signe indexical, grâce à la présence d'un ensemble de propriétés qui sont intrinsèques au rapport entre elles, indépendamment de la relation de signe. Ce genre de fondement, qui est une relation, est plus aisément conçu en opposition au fondement iconique, qui se compose d'un ensemble de deux classes des propriétés attribuées à deux « choses » différentes, qui sont censées posséder les propriétés en question indépendamment, non seulement de la relation de signe, mais aussi l'une de l'autre, bien que, quand ils sont considérés d'un point de vue particulier, ces deux ensembles de propriétés apparaissent comme identiques ou semblables entre eux. C'est dans ce sens que l'indexicalité est une secondéité, et l'iconicité une priméité.

Une telle reconstruction de la notion d'indexicalité concorde assez bien avec quelques formulations très générales de Peirce, où il dit qu'elle dépend d'« une vraie liaison », d'« une relation existentielle », d'« une liaison dynamique (y compris spatial) » et même, dans une de ses nombreuses interprétations possibles, d'« une liaison physique » entre les objets impliqués (Peirce 1,558; 1,196; 2:305; 3,361; 8.335). De ce point de vue, il semble assez normal d'identifier l'indexicalité avec un « spatiotemporal location », comme le dit Burks (1949:683ff), dont la conception est à l'origine des « indices » de logiciens tels que Bar-Hillel et Montague, des « egocentric particulars » de Russell et des « shifers » de Jespersen et de Jakobson. Or, comme l'observe Savan (1976:25ff), l'inscription du signe dans un lieu et un moment du temps ne résultera de l'indexicalité que dans la

mesure où un certain système de coordonnées a été établi par d'autres types de signes. En réalité, bien sûr, ce système de coordonnées n'est que très rarement explicitement établi; la plupart du temps, il est simplement présupposé par la pratique du monde de la vie dans lequel a lieu notre expérience de tous les jours. C'est dire que, comme l'iconicité, l'indexicalité repose sur un *Lebenswelt* simplement postulé (cf. Sonesson 1995b ; 1998a).

De nombreux exemples apportés par Peirce semblent d'ailleurs être en accord avec la conception de Jakobson (1979), quand il proclame que l'indexicalité est basée sur «une vraie contiguïté », et qu'elle peut être identifiée à l'axe syntagmatique du langage, ainsi qu'à la figure rhétorique connue sous le terme de métonymie. Pour Jakobson, cependant, la métonymie ne concerne pas seulement la relation de contiguïté de la rhétorique traditionnelle, mais également celle de la partie au tout, connue dans la rhétorique comme une synecdoque. Cette distinction peut être rétablie à l'intérieur de la catégorie de l'indexicalité (cf. Nöth 1975:20f), et pourrait être décrite plus généralement dans les termes de *contiguïté*, dans un cas part, et *factoralité*, dans l'autre (cf. Sonesson 1989a:40ff ; 1998a).

Selon une série de définitions plus connues, cependant, l'indexicalité exige la présence d'une relation de causalité entre l'objet qui sert d'expression et l'objet qui sert de contenu dans le signe potentiel: c'est-à-dire que l'index est censé dénoter « by virtue of being really affected by that object » (2,248). À part cela, Peirce prétend isoler un certain nombre d'autres caractéristiques des index, dont la plupart sont répétés par Dubois (1983: 48f, 60ff) quand il essaye de démontrer que la photographie est un index : qu'ils se réfèrent aux objets uniques et singuliers (2,283); qu'ils témoignent de l'existence de son objet (2,316); qu'ils montrent l'objet sans rien affirmer à son sujet (3,361); et qu'ils se dirigent à l'objet de référence par le moyen de « blind compulsion » (2,306). L'espace me manque pour démontrer ici — comme je l'ai fait ailleurs (Sonesson 1995b ; 1998a ; 1999b) — qu'ils faut rejeter toutes ces descriptions. Cependant, l'argument essentiel est vraiment « structurel » : en acceptant une définition tellement restreinte de l'index, on

se trouve dans l'impossibilité d'épuiser l'univers de tous les signes possibles en utilisant uniquement trois catégories de signes.

Dans le contexte actuel il n'est pourtant pas possible d'éviter une discussion de la prétendue singularité du contenu de l'index. Selon Peirce (2,306), tous les index se rapportent à un cas singulier, et non pas à une catégorie générale. On n'est pas obligé d'accepter cette généralisation, cependant. A partir de la taille d'une empreinte laissée sur le terrain, l'interprète peut être capable de déterminer que l'animal qui y est passé avant est un cheval plutôt qu'un âne, mais normalement il n'y aurait rien dans l'expression de cet index même lui permettant de déterminer l'identité du cheval en question, bien que, s'il sait qu'il y a seulement un cheval et un âne à l'intérieur de la barrière, il puisse en tirer une conclusion plausible quant à l'animal particulier impliqué. On pourrait sans doute rétorquer que, de toute façon, ce n'est qu'un animal particulier qui a pu produire l'empreinte en question. Mais le cas est tout à fait semblable aux coups frappés à la porte, où, bien qu'une personne particulière doive nécessairement être à l'origine du frapement, les coups seuls ne signifient qu'« il y a quelqu'un devant la porte », à moins que nous possédions de l'information additionnelle. Le même argument peut être appliqué à la photographie, en particulier au photogram, dans lequel le référent ne serait pas normalement reconnaissable (cf. Sonesson 1989b:59ff ; 1999b).

Selon Peirce, la démarche ondulante d'un homme est un index pour la propriété d'être marin : mais être un marin est un rôle social, non pas un fait singulier. Plus exactement, la démarche fait partie d'un habitus social définissant ce rôle, ce qui en fait une partie d'une totalité (un factoralité). Mais si la relation d'une propriété à la totalité dont elle fait partie est indexicale, alors il est raisonnable de penser que l'indexicalité expliquera également la relation entre un objet et la classe dont il est membre. De tels exemples ne sont apparemment pas parmi ceux mentionnés par Peirce, mais ils ont souvent été cités par des sémioticiens postérieurs: ainsi, par exemple, si un bretzel est un index d'une boulangerie, il peut fonctionner en tant que

tel parce qu'il est membre de la classe des produits vendus dans la boulangerie. Une classe n'est certainement pas un objet singulier, mais elle peut être considérée comme une collection d'objets. Souvent, cependant, une telle classe elle-même est déterminée par des propriétés abstraites. L'échantillon que nous montre un couturier, par exemple, est le signe d'une classe de tissus ayant la même qualité d'étoffe et le même dessin, mais non pas la même forme ou taille. Certains échantillons, par exemple les échantillons de couleur, peuvent même être les index des propriétés abstraites elles-mêmes (Sonesson 1989a:43ff, 137ff; 1989b: 60f ; 1998b).

Comme nous l'avons vu ci-dessus, l'indexicalité est un signe potentiel, ou plutôt, un genre particulier de fondement caractérisant les signes indexicaux, mais que l'on trouve également en dehors des signes. La perception semblait regorger d'indexicalité. En effet, la proximité est un facteur de base dans la perception selon le gestaltisme, et elle est également un des rapports inclus dans la perception topologique de l'espace. La relation de la partie au tout est fondamentale pour les relations gestaltistes elles-mêmes. Toutes les relations indexicales ont trait à la contiguïté ou la factoralité. Les indexicalités qui ne sont pas encore des signes consistent dans des rapports entre des objets qui ne sont pas situés à différents niveaux d'accessibilité ou de thematisation, ou qui ne sont pas clairement différenciés l'un de l'autre. On peut alors parler des contextes ou des couplages (dans le sens de Husserl). Toute expérience de deux éléments reliés par la proximité, conçue comme en fait perceptif primordial, peut être considérée comme un contexte perceptif réel impliquant la contiguïté. Un contexte perceptif réel impliquant la factoralité est une expérience quelconque de quelque chose en tant qu'étant une partie d'une totalité, ou en tant qu'étant une totalité ayant des parties (cf. Sonesson 1989a, I.2.5).

Quand un seul objet est donné de manière directe, tandis que l'autre le précède ou le suit dans le temps, nous pouvons parler d'un contexte abductive (d'une protention et d'une rétention, respectivement). Le terme d'abduction est utilisé ici dans le sens de Peirce, faisant référence à une règle

ou régularité que l'on tient pour acquis et qui sert à relier un fait singulier à un autre. Toute expérience ayant lieu dans le temps est de cette sorte, par exemple notre expectative, au moment de voir le bûcheron avec la hache levée au-dessus de sa tête, que le moment suivant, il va frapper le morceau de bois (une protention de contiguïté), et qu'au moment précédant, il a mis la hache dans sa position actuelle (rétention de contiguïté). Quelques contextes abductive relevant de la factoralité (dont on trouve quelques-uns chez Peirce) sont, par exemple, la démarche du marin, le symptôme en tant qu'élément de la maladie, la partie et le tout dans une image, le fragment d'une fresque minoen en partie détruit, le puzzle, un morceau de papier déchiré (les trois derniers exemples combinent la factoralité et la contiguïté). Nous pouvons employer le terme de proto-index pour une indexicalité qui n'est que momentanément un signe, comme le « tableau vivant » du bûcheron, la pose photographique (qui est une limitation dans le temps), ce qui est vu dans le viseur (avec des limites spatiales), et en effet plusieurs des exemples donnés ci-dessus, dans la mesure où l'écoulement des indexicalités est momentanément arrêté. De ce point de vue, le travail de l'archéologue consistera en la transformation des indexicalités produites par des cultures dépéris dans des proto-index accessibles à tout le monde.

Le cas de la rhétorique visuelle

Pour concevoir une rhétorique du visuel, il faut partir du monde de la vie, cette première couche de réalité qui, pour le sujet de la perception, « va de soi ». Dans ce monde, il y a des objets (ou, comme le dit Gibson, « des substances ») qui sont plus ou moins indépendants, mais qui entretiennent des rapports d'intégration plus ou moins forts, allant de la simple coexistence à la relation entre le tout et ses parties — en d'autres mots, de la contiguïté à la factoralité. Une première rhétorique consiste en un bouleversement de ces rapports, qui est semblable à la magie telle que la conçoit Gibson. Mais le sens commun s'attend aussi à ce que les choses qui apparaissent ensemble soient suffisamment différentes pour pouvoir être différenciées, sans aller jusqu'à s'exclure ; il y a donc une rhétorique du trop de ressemblance ainsi

que du trop d'opposition. Une troisième rhétorique prend son point de départ dans le caractère de signe de l'image. Nos attentes sont déçues à la fois en trouvant dans l'image une part trop grande de réalité, et en trouvant de la fiction à l'intérieur même du contenu de l'image. Enfin, les images sont en elles-mêmes des objets qui ont différents usages dans une société donnée et qui, par ce fait même, sont attribués à différentes catégories ; et ainsi est née une quatrième rhétorique quand nos attentes, en matière de catégories sociales des images, ne sont pas comblées (Cf. Sonesson 1990 ; 1996a, b, c; 1997a, 2001b ; à paraître).³

Nous nous attendons donc à retrouver dans les images les « objets indépendants » du monde de la vie, ni dissous dans des entités plus larges, ni divisés dans des objets plus petits. Si le degré d'enchevêtrement des choses est modifié, il y a rupture de normes et donc rhétorique. Cette première dimension de la rhétorique correspond *grosso modo* à la classification croisée dont fait état le Groupe μ (1992) en distinguant les figures conjointes des figures disjointes et en les séparant en figures *in praesentia* et figures *in absentia*. Dans cette conception, une figure est *in absentia* conjointe (trope) si les deux unités impliquées occupent le même endroit dans l'énoncé, l'un remplaçant totalement l'autre. Elle est *in praesentia* conjointe (interpénétration) dans la mesure où les unités apparaissent au même endroit, avec seulement une substitution partielle de l'une par l'autre. Il y aura une figure qui est *in praesentia* disjointe (couplage) si les deux entités occupent différents endroits, sans aucune substitution. Finalement, la figure sera *in absentia* disjointe (trope projeté) quand une unité seulement est manifestée, alors que l'autre reste extérieure à l'énoncé.⁴

Alors que je suis le premier à admirer l'élégance de cette analyse, je crois que la symétrie sur laquelle elle repose est fautive et en fin de compte peu éclairante (Sonesson 1996a, b). En fait, comme n'importe quel autre modèle, celui-ci peut être mis en cause de plusieurs manières : parce que les termes descriptifs ne sont pas adéquats pour opposer les objets analysés ; parce que certains des objets, c.-à-d., les images, qui à un niveau pré-

théorique semblent être différentes de manière intéressante ne sont pas distingués par le modèle ; ou parce qu'il y a d'autres objets, dans ce cas-ci des images, qui n'entrent naturellement dans aucune des catégories fournies par le modèle. Toutes ces observations s'appliquent au modèle du Groupe μ . Ici nous allons retenir deux points critiques qui nous permettent d'aller plus loin : d'abord que les prédicats descriptifs n'expliquent rien, parce qu'ils ne sont compréhensibles qu'à partir des exemples ; et ensuite que la distinction entre éléments présents et éléments absents n'est pas recevable, parce que, sauf dans quelques cas marginaux, toute rhétorique suppose *à la fois une absence et une présence*.

En effet, dans quelles conditions faut-il dire que deux unités qui sont conjointes sont présentes plutôt qu'absentes ? Au lieu de voir les bouteilles comme une substitution pour les pupilles dans les yeux de Haddock, nous pourrions peut-être voir le tout comme une interpénétration des bouteilles et de Haddock, exactement comme *la chafetière*, un autre exemple du Groupe μ , est une interpénétration du chat et de la cafetière (voir Figure 7). Sans doute nous identifions d'abord le schéma, globalement, en tant que personne (et, plus particulièrement, comme Haddock), et nous découvrons ensuite que la partie de corps où nous nous attendons à voir la partie centrale des yeux, les pupilles, est occupée par d'autres objets, les bouteilles ; alors que, dans le cas de la chafetière déjà l'information globale sur l'identité du phénomène est contradictoire. Or, ceci semble n'avoir rien à faire avec une partie de la figure qui serait présente ou absente. En effet, on peut se demander s'il n'aurait pas mieux valu dire que les deux figures sont *in praesentia*, la première, c'est-à-dire l'image de Haddock, étant disjointe, puisqu'une de ses parties est séparée du tout, alors que la chafetière est conjointe, puisque, en elle, deux objets se fusionnent. En fait, cette terminologie est également fallacieuse, parce que nous pourrions aussi bien la retourner : l'image de Haddock est conjointe, parce qu'elle concerne une pièce attachée à une totalité, la chafetière est disjointe, parce qu'elle associe deux objets séparés.

En fait, dans les deux cas, quelques éléments dont on attend la présence

sont absents (les pupilles de Haddock aussi bien que quelques parties du chat et de la cafetière), alors qu'en même temps certains éléments dont on attendait l'absence sont présents (les bouteilles et quelques parties diverses du chat et de la cafetière). Ceci est le cas le plus commun dans la rhétorique : à vrai dire, il est assez difficile de trouver des exemples où il y a seulement une absence ou une présence qui contredit les attentes. D'autre part, dans les deux cas, il y a des éléments qui sont disjoints dans le monde de la vie qui apparaissent conjoints (la bouteille et la partie des yeux, aussi bien que le chat et la cafetière) et quelques éléments qui sont conjoints dans le monde de la vie qui se présentent comme disjoints (la pupille et d'autres parties des yeux, aussi bien que quelques éléments du chat et de la cafetière).

La différence entre les deux cas réside plutôt dans ce que nous avons appelé ci-dessus la *factorialité*, qui est une espèce d'indexicalité : le rapport d'une partie au tout (cf. Figure 6a-b et Sonesson 1989a; 1994b; 1996b, c; 1997a). Dans le premier cas, nous avons affaire à deux « substances » dont les extensions coïncident dans l'image : il y a donc, comme le dit si bien le Groupe μ , de l'interpénétration. Mais dans le cas de Haddock (comme dans l'œuvre de Inez van Lansweerde où on voit une fillette avec une bouche d'homme adulte ; cf. Figure 8), il n'y a qu'une seule substance, un tout, dont une des parties a été échangée pour une autre. Nous percevons d'abord l'homme (ou la fillette) pour lui assigner ensuite une propriété qui appartient en propre à une autre substance. En fait, si l'on admet la possibilité de diviser un tout de trois manières distinctes, en tant que parties véritables (dans le sens de « parties du gâteau »), en tant qu'attributs, et en tant que perspectives perceptives (Sonesson 1989a,I.2.), Haddock représente le premier cas, la fillette le deuxième, et il faut aller chercher une illustration du troisième cas dans la peinture cubiste.

Dans tous ces cas, le rapport de factorialité est dominé par la partie qui se détache de la totalité, mais on peut aussi envisager le cas inverse, où c'est la totalité qui prédomine en absorbant les parties. *La cafetière* représente ici le cas le plus simple, où plusieurs totalités sont fondues dans une unité; mais

le cas limite est peut-être plutôt celui où une totalité est entièrement présente, alors que l'autre est seulement représentée par un détail caractéristique (la capsule d'une bouteille de jus ajoutée à une orange). Dans les tableaux d'Arcimboldo la totalité est une seule « substance », une tête, alors que les parties correspondent à toute une collection d'objets d'un même genre, dont chacun est une totalité en soi-même. De ce point de vue, les œuvres d'Arcimboldo sont un peu différentes d'une image publicitaire que nous avons analysée ailleurs, dans laquelle la totalité représente un pot de marmelade, alors que les parties sont des tranches d'oranges, c'est-à-dire des parties d'une autre totalité, l'orange, arrangées de manière à suggérer la forme du pot (cf. Sonesson 1989a ; 1997a). Dans une série de pages publicitaires consacrées à la marque « Absolut Vodka », publiées récemment dans *Newsweek*, nous rencontrons différentes variétés d'agrégats d'objets séparés qui sont ensuite perçus comme formant une seule substance, la bouteille assez caractéristique dans laquelle « Absolut Vodka » est vendue. Le cas d'*Absolut Venise*, qui montre un essaim d'oiseaux sur la place Saint-Marc, semble exactement parallèle aux œuvres d'Arcimboldo (voir Figure 9); dans *Absolut Naples*, cependant, où on voit un réverbère et quelques pièces de linge tendues entre les façades d'une rue étroite, la totalité correspondant à la bouteille est seulement suggérée par les prolongements des contours des objets rassemblés (voir Figure 10).

Mais il faut aussi tenir compte du deuxième type d'indexicalité, la *contiguïté*, ou le voisinage. Dans ces cas, l'effet rhétorique est plus ou moins fort selon que le voisinage est proche ou distant. Comme l'a montré la sémiotique des objets (voir Krampen 1979), il y a une « syntaxe des objets » qui réunit « tout naturellement » certaines choses, telles la cafetière et la tasse de café, la table et les chaises, etc. On peut donc repérer une figure quand les glaçons et la bouteille d'apéritif, au lieu de voisiner avec un seau à glace, se trouvent à l'intérieur du Colisée (cf. Figure 11 et Sonesson 1989a; 1997a). L'effet rhétorique est moins fort dans une figure, où un objet apparaît dans un environnement inattendu, comme c'est souvent le cas dans l'imaginaire

surréaliste, exemplifié par le train dans la jungle, imagé par Breton.

Contrairement à ce qui se passe dans les images fonctionnant selon le régime de la factorialité, la contiguïté produit souvent un effet rhétorique, bien que relativement faible (sauf quand il se combine avec une opposition), par la simple présence des éléments inattendus, sans requérir une absence spécifique. C'est un cas assez commun dans la publicité, où on trouve, par exemple, une bouteille de genièvre placée à côté d'une couronne, voisinage dont la probabilité d'occurrence dans la réalité doit être assez faible ; ou une belle fille nue, placée à côté d'une voiture, ce qui ne doit pas se produire très souvent non plus. Dans ce cas, le voisinage est apparemment là pour insinuer l'idée de similitude, sans doute peu fondée dans les faits.

De l'indexicalité à la méréologie

La rhétorique visuelle du Groupe μ (1992) constitue une analyse essentiellement structuraliste, dans le bon sens du terme : un système résultant des termes binaires croisés. En reprenant cette analyse dans les termes d'une divergence plus ou moins grande par rapport à l'intégration prévue, j'ai substitué aux couples binaires une échelle continue de plus ou moins d'indexicalité : au lieu des oppositions, nous aurons des dimensions, au moins à un certain niveau. Ce faisant, je pense avoir approché l'analyse non seulement des expériences du sens commun, mais aussi d'une certaine inspiration cognitiviste. Cela dit, je pense que l'analyse, dans son état actuel, est encore loin de satisfaire à l'expérience commune aussi bien qu'aux théories cognitivistes. Malgré tout, comme le suggèrent déjà les termes de contiguïté et de factorialité, la perception de l'indexicalité n'est pas purement quantitative, mais suppose aussi des sauts qualitatifs. Pour sauvegarder à la fois le caractère systématique des structures, et la motivation intrinsèque à l'indexicalité, je vais avoir recours à la méréologie, science du tout et des parties inaugurée naguère par Husserl, mais plus récemment reprise par les sciences cognitives. C'est en replaçant les phénomènes concernés dans ce cadre que l'on arriverait peut-être enfin à concevoir une rhétorique vraiment générale, dont les découvertes peuvent être retraduites du domaine visuel à

celui de la langue.

La méréologie, qui est la science du tout et de ses parties, s'inspire des tous premiers travaux d'Edmund Husserl, notamment de la troisième étude contenue dans le deuxième livre du *Logische Untersuchungen* (Husserl 1913, II, 225-293).. Elle doit son nom, cependant, au logicien Lesniewski qui en a donné la formulation logique (cf. Smith 1994; 1995). Je ne suivrai ici ni Lesniewski ni Smith dans leurs efforts pour déterminer les axiomes nécessaires à une théorie méréologique complète, et pour l'opposer à la théorie des ensembles. Néanmoins, la méréologie m'intéresse précisément parce que, contrairement à la théorie des ensembles (employée par le Groupe μ , surtout dans leurs premiers travaux), elle correspond à l' « ontologique populaire », c'est à dire, à l'écologie sémiotique : nous vivons le monde plutôt dans les termes des parties et des totalités, que dans les termes des ensembles. En plus, je retiendrai ici la première leçon de l'étude de Husserl, qui consiste à insister, non pas sur la manière dont le tout émerge de l'addition de ses différents morceaux, ou, parallèlement, la façon dont la partie est dérivée par division de la totalité; mais plutôt, sur les relations de dépendance (dont la contrepartie et l'autonomie) qui existent entre les parties et la totalité qu'elles constituent ensemble. Dans ce sens, le modèle méréologique n'est pas équivalent, dans le domaine linguistique, à une grammaire des structures constitutives, du genre envisagé par Chomsky, mais à une grammaire de dépendance, telle qu'elle est conçue par Tesnière, ou une grammaire catégorielle, dans le sens de Montague (qui d'ailleurs s'inspire, par plusieurs intermédiaires, de l'étude de Husserl; Cf. Sonesson 1989a :III.5.1).

C'est sans doute dans les termes de dépendance qu'il faut définir l' « objet indépendant » dont nous avons reconnu, avec Gibson, le rôle primordial à l'intérieur de l'espace écologique. L'objet indépendant, dans ce sens, est un tout – même s'il y a sans doute des totalités relatives qui font partie de l'objet indépendant (par exemple le visage comme une totalité formant partie d'une totalité supérieure appelée « tête » dans « Le viol » de

Magritte), ainsi que des totalités plus étendues qui englobent plusieurs objets indépendants (par exemple l'ensemble constitué par les glaçons, la bouteille d'apéritif et le seau à glace — dont le dernier manque dans l'image du Colisée).

Qu'est-ce que donc l'objet indépendant ? Pour y répondre, je vais tout simplement présupposer une ontologie du sens commun, qui consiste à opposer des choses (ou des objets) aux événements.⁵ En fait, il peut parfois être plus commode de parler des objets spatiaux et des objets temporels, respectivement (tout en admettant toujours le terme « objets », sans qualification, comme l'équivalent des objets spatiaux). Je prendrais donc ceci pour l'opposition de base de l'écologie sémiotique : des objets qui se trouvent (d'une manière essentielle) dans l'espace, et des objets qui se trouvent (d'une manière essentielle) dans le temps. Quant aux propriétés des choses (et des événements, que je ne discuterai pas plus ici), je pense qu'il conviendrait de les dériver méréologiquement, c.-à-d., en tant que parties du tout qui constitue l'objet.

Pour essayer de cerner la notion d'objet indépendant dans l'espace, nous pouvons peut-être tirer un certain secours de la psychologie cognitive. Dans ma critique du structuralisme (Sonesson 1989a), j'ai largement utilisé le concept de prototype formulé par Eleanor Rosch pour prouver que le monde, au moins tel que nous le percevons, est fortement organisé et seulement susceptible d'être réorganisée à un niveau secondaire, et donc « rhétorique ». Cependant, comme je le précisais à ce moment-là (Sonesson 1989a, I.3.2 et III.5.1), Rosch étudie seulement ce que j'ai appelé alors les hiérarchies intensionnelles, laissant du côté les hiérarchies extensionnelles, qui sont précisément celles qui nous concernent dans le contexte actuel. En d'autres mots, elle étudie les hiérarchies du genre « homme – mammifère – vertébre » , tandis qu'elle néglige celles du genre « homme – bras – main ». En fait, Rosch et alia (1976) ne font aucune distinction entre ces deux types de hiérarchies, mais dans une note (p 388), ils font remarquer qu'ils ont éliminé de leurs études toutes les catégories contenant un rapport de la partie au tout.

Mais ils ne justifient jamais ce choix.

En accord avec une distinction de la logique traditionnelle, nous séparons donc les hiérarchies extensionnelles, où les sous-catégories occupent de moins en moins d'espace, et les hiérarchies intensionnelles, où l'extension reste constante. Il est vrai que tous les niveaux et tous les éléments dans le premier type de hiérarchie, à la différence de ceux dans le second type, "ont une existence concrète" (p 345). En fait, quand nous descendons plus bas dans la hiérarchie, l'extension occupée par les éléments devient continuellement plus petite dans la première hiérarchie, mais il n'y a aucun changement dans le deuxième type. Par exemple, la vieille sorcière, la vieille femme, la femme, et l'être humain remplissent l'espace également, mais quand nous appliquons le schéma corporel à un corps humain, chaque palier de l'hiérarchie correspond à une plus petite partie de l'espace. Selon un exemple classique, le même événement peut être décrit comme l'acte de plier son doigt, de serrer un morceau de métal, de faire jouer le déclic un ressort, de presser le détente d'un pistolet, de tirer un coup de pistolet, de mettant feu à une balle, de tirer sur un homme, de tuer un homme, de commettre un meurtre, et de sauver quatre vies. Ceci suggère que le même événement (ou, dans d'autres cas, le même objet), tout en continuant à être thématique, peut être redécrit à un niveau intensionnel différent, tant qu'il est inclus dans un contexte plus large dans lequel il est intégré.

Ainsi, quand nous descendons l'échelle intensionnelle, nous devons tenir compte d'une extension plus large, exactement comme quand nous montons la hiérarchie extensionnelle, mais le thème de la catégorie, ce qui doit être caractérisé, reste tout le temps le même. Quand une jeune fille est peinte dans le contexte plus large contenant une épée, un chargeur avec la tête d'un homme décapité, et d'une bonne, elle peut être redécrite à un autre niveau intensionnel comme « Judith »; mais si la même fille est présentée dans le contexte d'un chargeur avec une tête d'un homme décapité et, de plus, un vieux couple qui peut être identifié comme étant ses parents, elle devrait correctement être redécrite comme « Salomé ».

On peut donc se demander s'il existe un niveau de base également dans la hiérarchie extensionnelle, comme l'a démontré Rosch dans le cas de la hiérarchie intensionnelle. Intuitivement, il semble beaucoup plus évident qu'il y a un niveau privilégié dans une hiérarchie extensionnelle que dans l'équivalent intensionnel : le corps semble avoir la priorité devant les bras aussi bien que devant le couple et le groupe. Cependant, les caractéristiques du niveau privilégié sont peut-être différentes dans le cas de la hiérarchie extensionnelle: tandis que les catégories superordonnées peuvent aussi dans ce cas avoir moins d'attributs en commun (par exemple, « le groupe ») que les catégories de niveau de base (par exemple, « le corps »), les catégories subordonnées (par exemple, « le bras ») semblent posséder beaucoup d'attributs que l'on ne retrouve pas au niveau de base.

Il pourrait être intéressant de répéter certaines des expériences de Rosch dans le cas des hiérarchies extensionnelles. Il semble probable qu'aussi dans ce cas des formes ramenées à une moyenne ainsi que des figures cachées dans un bruit visuel peuvent être identifiées plus facilement au niveau de base qu'aux niveaux superordonnés; et que les objets de niveau de base aussi dans ce cas-ci sont plus rapidement classés dans les catégories que des objets à n'importe quel autre niveau. Mais peut-être que des critères tout à fait différents doivent être employés pour déterminer le niveau de base d'une hiérarchie extensionnelle: les facteurs gestaltistes du destin commun dans le mouvement, la fermeture parfaite, etc.. Ici nous supposons qu'un niveau de base extensionnelle peut être trouvé. Ce niveau de base correspondrait alors aux « substances » ou aux « objets indépendants » selon Gibson.

Mais on le comprendrait sans doute déjà : ici ne fait que commencer la tâche de construire méreologiquement l'espace écologique en générale, et la rhétorique visuelle en particulier.

Références:

- Arnheim, Rudolf (1969) *Visual thinking*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Bierman, Arthur K., (1963) That there are no iconic signs, in *Philosophy and*

- phenomenological research*, XXI:2, December; 243-249.
- Bruss, Elisabeth, (1978) Peirce and Jakobson on the nature of the sign, in *The sign — Semiotics around the world*. Bailey, R.W., Matejka, L., & Steiner, P., (eds.), Michigan Slavic Contributions: Ann Arbor; pp. 81-98.
- Burks, Arthur, (1949) Icon, index, symbol, in *Philosophy and phenomenological research*, IX:4, 673-689.
- Bühler, Karl (1934) *Sprachtheorie*. Stuttgart: Fischer Verlag. Frankfurt/M, Ullstein 1978.
- Deregowski, J. (1976) On seeing a picture for the first time, in *Leonardo*, 9:1, pp. 19-23.
- Dubois, Philippe, (1983) *L'acte photographique*. Paris & Bruxelles: Nathan/Labor.
- Eco, Umberto, (1968) *La struttura assente*. Milan: Bompiani (quoted from the Swedish translation, *Den frånvarande strukturen*, Lund, Cavefors 1971)..
- (1976), *A theory of semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- (1984). *Semiotics and the philosophy of language*. Bloomington: Indiana University Press.
- (1997) *Kant e l'ornitorinco*. Milano: Bompiano.
- (1998) Réflexions à propos du débat sur l'iconisme (1968-1998). In *Visio*, 3, 1, 9-32.
- (1999) *Kant and the platypus*. New York: Harcourt Brance & Co.
- Gibson, James, (1966). *The senses considered as perceptual systems*. Boston: Houghton Mifflin Co.
- (1978). The ecological approach to visual perception of pictures, *Leonardo*, 4:2: 227-235.
- (1982), *Reasons for realism*. Reed, Edward, & Jones, Rebecca, (eds). Hillsdale New Jersey: Lawrence Earlbaum Ass.
- Goodman, N. (1968). *Languages of art*. London: Oxford University Press.
- (1970) Seven strictures on similarity, in *Experience and Theory*, Foster, L., & Swanson, J.W., (eds.), Cambridge. MA: University of Massachussets Press 1970; pp. 19-29.
- Greimas, A.J. (1970) *Du sens*. Paris: Seuil.
- Greenlee, Douglas, (1973) *Peirce's Concept of Sign*. The Hague & Paris: Mouton.
- Groupe μ (Dubois, J., Edeline, Fr., Klinkenberg, J.M., Minguet, Ph, , etc.) (1979) Iconique et plastique: sur un fondement de la rhétorique visuelle, *Revue d'esthétique*, 1-2, 173-192.
- (1992). *Traité du signe visuel, Pour une rhétorique de l'image*. Paris: Seuil.
- Gurwitsch, Aron (1957) *Théorie du champ de la conscience*. Bruges: Desclée de Brouver.
- (1974) *Phenomenology and the theory of science*. Evanston: Northwestern University Press.
- Hermerén, Göran (1983) *Aspects of aesthetics*. Lund: CWK Gleerups.
- Hammad, Manar (1989). *La privatisation de l'espace*. Limoges: Trames.
- Hochberg, J. (1980), Pictorial functions and perceptual structures, in Hagen, M., (éd.), *The perception of pictures. Volume II: Dürer's devices*. New York: Academic Press., 47-93.
- Husserl, Edmund (1913) *Logische Untersuchungen*. Tübingen: Niemeyer. Fünfte Auflage 1968.
- (1939). *Erfahrung und Urteil*. Prag: Academia Verlagsbuchhandlung.
- Jakobson, Roman, (1963) *Essais de linguistique générale*. Paris: Minuit
- (1979) Coup d'œil sur le développement de la sémiotique, in *A semiotic landscape/Panorama sémiotique. Actes du premier congrès de l'Association internationale de sémiotique, Milan, juin 1974*. Chatman, S, Eco, U., & Klinkenberg, J.M., (eds.), 3-18. The Hague, Paris & New York Mouton.
- Kennedy, John M. (1974a). *A psychology of picture perception*. San Francisco: Jossey-Bas, Inc.

- (1974b) Icons and information, in *Media and symbols*, Olsen, David (ed), 211-240. Chicago; National Society for the study of education.
- Koch, Walter A, éd. (1989) *The nature of culture*. Bochum. Brockmeyer.
- Krampen, Martin (1979) Survey of current work on the semiology of objects. In *A Semiotic Landscape/Panorama sémiotique*. Chatman, Seymour, Eco, Umberto, & Klinkenberg, Jean-Marie, éd.s., 158-168. Mouton : The Hague & Paris.
- Lakoff, George & Turner, Mark (1989) *More than cool reason*. Chicago/London: Univ. of Chicago Press.
- Luckman, Thomas (1980). *Lebenswelt und Geschichte*. Paderborn: Schöning.
- Mallery, Garrick (1972) *Sign language among North American Indians*. 1881. Reprinted: The Hague & Paris: Mouton.
- Marnar, Anders (1996) La retórica en el doble discurso del surrealismo/Retoriken in surrealismens dubbla diskurs, in *Heterogénesis*, 15, 1996; pp. 13-28.
- (1997) Transsexuality, metasemioticity, and photographic realism. In *Visio* 2, 3, 47-60.
- Mukářovský, Jan (1974) *Studien zur strukturalistischer Ästhetik und Poetik*. München: Hanser Verlag.
- Nöth, Winfried, (1975) *Semiotik*. Tübingen: Niemeyer Verlag.
- Piaget, Jean (1945). *La formation du symbole chez l'enfant*. Neuchatel: Delachaux & Niestlé. Third edition 1967.
- (1967). *La psychologie de l'intelligence*. Paris: Armand Colin.
- (1970). *Epistémologie des sciences de l'homme*. Paris: Gallimard.
- Peirce, Charles Sanders, (1931-58) *Collected Papers I-VIII*. Hartshorne, C, Weiss, P, & Burks, A, (eds.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Ricœur, Paul (1990) *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil.
- Rosch, Eleanor, (1973) On the internal structure of perceptual and semantic categories, in Moore, Th., (éd.), *Cognitive development and the acquisition of language*. . New York & London, Academic Press. 111-144.
- (1975) Cognitive reference points, in *Cognitive psychology*, 7:4, 1975, pp 532-547.
- , Simpson, C., & Miller, R. S., (1976) Structural bases of typicality effects, in *Journal of experimental psychology: human perception and performance*, 2:4, pp 491-502.
- (1978) Principles of categorization, in Rosch, E., & Lloyd, B., (éd.s.), *Cognition and categorization*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum Ass., 27-48.
- Saussure, Ferdinand de (1968-74) *Cours de linguistique générale I-II*. Edition critique par Rudolf Engler. Wiesbaden: Harrossowitz.
- Savan, David, (1976) *An introduction to C.S. Peirce's semiotics*. Toronto: Toronto Semiotic Circle.
- Schütz, A. (1932) *Die sinnhafte Aufbau der sozialen Welt*. Wien: Springer.
- (1967) *Collected Papers I: The problem of social reality*. The Hague: Nijhoff.
- Smith, Barry (1994) Topological foundations of cognitive science, in *Topological Foundations of Cognitive Science*, Echenbach, C., Habel., C, & Smith, B, (eds), 3-22: Hamburg: Graduiertenkolleg Kognitionswissenschaft.
- (1995) Formal ontology, common sense, and cognitive science. In *International Journal of Human-Computer Studies*, 43, 641-667.
- (1997) On substances, accidents and universals. In *Philosophical Papers* 16, 105-127.
- (1999) Les objets sociaux, in *Philosophiques* 26/2, 315-347
- (à paraître) Truth and the visual field, à paraître dans *Naturalizing Phenomenology*. Petitit, J, Varela, F.J., Pachoud, B & Roy, J.-M. (eds). Stanford: Stanford University Press.
- Strawson, P. F., (1957) *Individuals*. London: Meuthen.
- Sonesson, Göran (1981) Du corps propre à la grande route, in *Bulletin du Groupe de*

- recherches sémio-linguistiques*, 18, 31-42
- (1988) *Methods and models in pictorial semiotics*. Report of the Semiotics, Project, Lund University.
 - (1989a). *Pictorial concepts. Inquiries into the semiotic heritage and its relevance for the analysis of the visual world*. Lund: Aris/Lund University Press.
 - (1989b). *Semiotics of photography. On tracing the index*. Report from the Semiotics project. Lund: University.
 - (1990). Rudimentos de una retórica de la caricatura. In *Investigaciones semióticas III. Actas del III simposio internacional de la Asociación española de semiótica, Madrid 5-7 de diciembre de 1988; Volumen II*, 389-400. Madrid: UNED.
 - (1991). Kroppens byggnad och bruk. Några semiotiska modeller. In *Att tala utan ord. Människan icke-verbala uttrycksformer*, Göran Hermerén, (ed.), 83-100. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
 - (1992a) *Bildbetydelser. Inledning till bildsemiotiken som vetenskap*. Lund: Studentlitteratur.
 - (1992b). The semiotic function and the genesis of pictorial meaning. In *Center/Periphery in representations and institutions. Proceedings from the Conference of The International Semiotics Institute, Imatra, Finland, July 16-21, 1990.*, Tarasti, Eero (ed.), 211-156. Imatra: Acta Semiotica Fennica.
 - (1992c). Comment le sens vient aux images. Un autre discours de la méthode. In *De l'histoire de l'art à la sémiotique visuelle*. Carani, Marie(ed.), 29-84. Québec: Les éditions du Septentrion/CÉLAT.
 - (1992d). Le mythe de la triple articulation. Modèles linguistiques et perceptifs dans la sémiotique des images. In *Signs of Humanity/L'homme et ses signes. Proceedings of the Fourth congress of the International Association for Semiotic Studies, Barcelona/Perpignan, Mars-April 1989*, Balat, Michel, Deledalle-Rhodes, Janice, & Deledalle, Gérard, (eds.), Volume I, 149-156. Berlin: Mouton de Gruyter.
 - (1992e). Bodily semiotics and the extensions of man. In *Center/Periphery in representations and institutions. Proceedings from the Conference of The International Semiotics Institute, Imatra, Finland, July 16-21, 1990.*, Tarasti, Eero (ed.), 185-210. Imatra: Acta Semiotica Fennica.
 - (1993a). Pictorial semiotics, Gestalt psychology, and the ecology of perception. Review of Saint-Martin, Fernande, *La théorie de la Gestalt et l'art visuel*. In *Semiotica* 99: 3/4, 319-399.
 - (1993b) Die Semiotik des Bildes, *Zeitschrift für Semiotik* 15: 1-2, 131-164.
 - (1993c) The multiple bodies of man. Project for a semiotics of the body. in *Degré*, 74, d-d42.
 - (1994a). Prolegomena to the semiotic analysis of prehistoric visual displays. In *Semiotica*, 100: 3/, 267-332. 47-64. -
 - (1994b) Sémiotique visuelle et écologie sémiotique, in *RSSI*, 14, 1-2, printemps 1994, pp. 31-48. 47-64.
 - (1995a) On pictorality. The impact of the perceptual model in the development of visual semiotics, in *The semiotic web 1992/93: Advances in visual semiotics*, Sebeok, Th., & Umiker-Sebeok, J., eds., 67-108. Mouton de Gruyter, Berlin & New York.
 - (1995b) Indexicality as perceptual mediation. In *Indexicality*, Pankow, Christiane, (ed.), 127-143. Gothenburg: SSKKII
 - (1996a) An essay concerning images. From rhetoric to semiotics by way of ecological physics. Review of Groupe μ , *Traité du signe visuel*. *Semiotica*, 109-1/2, 41-140.
 - (1996b) Le silence parlant des images, *Protée* 24:1, 37-46.
 - (1996c). De la retórica de la percepción a la retórica de la cultura/Från varseblivningens till kulturens retorik, in *Heterogénesis* 15, 1-12.
 - (1996d) Iconicité de l'image — Imaginaire de l'iconicité. De la ressemblance à la

- vraisemblance. Actes du Premier Congrès de l'Association internationale de sémiologie de l'image, Blois, novembre de 1990. In *Visio*, 1, 1, pp. 23-34.
- (1997a) Approaches to the Lifeworld core of visual rhetoric. *Visio* 1, 3, 49-76.
- (1997b) The ecological foundations of iconicity, in *Semiotics Around the World: Synthesis in Diversity. Proceedings of the Fifth International Congress of the IASS, Berkeley, June 12-18, 1994*. Rauch, Irmgard, & Carr, Gerald F., eds., 739-742. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- (1998a) Index, Indexicality, Metonymy, in *Encyclopaedia of Semiotics*. Bouissac, Paul, ed., New York & London: Oxford University Press.
- (1998b) That there are many kinds of pictorial signs, *Visio*, 3, 1, 33-54.
- (1998c) The concept of text in cultural semiotics. In *Σημειωτικ'η, Sign System Studies*, 26, 83-114.
- (1999a) The life of signs in society – and out of it. In *Σημειωτικ'η, Sign System Studies*, 27, 88-127.
- (1999b) Post-photography and beyond. From mechanical reproduction to digital production. In *Visio* 4, 1, 11-36.
- (2000a) Iconicity in the ecology of semiosis, In *In Iconicity - A Fundamental Problem in Semiotics*. Troels Deng Johansson, Martin Skov & Berit Brogaard (eds.), 59-80. Aarhus: NSU Press.
- (2000b) Ego meets Alter: The meaning of otherness in cultural semiotics, in *Semiotica*, 128-3/4, 537-559.
- (2001a) De l'iconicité de l'image à l'iconicité des gestes, *Actes du congrès ORAGE 2001 ORALité et Gestualité, Aix-en-Provence, Juin 18-22, 2001*. Cave, Christian, Guaïtella, Isabelle, & Santi, Serge (eds.), 47-55. Paris : L'Harmattan.
- (2001b) La retorica del mondo della vita. In *Modo dell'immagine*. Bologna: Esculapio, Pierluigi Basso (ed.), 93-112 (Actes of the 5th Congress of the International Association for Visual Semiotics, Siena, Italy, 1998).
- (2001c) From Semiosis to Ecology. On the theory of iconicity and its consequences for the ontology of the Lifeworld. In *Visio*, 6, 2.
- (à paraître) Bats out of the belfry. The question of visual metaphor, à paraître dans *Semiotics of metaphor*, Posner, Roland, & Johansen, Jørgen Dienes, eds., Spiegel, & Machotka, P. (1974) *Messages of the body*. New York: The Free Press.
- Tversky, Amos, (1977) Features of similarity, in *Psychological review*, 84:4, pp 327-352.
- , & Gati, I., (1978) Studies of similarity, in *Cognition and categorization*, Rosch, E. & Lloyd, B., eds., pp 79-98. Hillsdale: Erlbaum Ass.
- Wertsch, James V. (1985) *Vygotsky and the Social Formation of Mind*. Cambridge, Maas.: Harvard University Press.

¹ Eco (1997: 336ff) reprend cette distinction presque mot à mot sous les termes de modalités alpha et bêta, sans faire référence à Sonesson 1993, qui est pourtant dans sa bibliographie!

² Bien que la conception de cette hiérarchie a une origine indépendante, on pourrait y voir un modèle du même genre que celui qui, selon Lakoff & Turner (1989:160ff), sert à expliquer les proverbes et les métaphores courants dans les langues occidentales.

³ Dans le présent texte, nous allons seulement aborder cette première rhétorique, qui a trait aux relations spatiales de la partie à la totalité.

⁴ Ces distinctions sont censées s'appliquer aux figures purement picturales (ou « iconiques ») et purement plastiques : en revanche, le cas des figures picturo-plastiques est différent. L'espace nous manque pour discuter ces distinctions ici.

⁵ Je ne discuterais pas ici l'ontologie pseudo-aristotélicienne proposée par Smith (1995: 1997, 1999, à paraître) qui met les propriétés parmi les « accidents » (opposés aux « substances » qui comprennent aussi les événements; ou qui, alternativement, oppose les « continuants » aux « occurrents », ce qui a pour désavantage de supposer qu'il n'y a pas de continuité dans l'espace. Cf. Sonesson 1988, 2001c, qui est plus près de Strawson et de Ricœur.

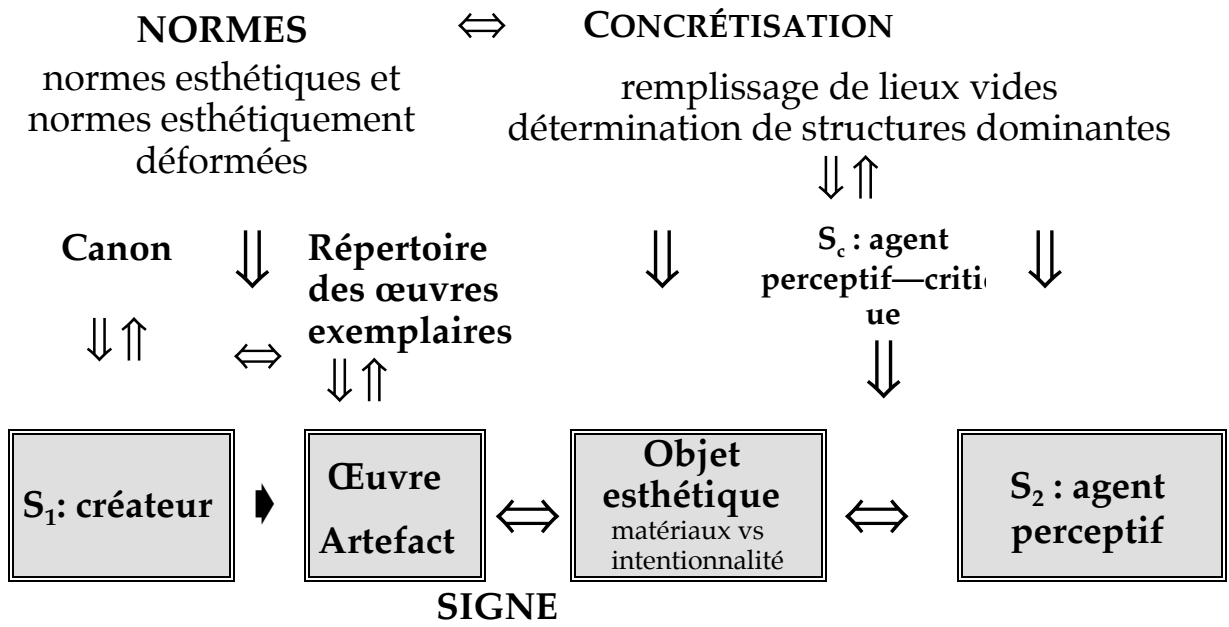


Fig. 1. Modèle de la conception sémiotique élaborée par l'école de Prague (selon la reconstruction de Sonesson 1992a.)

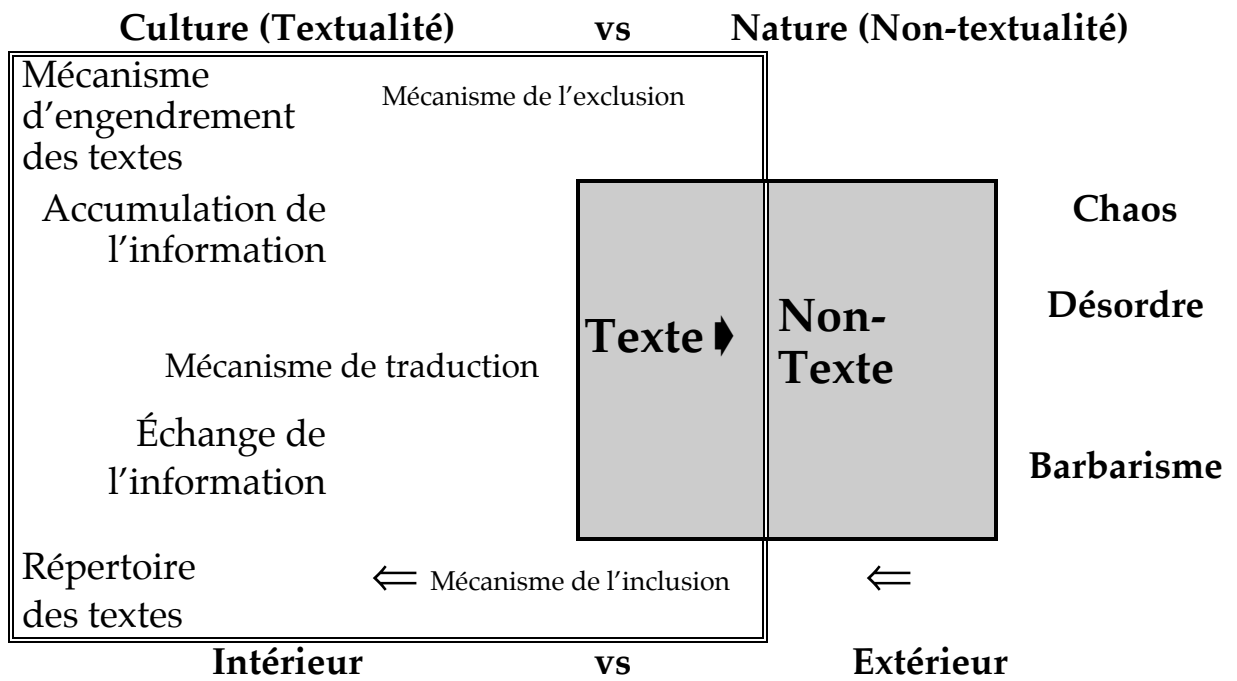


Fig. 2. La culture selon l'école de Tartu (selon la reconstruction de Sonesson 1992a.)

	Fondement («Ground»)		Signe	
Icone	★	☆	★	☆
Index	◐	●	◐	●
Signe conventionnel ("symbole")	Æ	9	Æ	9

Fig.3. Les signes et leurs fondements, selon Peirce

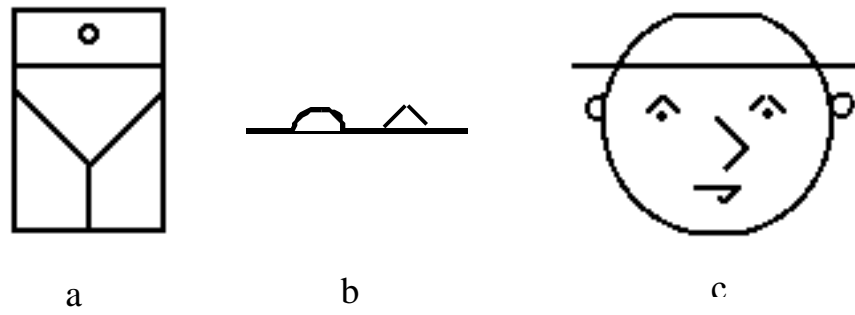
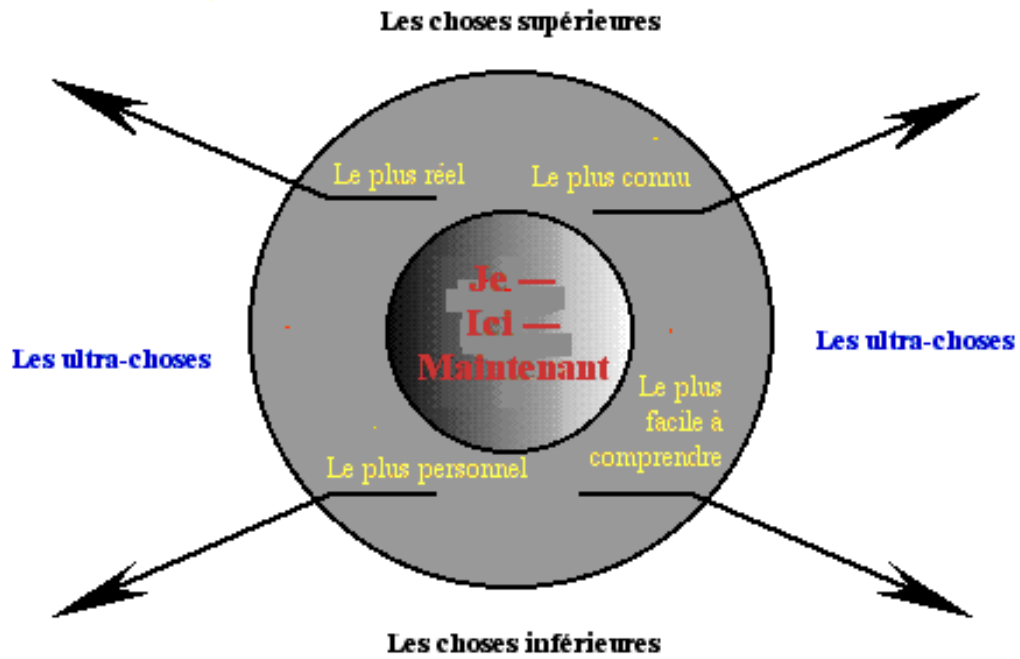


Fig.4. Iconcités primaires et secondaires. a) Olive tombant dans un verre de Martini ou vue rapprochée d'une fille en bikini (exemple d'Arnheim) ; c) clef des Carraci; d) visage ou pot vue d'en haut



*Fig.5. Le système je-ici-maintenant (la dernière bulle proxémique)
d'une point de vu de sémiotique de la culture*

Dimension 1: Intégration (Indexicalité A: Contiguïté)

Degré croissant de divergence de l'intégration attendue

MV = en relation au Monde de la vie: I = en relation à une autre image

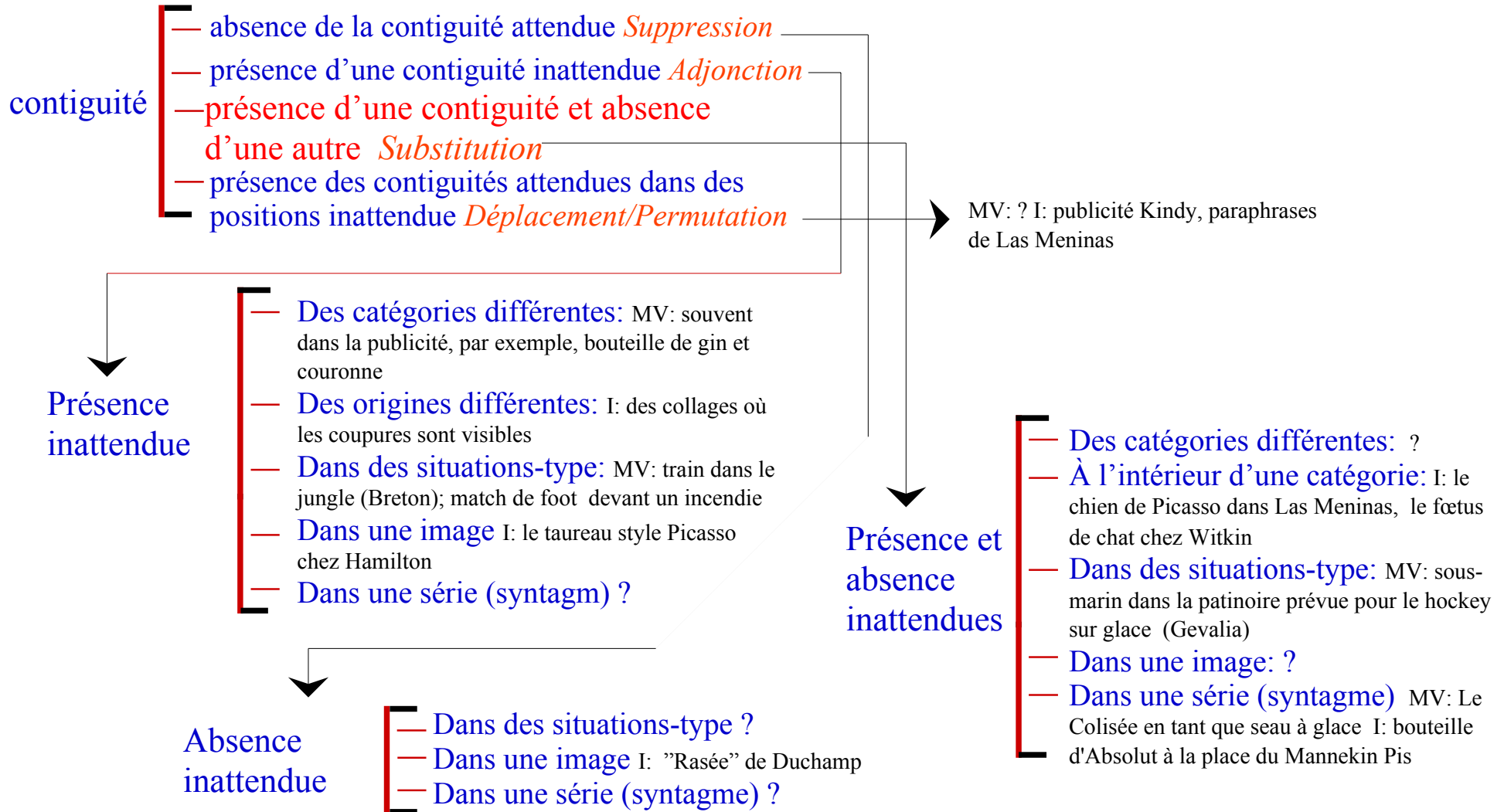


Fig 6a. Première dimension de la rhétorique: a) la contiguïté

Dimension 1: Intégration (Indexicalité B: Factorialité)

Degré croissant de divergence de l'intégration attendue

MV = en relation au Monde de la vie: I = en relation à une autre image

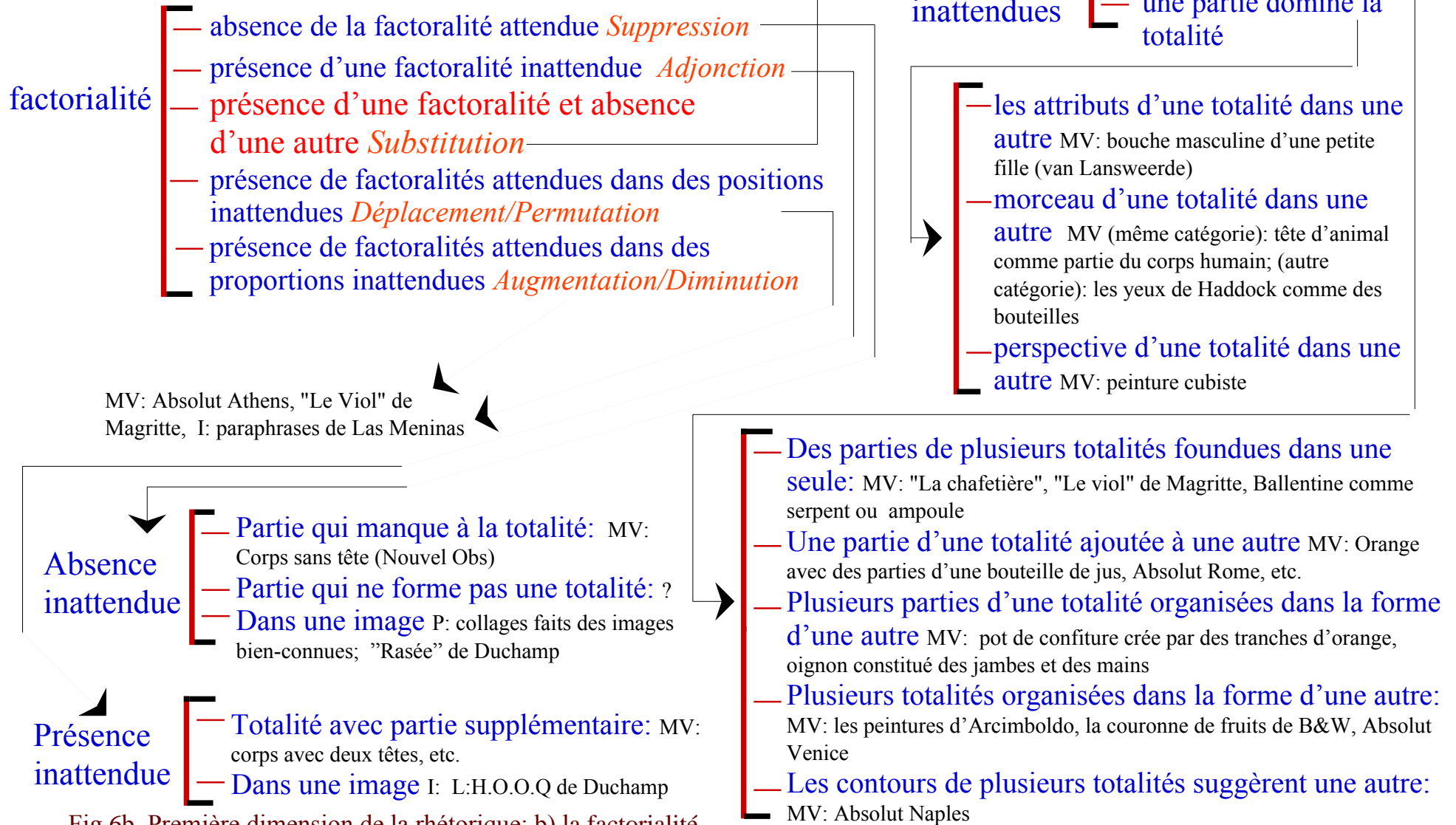


Fig 6b. Première dimension de la rhétorique: b) la factorialité

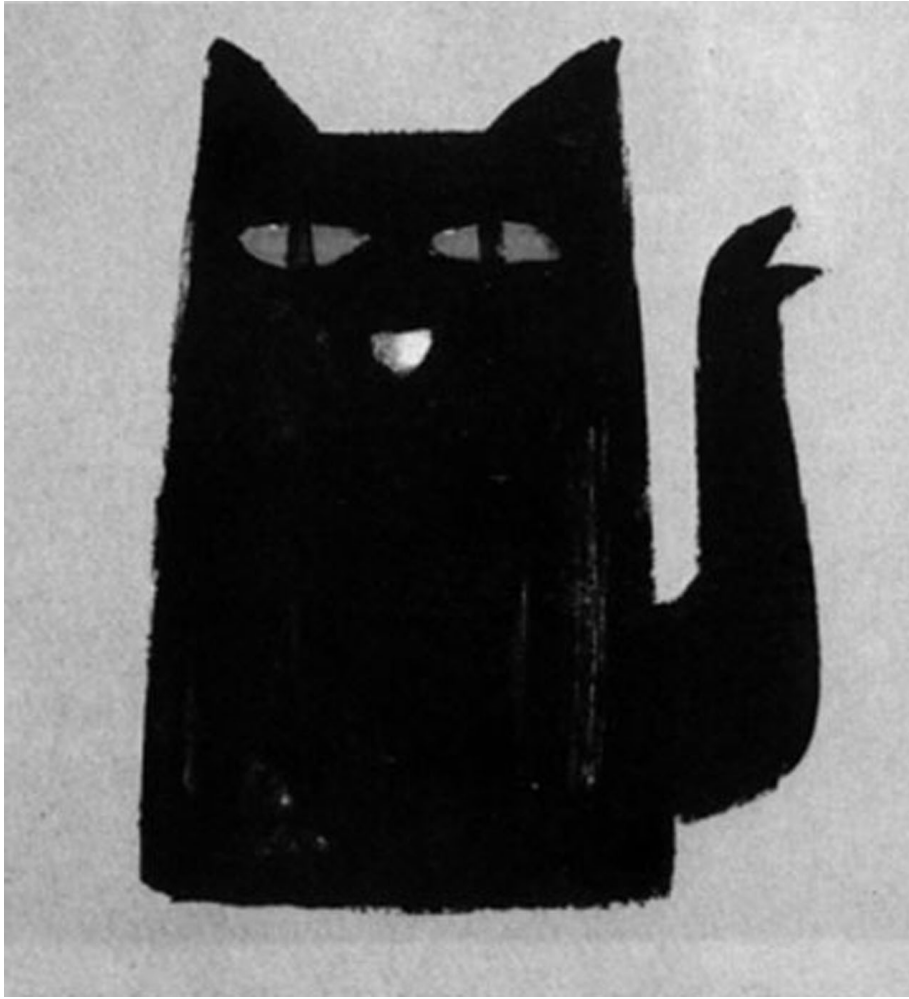


Figure 7. La chafetière de Julien Key



Figure 8. Fille avec bouche d'homme adulte, de Inez van Lansweerde



Figure 9. Absolut Venice, de la série publicitaire d'Absolut Vodka

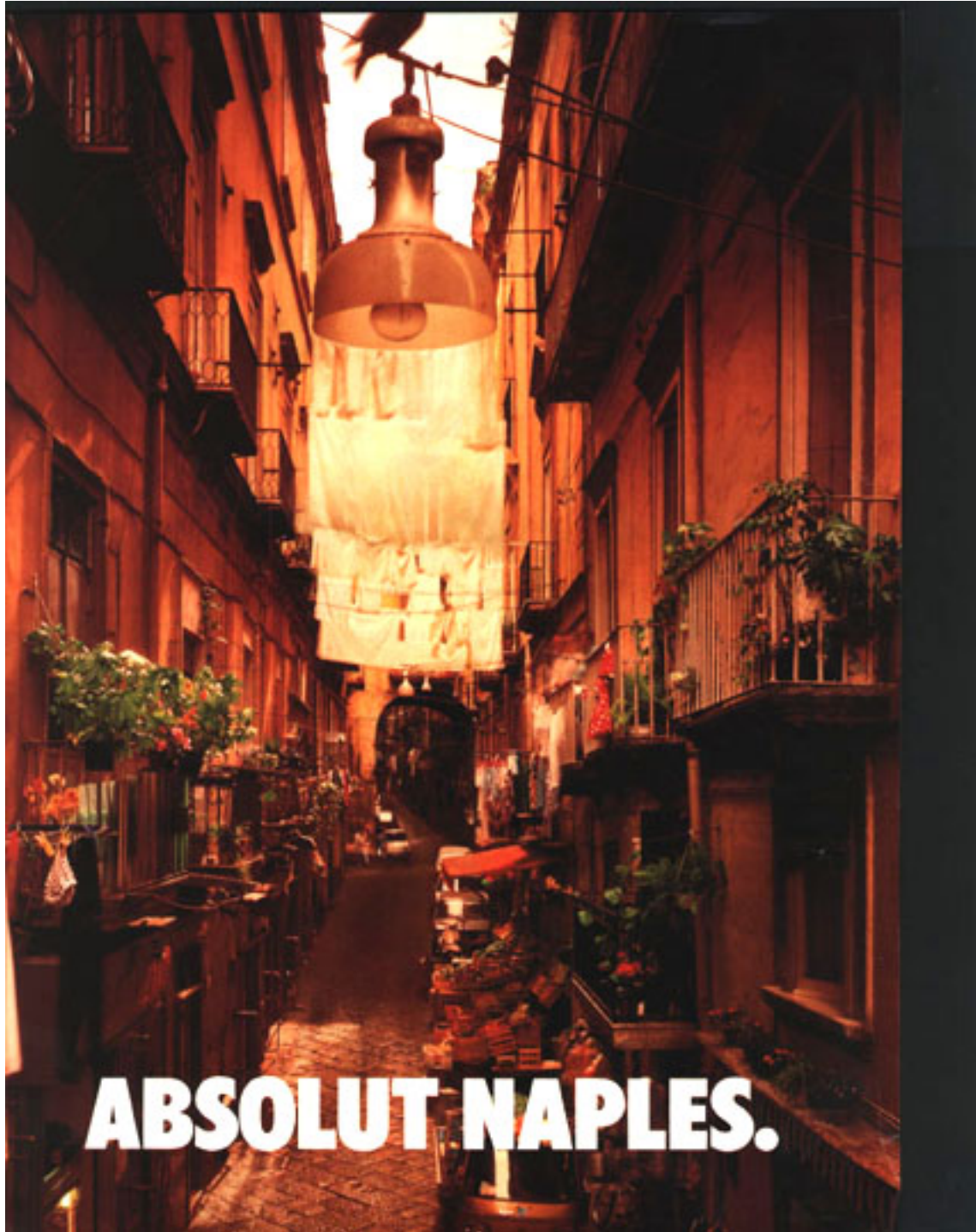


Figure 10. Absolut Naples, de la série publicitaire d'Absolut Vodka

the Italian way of life
is Rome, Venice
pizza...and Punt e Mes

the Italian aperitif
in 82 countries



UNIQUE FROM TORINO, ITALY. ALL THE WORLD OVER

Figure 11. Le Colisée comme un seau à glace