



# LUND UNIVERSITY

## La rhétorique de la perception. Recherche de méthode

Sonesson, Göran

*Published in:*  
Figures de la figure

2008

[Link to publication](#)

*Citation for published version (APA):*

Sonesson, G. (2008). La rhétorique de la perception. Recherche de méthode. In B. Sémir, & K. Jean-Marie (Eds.), *Figures de la figure* (pp. 103-132). PULIM. <http://filserver.arthist.lu.se/kultsem/pdf/RhetoriquePerc.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 rhétorique de la perception. Recherche de méthode

**Göran Sonesson**

Tout en s'enracinant dans la perception, la rhétorique produit des rejetons se situant au-dedans de la société, qui en change la nature. Prenant ses appuis dans la normalité, la rhétorique passe aussi par la normativité. Elle a donc partie liée avec une sémiotique de la quotidienneté. Elle relève de la sémiotique des transformations, et non pas de celle des combinaisons. Mais ses opérations ne sont pas simples : l'absence d'un élément appelle la présence d'un autre, et vice-versa.

Telle que nous l'avons présentée ailleurs, la rhétorique visuelle est nécessairement pluridimensionnelle (cf. Sonesson 1996b, c, 1997a ; 2001b, à paraître b) : on produit du sens en allant contre les attentes, non seulement en ce qui concerne la continuité et l'organisation hiérarchique du monde perceptif, mais aussi quant au taux de ressemblance entre les configurations et l'échelle de fictionnalité des représentations, ainsi que du point de vue de la classification des signes picturaux eux-mêmes. Dans le premier cas, les parties dont le monde perçu est composées se présentent dans une distribution peu habituelle. Dans le deuxième cas, les unités expérimentées ne sont pas, comme à l'accoutumée, clairement démarquées entre elles, ou au contraire, leur séparation va tout au bout de la contradiction, formant des oxymores visuels (cf. Sonesson 1996b). Quant à la troisième dimension, elle suppose que les étagements de la signification à l'intérieur de signes vont bien au-delà de ce que l'on attend. Finalement, en créant une confusion ou une inversion des catégories des images elles-mêmes, considérées comme des espèces particulières de signes, on produit encore de la rhétorique. On pourrait dire, en simplifiant, que la rhétorique relève de l'indexicalité, de

l'iconicité, de la symbolicité, mais également des relations intérieures au système de signes.

Dans un modèle adéquat de la rhétorique visuelle, ces quatre dimensions au moins sont nécessaires. Ce système d'explication est né d'une discussion que nous menons depuis en certain nombre d'années avec le Groupe  $\mu$ , en commençant par un compte rendu publié dans *Semiotica* (Sonesson 1996a). Dialectiquement, toutes les quatre dimensions sont donc le produit de cet entretien. En plus, ce modèle part essentiellement des présuppositions que nous partageons avec le Groupe  $\mu$  : l'importance fondamentale de fonder la rhétorique sur la perception et sur le système cognitif des êtres humains.<sup>1</sup> Néanmoins, nous ne parlerons ici que de la dimension qui ressemble le plus à la rhétorique du Groupe  $\mu$ , ou qui en tient lieu, la dimension appelée ailleurs indexicale, qui concerne la contiguïté et la factoralité (la relation du tout aux parties). Nous allons voir par la suite que, pour situer la rhétorique nettement dans le monde de la vie, nous avons besoin de rapprocher l'indexicalité de ce que les philosophes appellent la méréologie.

À l'instar du Groupe  $\mu$ , dans leurs travaux plus récents sur la sémiotique visuelle, nous allons abandonner les figures traditionnelles de la rhétorique verbale, mais nous retiendrons le principe selon lequel la production de sens passe par la transgression de normes. Dès lors se présente un problème : la norme relève-t-elle de la normativité ou de la normalité? Dans un premier temps, celui qui est le plus près de la perception, la normalité prédomine de toute évidence. Nous sommes dans le monde de la vie, dans le sens d'un *Umwelt* commun à tous les êtres humains. Dans un second moment, qui se retrouve surtout dans les dimensions trois à quatre, la rupture se définit, non pas tant par rapport aux attentes proprement dites, qu'en relation à ce qui est désirée ou prescrit. Nous sommes alors au sein d'un *Lebenswelt* socio-culturel particulier. En réalité, on passe de la normalité à la normativité par plusieurs états intermédiaires, comme l'avait

déjà reconnu l'école de Prague (cf. Sonesson 1992a, c ; 1994b).<sup>2</sup>

Pour notre propos, cependant, il ne sera pas suffisant de relativiser le concept de norme, il faut aussi libérer les opérations qui sont à la base des figures, dont certaines paraissaient dans l'œuvre antérieure du Groupe  $\mu$  (1970) portant sur la rhétorique verbale : au-delà des deux couples binaires opposant la présence à l'absence et la disjonction à la conjonction, dont se sert le Groupe  $\mu$  (1992) dans les publications récentes, nous allons retrouver l'addition, la suppression, la substitution, la permutation, l'augmentation et la diminution. À notre avis, ces retrouvailles vont nous permettre de développer une rhétorique plus près de l'expérience perceptive de la vie quotidienne, nourrie en même temps des contributions récentes à la psychologie de la perception ainsi qu'à la psychologie cognitive. C'est ce que nous allons voir en détail par la suite.

### **Le Modèle $\mu$ dans le cercle herméneutique – ses lacunes et ses cases trop pleines.**

Il importe d'abord se demander quelles sont les raisons pour ne pas se contenter du modèle développé par le Groupe  $\mu$  tel qu'il apparaît actuellement. Le présent auteur est depuis longtemps l'un de « compagnons de route » le meilleur disposé du Groupe  $\mu$  : alors qu'à l'origine nous nous sommes inspirés des premiers articles sur la « métaphore visuelle » (Groupe  $\mu$  1976, etc.), reprenant l'analyse de « la chafetière » dans des termes indexicaux fondés sur une phénoménologie de la perception (Sonesson 1989a ; 1990), nous avons ensuite salués dans le *Traité du signe visuel* (Groupe  $\mu$  1996a) une contribution de tout premier ordre à la sémiotique des images (Sonesson 1996a), au point d'oublier les bases que nous étions allés chercher naguère dans l'indexicalité.

Mais les doutes se sont présentés aussitôt : à la dimension des conjonctions et disjonctions qui sont présentes ou absentes, il fallait ajouter une « oxymorologie généralisée » (devenue ensuite notre deuxième

dimension ; cf. Sonesson 1996b), voire substituer des axes continus au discontinu de l'analyse structurale. Mais ces notes en marges du projet du Groupe  $\mu$  proviennent en réalité d'un malaise plus profond, d'autant plus grand que nous partageons avec le Groupe  $\mu$  « un certain cognitivisme »<sup>3</sup>, allié avec un grand respect pour les apports de l'analyse structurale, ainsi que la conviction qu'il faut fonder l'analyse rhétorique dans la perception, informée par la vie sociale.

On a dit que le modèle esquissé par le Groupe  $\mu$  est trop puissant – mais nous pensons au contraire qu'il ne l'est pas assez. Pour le voir, il faut d'abord préciser ce que nous entendons ici par *modèle* : c'est la grille définie par une *méthode*. Dans cette optique, une méthode peut être définie comme un ensemble de procédés ou d'opérations applicables aux phénomènes perçus, et dont la mise en pratique transforme ces derniers en *objets étudiés*, manipulés en vue de formuler des généralisations sur *l'objet d'étude*. Dans la sémiotique, l'objet d'étude est la signification, dont l'image est l'une des espèces. Les objets étudiés peuvent être des significations concrètes, par exemples des images, mais il est également possible qu'ils soient autre chose, par exemples des intuitions. Le modèle sert de médiation entre les objets étudiés et l'objet d'étude.<sup>4</sup>

Dans la sémiotique actuelle, il existe au moins quatre méthodes différentes. D'abord, il y a *l'analyse des textes*, dans laquelle il s'agit de décrire, de manière exhaustive et d'un point de vue particulier que l'on se donne dans le cas concret, une image, ou une suite d'images, permettant d'extraire de l'analyse un modèle qui peut être appliqué aux autres images. C'est la méthode la plus commune, qui apparaît, dans la sémiotique de l'image, chez Floch, Thürlemann, Saint-Martin, etc. Dans *l'analyse du système*, le chercheur, guidé par son intuition de membre de la communauté humaine, détermine quels concepts sont susceptibles de se combiner, ainsi que les limites de la variation permise à l'intérieur de chaque concept. On trouve cette méthode chez les disciples de Peirce mais aussi, en partie, chez

Eco. *La méthode expérimentale* a aussi été utilisée dans la sémiotique, surtout dans l'étude des images, notamment dans les travaux de Tardy, Lindekens, Krampen et Espe. Dans ce cas, on construit un «texte» artificiel qui doit ensuite être évalué par rapport au système ou complété par un texte créé par le sujet expérimental.

En discutant ailleurs les méthodes de la sémiotique des images (cf. Sonesson 1992c), nous avons été amenés à faire une part spéciale à *l'analyse classificatoire*, représentée surtout par le Groupe  $\mu$  : elle combine le caractère de combinatoire conceptuelle que l'on trouve dans l'analyse du système, avec le choix d'un exemple concret pour chaque combinaison des propriétés, tiré d'une analyse des textes élémentaire. En construisant un nombre suffisant de tableaux combinatoires, on pourrait en principe arriver à faire une analyse exhaustive d'une seule image, c'est à dire une analyse de texte, mais cela semble en réalité tout à fait utopique, vu la quantité des tableaux qu'il faudrait construire.

Toutes ces méthodes constituent différentes interventions dans le cercle herméneutique qui va du système au texte et de retour, des principes généraux aux occurrences et vice-versa. Groupe  $\mu$  rejette entièrement l'analyse de texte : en effet, il soutient que cette analyse ne prouve rien et qu'elle reste prise dans le particulier. Or, il faut admettre qu'elle possède une valeur heuristique, puisqu'elle exige l'exhaustivité des textes; c'est à dire, elle demande que les procédés analytiques épuisent les objets étudiés. C'est la raison pour laquelle elle constitue une épreuve pour les résultats recueillis ailleurs. L'analyse classificatoire, ainsi que l'analyse du système, ne demande que l'exhaustivité du système, c'est à dire, que soient épuisées toutes les possibilités contenues dans la combinatoire.

Mais pour cette même raison, un modèle particulier relevant de ce genre d'analyse peut être critiqué s'il est intrinsèquement incapable d'épuiser le système. Ceci peut être le cas, par exemple, si l'on observe des cas intermédiaires entre les catégories définies par les termes descriptifs (dans le

cas présent, entre absence et présence, disjonction et conjonction); si l'on se rendre compte des différences intéressantes (d'après l'intuition de l'utilisateur) entre des objets correspondant aux mêmes prédicats descriptifs, ou s'il y a des cas qui n'entrent nulle part dans les systèmes des oppositions. Autrement dit, ou bien le système a des lacunes, ou bien les cases du système sont appelées à contenir des choses trop différentes, ou bien, finalement, des objets pertinents restent à l'extérieur du système. En formulant ce dernier genre de critique, il faut évidemment tenir compte du domaine du modèle, qui, dans la sémiotique visuelle de Jean-Marie Floch ou de Fernande Saint-Martin, correspond à toutes les images, mais, dans le modèle du Groupe  $\mu$ , seulement à la sous-catégorie des images étant en écart par rapport à la norme.<sup>5</sup>

La rhétorique visuelle du Groupe  $\mu$  (1992) constitue une analyse essentiellement structuraliste, dans le bon sens du terme : un système résultant des termes binaires croisés. Fondamentalement, il s'agit d'une classification croisée 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.<sup>6</sup>

Alors que nous sommes le premier à admirer l'élégance de cette analyse, nous croyons que la symétrie sur laquelle elle repose est fautive et en fin de compte peu éclairante (Sonesson 1996a, b). 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 objets, c.-à-d., les images, qui, à un niveau pré-théorique, semblent être différentes de manière intéressante, ne sont pas distinguées 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  $\mu$ .

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, simplement parce que le monde de la perception recèle tout genre de cas intermédiaires entre les conjonctions et les disjonctions ; 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.

### Extrait du bestiaire $\mu$ -tologique : De Haddock à la Chafetière et de retour

Reprenons les cas de Haddock, qui est décrit comme un trope *in absentia* conjoint, et de la « chafetière », qui est censée être un trope *in praesentia* disjoint. En effet, on peut se demander s'il n'avait 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 présentant cet exemple à mes étudiants, j'ai invariablement trouvé que la classification est vécue comme étant mystérieuse et même arbitraire, et que si, en fin de compte, elle est comprise, c'est l'exemple qui sert à éclaircir les termes, alors que le modèle est censé

donner raison de l'exemple. Cette difficulté de compréhension n'est pas fortuite : c'est, d'une part, que chaque absence suppose une présence, et vice versa, et d'autre part, qu'il y a toutes sortes de cas intermédiaires entre la conjonction et la disjonction.

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 est présentée comme une interpénétration du chat et de la cafetière. 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 voir avec une partie de la figure qui serait présente ou absente.

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).

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 continues, au moins à un certain niveau (cf. Sonesson 1997a, 2001b, à paraître b). 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 factoralité, 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, il faut avoir recours à la méréologie, science du tout et des parties inaugurée naguère par Husserl, mais plus récemment reprise par les sciences cognitives.

Dans ce qui suit, nous allons étudier deux aspects (nullement exhaustifs) du problème posé par le modèle  $\mu$ , dont l'un concerne la disposition du monde vécu auquel se rapportent les opérations rhétoriques pour le changer, alors que l'autre concerne l'organisation du signe rhétorique lui-même. Dans le premier cas, il s'agit de trouver un substitut aux conjonctions et disjonctions. Dans le deuxième cas, par contre, il faut trouver un moyen de moduler la gamme des absences et des présences.

## **La construction du monde de la vie dans la perception et la société**

Toute signification commence par 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 dès les années quarante. Selon Muĕařovský (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.

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 ; 1996a).

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 perceptive » caractérisée par le formaliste Yakubinskij et reprise par Vygotsky et Bakhtine (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. On retrouve l'idée dans une autre terminologie dans la notion de « physique naïve » chère aux sciences cognitives (cf. Smith 1995a ; & Casati 1994). Même les principes du *Lebenswelt* ont été repris et amplifiés par le psychologue James Gibson (1978; 1980) qui en parle comme d'un « 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 aux perceptions produites artificiellement dans les laboratoires. Selon sa formule instructive, ce sont les principes de la « physique écologique », non pas ceux de la physique toute courtoise, qui sont détournés par la magie – et, pourrions-nous ajouter, par la rhétorique visuelle. 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 (cf. Sonesson 1994b ; 1996a ; 1999a, 2000b, c). 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. En effet, comme l'avaient reconnu les formalistes russes avant l'école de Prague, la norme une fois établie ne l'est pas pour longtemps, servant, entre-temps, comme fond sur lequel se détachent les transgressions. C'est, en tout cas, en appliquant ces principes à l'histoire de l'art que j'ai pu décrire le Modernisme dans les arts plastiques comme une formidable machine rhétorique (cf. Sonesson 1993b, 1998d).

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. À plus forte raison, ceci vaut pour la formulation de l'argument dont parle le Groupe  $\mu$ .<sup>7</sup> 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.

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 Gibson (1980; 1982;

cf. Sonesson 1989a,III.3 ; 1992b, c ; ). C'est à ce niveau qu'il faut poser la question des absences et présences : est absent ce qui est perçu d'une manière indirecte (au deuxième degré ou plus) tout en restant thématique, alors que la présence est moins thématique mais plus directe.

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 ». Et c'est à partir de cette particule, bien en-deça des signes, qu'il faut concevoir ce qui tient lieu des disjonctions et des conjonctions.

### L'« objet indépendant » au sein du monde de la vie

Pour concevoir une rhétorique du visuel, il faut donc 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. 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.

Pour faire face d'abord à une certaine idée erronée de l'iconicité, nous avons proposé, dans *Pictorial concepts* (Sonesson 1989a), 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, nous avons analysé certains phénomènes, plutôt semblables, et parfois identiques, à ceux que Groupe  $\mu$  appelle des figures rhétoriques de la visualité. Pour ce faire, nous sommes partis 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.

Plus tard, nous avons été amenés à approfondir nos études sur l'iconicité et sur l'indexicalité, en les détachant de la notion de signe (cf. Sonesson 1994a, 1995b, 1997b, 1998a, b, 1999b, 2000a, 2001a, c, d). 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 une 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). Si l'on considère l'indexicalité ou l'iconicité indépendamment de la relation de signe, on a affaire à un fondement (« ground ») qui, selon Peirce, est le point de vue particulier à partir duquel on conçoit une relation entre les différentes parties du signe. On retrouve ici la pertinence, au sens de la sémiotique structuraliste, ce qui fait la différence entre « forme » et « contenu » – ou, pour le dire dans les termes de Peirce, l'abstraction, soit, dans le cas de l'iconicité, quelque chose comme « la noirceur de deux choses noires » et, par analogie, « la relation existentielle » ou « spatiale » des deux choses que existent ensemble dans l'espace (cf. Peirce 1,558; 1,196; 2:305; 3,361; 8.335).

De nombreux exemples apportés par Peirce semblent 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. C'est qui se perd ici est sans doute la distinction entre l' »objet

indépendant » est ses parties. 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, d'une part, et factoralité, dans l'autre (cf. Sonesson 1989a:40ff ; 1998a).

La proximité ou le voisinage 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. 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).

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.<sup>8</sup> 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).

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 ; Stjernfelt 2000). 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  $\mu$ , 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 mutuelle ou unilatérale (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). Sans référence à Husserl, cependant, Hjelmlev part dans sa glossématique d'un même système minimal des dépendances entre le tout et ses parties.

La tâche de la méréologie ne sera pas seulement de rendre compte des relations entre le tout et ses parties, mais également d'expliquer la différence entre différentes totalités. Husserl oppose les configurations aux agrégats, et on trouve des tentatives du même genre, mais parfois plus développées, chez les différents représentants de la *Ganzheitspsychologie* (cf. Sonesson 198a,I.3.4). Peirce a même ébauché une liste très longue mais plutôt désorganisée de différents genres de totalités (citée dans Stjernfelt 2000). Même si ces genres restent à définir, il n'est pas trop malaisé d'en trouver des illustrations, comme nous allons voir par la suite. Néanmoins, c'est plutôt dans la psychologie cognitive actuelle qu'il faut aller chercher les rudiments d'une méréologie fonctionnelle.

### La hiérarchisation du monde de la vie

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 ? C'est d'abord ce qui fait la différence entre la contiguïté et la factoralité. Mais les exemples que nous venons de mentionner montrent bien que cette différence n'est pas si absolue que l'on pourrait penser. L'objet indépendant est d'abord une notion

qualitative. On se rappelle que, pour Groupe  $\mu$  (1970 : 106ff ; 1977, 48ff, 70ff, etc.), ancienne manière, la métaphore aussi bien que la métonymie sont le résultat de deux synecdoques combinées, qui vont du général au particulier, ou vice-versa. Selon l'un de leurs exemples, utiliser « Caesar » pour signifier « De Bello Gallico » consiste à réaliser une synecdoque généralisante (de « Caesar » à « la vie de Caesar ») suivie d'une synecdoque particulisante (de « la vie de Caesar » à « De Bello Gallico »). Or, comme je le faisais remarquer naguère (Sonesson 1989a : 48), on ne peut pas aller de n'importe quelle partie de l'ensemble « vie de Caesar » à n'importe quelle autre partie. Le terme « toge » pour signifier « le poignard de Brutus » ne forme aucune figure fonctionnelle. Il s'agit d'un ensemble organisé. Le Groupe  $\mu$  (1970 : 100) le reconnaît en passant, en observant, entre parenthèse, que « la nauticité du bateau subsiste dans le gouvernail, mais non dans la cabine » (cf. Sonesson 1989a : 44). Et ce qui vaut pour un objet construit tel que « la vie de Caesar », vaud d'abord pour les objets de la perception – comme le bateau.

Commençons par présupposer une ontologie du sens commun, qui consiste à opposer des *choses* (ou des objets) aux *événements*.<sup>9</sup> 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 que constitue l'objet. Comme je l'ai soutenu ailleurs (Sonesson 1989a ; 2001c), il y a trois manières principales de diviser un objet : dans ses parties, au sens étroit du terme (« la tête », « la jambe droite », etc., dans le cas d'un corps humain), dans ses propriétés (« masculin », « féminin », etc.), et dans

les perspectives à partir de lesquelles il peut être perçu.

Pour essayer de cerner la notion d'objet indépendant dans l'espace, nous pouvons peut-être tirer un certain secours de la psychologie cognitive.<sup>10</sup> 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 – vertèbre », tandis qu'elle néglige celles du genre « homme – bras – main ».<sup>11</sup> 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 à un degré égal, mais quand nous appliquons le schéma corporel à un corps humain, chaque palier de la 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 dé clic 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: les catégories superordonnées peuvent avoir moins d'attributs en commun (par exemple, « le groupe ») que les catégories de niveau de base (par exemple, « le corps »). Tandis que les catégories subordonnées (par exemple, « le bras ») semblent posséder beaucoup d'attributs que l'on ne retrouve pas au niveau de base, des formes ramenées à une moyenne ainsi



comme des figures cachées dans un bruit visuel peuvent être identifiées plus facilement au niveau de base qu'aux niveaux superordonnés.

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-ci les objets de niveau de base 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. C'est d'ailleurs une variante de ce premier critère que l'on trouve chez Gibson. Ici nous supposerons qu'un niveau de base extensionnelle peut être isolé. Ce niveau de base correspondrait alors aux « substances » ou aux « objets indépendants » selon Gibson.

Déjà chez Husserl nous trouvons une distinction entre la totalité et l'agrégat. Mais il faut sans doute postuler des catégories intermédiaires : admettons que deux objets perçus ensemble ne forment même pas un agrégat. Il est nécessaire de distinguer le cas de l'essaim (Fig. 1.), le cas du Colisée prenant la place du seau à glaces dans un ensemble d'objets allant habituellement ensemble (Fig. 2.), et le cas du réverbère avec quelques pièces de linge, qui ne forme une totalité que parce qu'ils sont présentés d'un certain point de vue dans une photographie (Fig. 3.). Il s'agit sans doute des différents degrés de dépendance, mais le système minimal de Husserl et de Hjelmslev, qui ne fait la distinction qu'entre la dépendance unilatérale et bilatérale, et l'absence de dépendance, ne saura être suffisant pour en rendre compte. Il faut aller de l'environnement (du contexte) qui relève toujours sans équivoque de la contiguïté, par l'intermédiaire des ensembles tels que le seau à glaçons avec ses glaçon et sa bouteille, à une constellation accidentelle comme le réverbère et les lignes, et, au-delà, aux totalités agrégées du niveau supérieur comme l'essaim.

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

## La partie et le tout dans le monde de la vie

Revenons donc à nos moutons, dont le troupeau comprend, pour le moment, une chafetière, le capitaine Haddock, « Le viol » et « Les Promenades d'Euclide » de Magritte, « La vague » de Hokusai, et « La Bételgeuse » de Vasarely, auquel il faut ajouter, entre autres, quelques œuvres digitales de Inez von Lansweerde, « L.H.O.O.Q. » et « Rasée » de Duchamp, et toute une série d'images publicitaires d'« Absolut Vodka ». À défaut de pouvoir faire une description exhaustive d'un champ d'objets, nous allons travailler comme le Groupe  $\mu$ , en créant des cases à partir des considérations faites auparavant, que nous essaierons de remplir tant bien que mal.

Commençons par le cas de la *contiguïté*, où, malgré ce que nous avons dit ci-dessus, présence et absence ne semblent pas nécessairement aller ensemble. Nous n'avons pas pu trouver des exemples d'absence d'une contiguïté attendue, ou soit une *suppression*, qui ne suppose pas aussi la présence de quelque chose d'inattendu, mais le cas inverse est très commun, notamment dans la publicité. En effet, la présence d'une contiguïté inattendue, ou soit *l'adjonction*, est réalisée par des cas aussi banaux qu'une couronne placée à côté d'une bouteille de gin d'une certaine marque, ou la classique fille nue dans une voiture. Même dans le cas de la contiguïté, pourtant, on trouve plus souvent la présence d'une contiguïté inattendue combinée avec l'absence d'une contiguïté attendue, en d'autres mots, une *substitution*.<sup>12</sup>

Plusieurs subdivisions ayant trait au caractère méréologique sont ici possibles : un objet appartenant à une catégorie peut être substitué à un autre objet de la même catégorie, comme par exemple le chien dans « Las Meninas » de Picasso par rapport au chien de Velázquez. On conçoit aussi la possibilité de substituer un objet à un environnement, ou vice-versa, mais nous n'avons pas pu trouver des exemples. En revanche, on trouve facilement des cas d'un objet apparaissant dans un environnement qui n'est pas le sien : par exemple, un sous-marin dans une patinoire, que l'on pouvait



**ABSOLUT NAPLES.**

voir dans la publicité pour la marque de café « Gevalia ». À vrai dire, nous sommes ici en face d'un cas limite : il est en effet difficile de dire ce qui manque à la place du sous-marin, si l'on suppose que c'est l'environnement qui reste constant. En skieur peut-être, ou un véhicule quelconque qui marche sur la glace. Le sous-marin se substitue donc plutôt à une classe assez vague des choses qui manquent à leur place.

Il faut aussi prévoir un autre cas, qui est à la limite, cette fois, de la *factoralité* : la série ou l'ensemble des objets où l'on peut observer l'absence d'un objet de l'ensemble en même temps que la présence d'un objet ne formant pas partie du même ensemble. Le meilleur exemple que nous avons pu trouver est une publicité montrant Le Colisée à la place d'un seau à glace dans une constellation avec une bouteille d'apéritif et des glaçons (Fig.2.). 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. Mais, encore une fois, on aimerait avoir une description méréologiquement adéquate du genre de totalité formée par cet ensemble d'objets.

Au niveau de la contiguïté, il est malaisé de trouver des exemples d'une présence des contiguïtés attendues dans des positions inattendues, ou soit un déplacement ou une *permutation*. La bouteille de gin peut indifféremment se trouver à droite ou à gauche de la couronne. Certaines séries d'objets ont sans doute leur ordre particulier qui peut être modifié, comme la soucoupe en bas de la tasse, ou les glaçons à l'intérieur du seau. Pour le reste, on trouve surtout des réalisations *intertextuelles* de cette figure, par exemple dans la publicité pour les chaussettes « Kindy » comparée à un fameux poster pour un film avec Marilynne Monroe portant le titre « Sept ans de réflexions » (cf. Sonesson 1992a, c). Si l'on compare la fille Kindy avec son modèle, on verra que chaque fois qu'une propriété de Marilynne manque à

la fille Kindy, elle apparaît en revanche chez l'homme à son côté, et en comparant les deux hommes la même inversion peut être constatée. Plus simplement, on observe que l'homme et la femme occupent des positions inversées dans l'espace. Dans un sens assez général, ceci est aussi vrai pour les paraphrases de « Las Meninas » créées par Picasso et Hamilton.

Passons maintenant aux cas de la *factoralité*, où nous commençons par les variétés les plus simples mais également les plus difficiles à trouver, la suppression et l'adjonction. Comme nous avons fait observer ci-dessus, un objet peut être divisé des trois manières : dans ses parties, ses propriétés, et ses perspectives. Il y a donc trois types de factoralité possibles. Dans le premier cas de la *suppression*, on voit qu'une *partie* manque à un objet. C'est le cas avec une couverture de Nouvel Observateur discutée par Groupe  $\mu$  (1992), où on perçoit des corps sans tête.<sup>13</sup> Mais ceci marche seulement parce que l'objet reproduit est d'un genre très connu dont nous connaissons la forme complète. Il faudrait donc dire que c'est à l'objet représenté plutôt qu'à l'image qu'une partie fait défaut (c'est qui est d'ailleurs aussi vrai des certains cas mentionnés ci-dessus). Une œuvre où il y a vraiment une partie qui manque, en revanche, est « Rasée » de Duchamp, mais seulement si l'on met l'image en rapport avec une autre œuvre de Duchamp, « L.H.O.O.Q », c'est-à-dire du point de vue *intertextuel* : il s'agit d'une reproduction de Mona Lisa sans moustache ni barbe en pointe, c'est-à-dire une reproduction « au naturel ». Je n'ai pas pu trouver des cas où une *propriété* attendue manque à un objet. Le cas des *perspectives* est plus clair : dans une image, plusieurs perspectives sur un même objet ne sont pas normalement anticipées. Ce n'est qu'intertextuellement, à partir de la peinture cubiste, qu'une perspective unique pourrait être perçue comme un manque.

L'*adjonction* pure et simple est presque aussi difficile à trouver. Un corps avec deux têtes fonctionne comme une adjonction des parties, pour les mêmes raisons que la suppression de tête peut le faire. Et on peut évidemment mentionner « L.H.O.O.Q. » de Duchamp (par rapport à Mona



Lisa). Un objet avec une *propriété* supplémentaire est aussi difficile à s'imaginer. Par contre, une adjonction des *perspectives* se trouve facilement, précisément dans le Cubisme, mais également parmi les icônes russes, dans le sens religieux du terme.

Le domaine le plus riche de la factoralité est sans doute le résultat de l'opération de *substitution*, autrement dit la présence d'une factoralité inattendue combinée avec l'absence d'une factoralité attendue. Avant de pouvoir classifier ces cas, il faut commencer par faire une distinction méreologique (ayant des origines gestaltistes) entre les cas où *la partie se détache sur le fond de la totalité*, et les cas où *la totalité prédomine sur les parties*. Dans le premier groupe de cas, nous pouvons faire la même subdivision qu'auparavant, à savoir la substitution des parties, des propriétés, et des perspectives. Nous percevons d'abord le même objet que nous avons anticipé, où une partie de l'objet a été remplacée par une partie (de la même catégorie ou d'une autre) d'un autre objet. Si les parties échangées appartiennent à la même catégorie, une tête d'animal, par exemple, peut être présentée comme une partie du corps humain, comme chez Max Ernst ; et si les catégories des éléments échangés sont différentes, des bouteilles peuvent venir occuper la place des pupilles de Haddock.

En tant que résultat de la *substitution*, l'échange de *propriétés* est parfaitement possible. Nous percevons ici le même objet que nous avons anticipé, avec la différence, qu'une propriété d'un autre objet (de la même catégorie ou d'une autre) ait été substituée pour une de ses propriétés. Ainsi, dans une œuvre d'Inez van Lansweerde, la masculinité ainsi que le caractère adulte viennent remplacer les propriétés opposées de la bouche d'une petite fille (Fig.4.). De même, la couleur bleue du corps humain peut être substituée pour l'une des couleurs que l'on trouve dans la nature, dans certaines bandes dessinées, ainsi que dans les statues des dieux hindous (exemples tirés du Groupe  $\mu$  1992). Pour illustrer la substitution des *perspectives*, nous avons la perspective inversée de l'icône russe (selon Ouspenskij) et les perspectives



**ABSOLUT ROME.**

déformées de Reutersvärd et Escher (cf. Sonesson 1989a,III.3.4).

Dans tous ces cas, le rapport de factoralité 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 chafetière 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.

En effet, la grille envisagée ci-dessus ne permet pas d'analyser toute une foule d'exemples, ou la substitution ne concerne pas des parties bien délimitées, mais où il y a au contraire des interrelations plus complexes entre plusieurs « objets indépendants » considérés comme des totalités. Ce sont les cas où nous avons dit que la totalité prédomine sur les parties. On peut nous présenter *une totalité à laquelle s'ajoute la partie d'une autre*. C'est donc la relation de la première totalité à (la partie de) l'autre qui est en écart par rapport à la norme. C'est le cas d'une publicité montrant une orange avec la capsule d'une bouteille de jus, mais également celui d'« Absolut Rome » où le guidon d'une mobylette prend la forme caractéristique du bouchon d'une bouteille d'« Absolut Vodka » (Fig. 5). Un pas de plus, et nous rencontrons *deux totalités fondues dans une seule*, comme c'est le cas avec « La chafetière », « Le Viol » de Magritte, et une publicité où l'on voit la bouteille de Ballentine en tant que serpent ou ampoule. Ici encore, l'écart à la norme existe dans le rapport de la première totalité à l'autre. Toujours de ce même point de vue, la substitution peut se combiner avec *permutation*, quand *les parties d'une totalité ont été redistribuées de manière à former une autre totalité*, comme par exemple un pot de confiture créé par des tranches d'orange, et un oignon constitué des jambes et des mains.

Dans d'autres cas, il faut prévoir toute une série de relations entre plusieurs totalités. D'abord un grand nombre de totalités peuvent être organisées de manière à former une autre totalité, c'est-à-dire, *des objets indépendants peuvent occuper la place des parties d'un autre objet indépendant*. C'est le cas des peintures d'Arcimboldo, mais aussi celui d'une publicité pour le supermarché B&W où des fruits et des légumes forment une couronne. C'est également le cas du pot de marmelade en tant que totalité produite par des parties, à savoir des tranches, d'une autre totalité, une orange, arrangées d'une manière particulière. Dans tous ces cas, il y a une ressemblance diagrammatique.

Quand une grande quantité d'objets indépendants au niveau de base s'assemblent pour former une totalité de niveau supérieur, c'est-à-dire un groupe, cela n'a d'abord rien d'étrange. On le trouve tous les jours dans le monde de la vie. Nous voulons parler, par exemple, d'une multitude des pigeons formant un essaim. Cependant, il est peu probable, dans le monde de la vie, que cette multitude de pigeons en contiguïté les uns avec les autres produit une figure ayant la forme de la bouteille d'«Absolut Vodka», mais c'est exactement ce que nous voyons dans la publicité « Absolut Venice » (Fig. 1). Comme dans les cas antérieurs, donc, c'est le rapport entre le schéma de la totalité et les parties qui le remplissent qui est en écart par rapport à la norme. Cependant, dans ce deuxième cas, la relation hiérarchique des totalités dans l'échelle extensionnelle est parfaitement normale. Ce qui est rare, ce sont les propriétés de la totalité supérieure.

Dans notre exemple final de substitution factorielle, nous avons encore affaire à un rapport hors norme entre des différentes totalités. Cependant, il s'agit ici de plusieurs objets indépendants qui n'ont rien à voir les uns avec les autres, sauf parce qu'ils se trouvent en contiguïté les uns avec les autres, et parce que, *vu d'une certaine perspective* (choisie par le photographe), ils prennent *la même forme totale qu'un autre objet* indépendant. Ici, la distinction proposée par Husserl semble utile : dans le monde de la vie, ces

objets forment un simple agrégat, mais dans l'image, ils ont toute l'apparence de former une configuration. L'exemple qui sert à illustrer ce cas est le réverbère et quelques cordes à ligne au-dessus d'une rue à Naples qui ensemble, dans « Absolut Naples », semblent former une bouteille d'«Absolut Vodka » (Fig. 3).

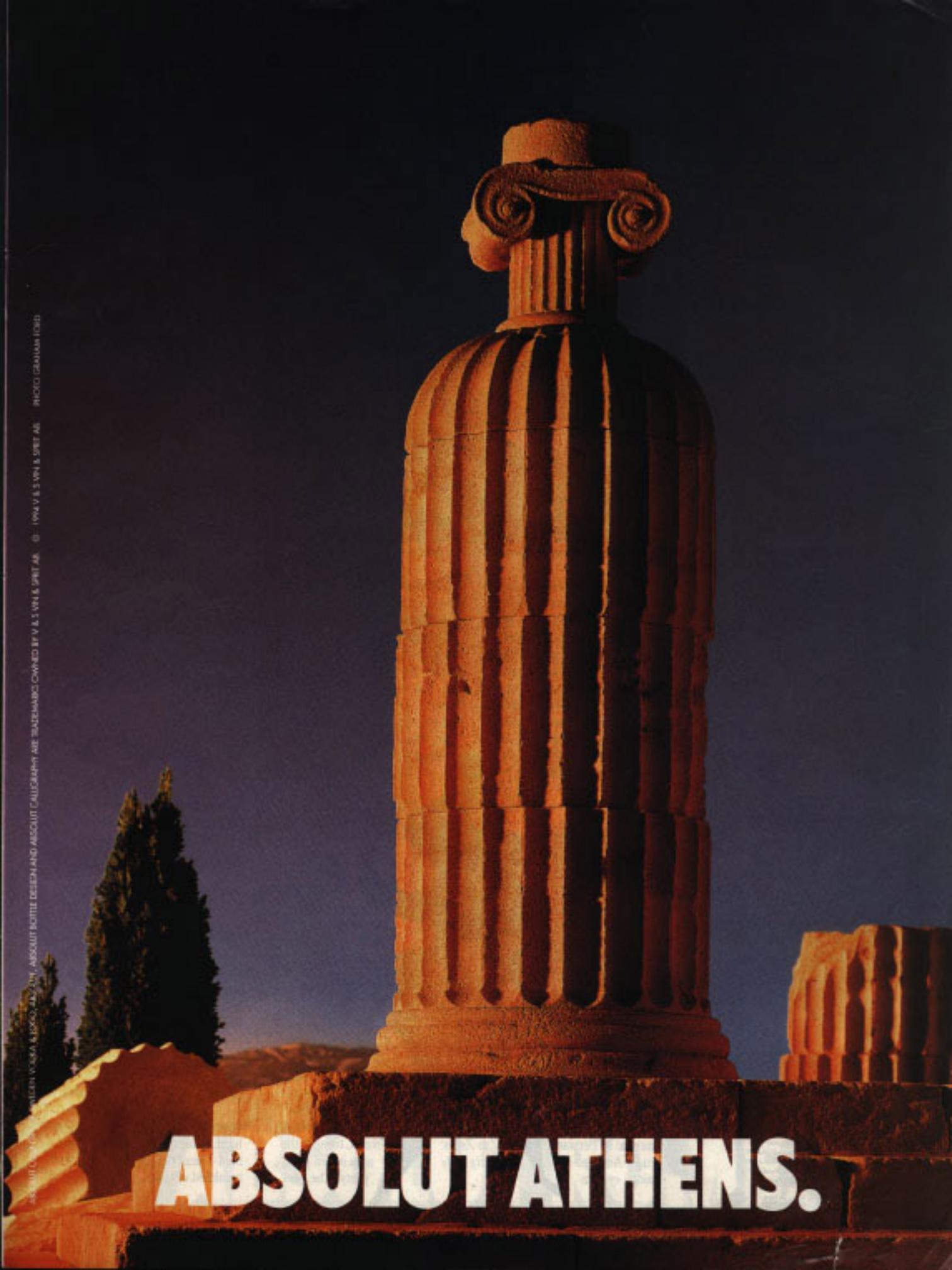
Il y a évidemment aussi des *permutations* : la présence des factoralités attendues dans des positions inattendues. C'est donc l'ordre et/ou les positions des parties qui sont en écart par rapport à la norme. On trouve ce cas réalisé dans les différentes paraphrases de « Las Meninas », et dans « Le Viol » de Magritte, ainsi que dans « Absolut Athens », où les parties d'une colonne grecque ont été réorganisée de manière à former une bouteille d'«Absolut Vodka » (Fig. 6.). Finalement, il y a des cas d'*Augmentation* et de *Diminution*, c'est-à-dire la présence des factoralités attendues dans des proportions inattendues. Les trois mêmes exemples nous servent ici : les parties du corps (le visage et la partie inférieure du corps) dans « Le Viol » ont différentes proportions, dans les paraphrases de « Las Meninas » les différents personnages ont changé de taille, et la colonne n'acquiert la semblance de la bouteille d' «Absolut Vodka » que parce que certaines de ces parties sont devenues beaucoup plus grandes que les autres.

## Conclusions

Le modèle rhétorique à quatre dimensions, dont nous avons commencé par prédire la nécessité, reste donc encore en chantier. Ceci est notamment vrai de la première dimension, qui est particulièrement difficile à concevoir puisqu'elle concerne le monde de la vie lui-même dont elle bouleverse l'organisation, telles que le fait également, selon Gibson, les tours de passe-passe. Mais il est néanmoins possible de tirer quelques conclusions provisoires.

Contrairement à ce qui se passe dans les images fonctionnant selon le régime de la factoralité, la contiguïté produit souvent un effet rhétorique,

ABSOLUT VODKA, ABSOLUT BOTTLE DESIGN AND ABSOLUT CALLIGRAPHY ARE TRADEMARKS OWNED BY V & S VIN & SPRIT AB. © 1994 V & S VIN & SPRIT AB. PHOTO: GRAHAM FORD



**ABSOLUT ATHENS.**

bien que relativement faible (sauf quand il se combine avec une opposition relevant de la deuxième dimension), par la simple présence des éléments inattendus, sans requérir une absence spécifique. La simple absence est beaucoup plus difficile à concevoir. Et quand nous passons au domaine de la factoralité, il faut normalement à la fois l'absence d'un élément attendu et l'absence d'un élément inattendu pour produire un effet rhétorique. Cette conclusion concerne donc la structure du signe rhétorique.

De ce point de vue, une autre question reste un suspense : il semble parfois que ce soit la relation entre deux objets, et non pas l'absence ou la présence de l'un ou de l'autre qui est à l'origine de l'effet rhétorique. Il faut donc étudier la différence entre les cas où un objet est inattendu et celui où c'est plutôt la relation entre les objets est inattendue. Et il faut analyser les différents genres de totalité. Mais les deux problèmes manquent pas des rapports. En fait, nous nous sommes rendu compte de la différence entre l'objet attendu et la relation inattendue en analysant la contiguïté. Mais, en fin de compte, il semble assez clair que la plupart des cas de factoralité concernent des relations inattendues.

Effectivement, le deuxième problème que nous avons touché sans complètement le résoudre concerne la structure du monde de la vie, notamment la manière dont il est organisé sous forme des objets indépendants aux différents niveaux d'abstraction. Nous avons vu que la rhétorique visuelle nous permet de discerner différents types de totalités, ainsi que plusieurs manières dont elles peuvent être divisées dans ses éléments, mais la terminologie dont nous disposons rend encore malaisé de parler de ces différences. De point de vue encore, le travail n'est qu'amorcé.

Il reste pourtant que ce n'est qu'en replaçant les phénomènes concernés dans un cadre de ce genre 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. Il s'agit d'une rhétorique que ne pourrait pas seulement tirer profit de la psychologie de

perception, mais qui serait peut-être aussi un jour à même d'offrir son assistance en retour.

## Bibliographie

- Gibson, James, (1966). *The senses considered as perceptual systems*. Boston: Houghton Mifflin Co.
- (1978): «The ecological approach to visual perception of pictures», in *Leonardo*, 4:2: 227-235.
- (1980): «A prefatory essay on the perception of surfaces versus the perception of markings on a surface», in Hagen, Margaret, éd., *The perception of pictures, volume I: Alberti's window*. New York: Academic Press; pp. xi-xvii.
- (1982), *Reasons for realism*. Reed, Edward, & Jones, Rebecca, (eds). Hillsdale New Jersey: Lawrence Erlbaum Ass.
- Greimas, A.J. (1970) *Du sens*. Paris: Seuil.
- Groupe  $\mu$  (Dubois, J., Edeline, Fr., Klinkenberg, J.M., Minguet, Ph, , etc.) (1970) *Rhétorique générale*. Paris: Larousse.
- (1976) « La chafetière est sur la table ». In *Communication et langage*, 29, 36-49.
- (1977), *Rhétorique de la poésie*. Bruxelles, Editions Complexe.
- (1978), «Douce bribes pour décoller en 40 000 signes», in *Revue d'esthétique*, 3-4, pp. 11-41
- (1979), «Iconique et plastique: sur un fondement de la rhétorique visuelle», in *Revue d'esthétique*, 1-2, pp. 173-192.
- (1980), «Plan d'un rhétorique de l'image», in *Kodikas/Code*, 3, pp. 249-268.
- (1985), «Structure et rhétorique du signe iconique», in Parret, H., & Ruprecht, H-G., éd., *Exigences et perspective de la sémiotique. Recueil d'hommages pour A.J. Greimas*. Volume I, pp.449-462. Amsterdam: Benjamins Publishing Co.
- (1988), «Fundamentos de una retórica visual»..in *Investigaciones semióticas.III. Actas del III simposio internacional de la Asociacion Española de Semiótica, Madrid 5-7 de diciembre de 1988*. Madrid: UNED 1990; volumen I, pp. 39-57.
- (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 Brouwer.
- (1974) *Phenomenology and the theory of science*. Evanston: Northwestern University Press.
- Hammad, Manar (1989). *La privation de l'espace*. Limoges: Trames.
- 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.
- 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., 158-168. Mouton : The Hague & Paris.
- Mukařovský, Jan (1974) *Studien zur strukturalistischcne Ästhetik und Poetik*. München: Hanser Verlag.
- Nöth, Winfried, (1975) *Semiotik*. Tübingen: Niemeyer Verlag.

- 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; pp. 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., (éds.), *Cognition and categorization*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum Ass., 27-48.
- Schütz, A. (1932) *Die sinnhafte Aufbau der sozialen Welt*. Wien: Springer.
- (1967) *Collected Papers I: The problem of social reality*. The Hague: Nijhoff.
- Stjernfelt, Fredrik (2000), « Mereology and Semiotics », in *Sign Systems Studies*, vol. 28, Tartu, 73-98
- 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.
- (1995a) « The structures of the common sense world », in *Philosophica Fennica* 58, 290-317.
  - (1995b) « 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.
- & Casati, Roberto (1994) « Naïve Physics : An essay in ontology », in *Philosophical Psychology*, 7/2, 225-244.
- Sonesson, Göran (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.
  - (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.
  - (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) « Beyond the Threshold of the People's Home », in *Combi-nación - imagen sueca*. Castro, Alfredo, & Molin, Hans-Anders (eds.). 47-64. Umeå; Nyheteternas tryckeri.
  - (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  $\mu$ , *Traité du signe visuel. Semiotica*, 109-1/2, 41-140.
  - (1996b) « « », *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.
  - (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) « Icon », « Iconicity », « Index », « Indexicality », « Metonymy », etc., 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 »,  $\mu$  , Sign System Studies, 26, 83-114.
  - (1998d) « Final show-down at the People's home. Art as a rhetoric of nationality - and of art ». In *Visio*, 2,3, 9-28.
  - (1999a) « The life of signs in society – and out of it ». In  $\Sigma\eta\mu\epsilon\iota\omega\tau\iota\kappa\prime\eta$ , *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 *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, Guaitella, 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, 85-110.
  - (2001d) « The pencils of nature and culture ». In *Signs and Light. Special Issue of Semiotica*, 136-1/4, Ponzio, Augusto, & Petrilli, Susan, (eds), 27-53
  - (2002) « Au delà du montage, la rhétorique du cinéma », in *Visio*, 7, 1-2, 155-170: Le montage au cinéma/Editing in the cinema, Fontanille, Jacques, & Périneau, Sylvie (eds.)
  - (à paraître a) « Bats out of the belfry. The question of visual metaphor », à paraître dans *Semiotics of metaphor*, Posner, Roland, & Johansen, Jørgen Dienes, eds.,
  - (à paraître b) « La rhétorique du monde de la vie », à paraître dans *La sémiotique*, Henault, Anne, & van Fehre, Drude édés.) Paris: PUF.
  - (à paraître c) « La signification de l'espace dans la sémiotique écologique », à paraître dans *Sémiotiques*.
- Wertsch, James V. (1985) *Vygotsky and the Social Formation of Mind*. Cambridge, Maas.:

---

<sup>1</sup> D'autre part, nous mettons peut-être beaucoup plus l'accent sur l'existence sociale des êtres humains, et nous pensons que la tradition phénoménologique est essentiellement compatible avec - et ajoute quelque chose à - la psychologie cognitive.

<sup>2</sup> Nous rejoignons ici le propos par lequel le Groupe  $\mu$  introduit ce recueil (voir l'introduction).

<sup>3</sup> Expression due à Jean-Marie Klinkenberg, dont je ne retrouve plus la source.

<sup>4</sup> Ailleurs nous avons parlé de modèle dans un sens quelque peu différent, par exemple, le modèle linguistique, qui est une surdétermination souvent abusive du modèle dans le sens esquissé ici (cf. Sonesson 1989a, 1992a, c).

<sup>5</sup> Or, comme nous l'avons fait remarquer ailleurs, toutes les images sont en écart par rapport au monde de la perception, parce que la première couche déjà de la sémiotique des images est une sémiotique de transformation, alors que le langage verbal est tout d'abord régi par une sémiotique de combinaison (cf. Sonesson 1997a, 1998c). Nous allons ignorer cette observation dans l'article actuel.

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> Dans l'introduction à ce recueil (voir l'introduction).

<sup>8</sup> Comme nous l'avons montré ailleurs, la singularité ne peut donc pas être un critère pour définir l'indexicalité, contrairement à ce qui soutient Peirce. Cf. Sonesson 1995b, 1998a.

<sup>9</sup> 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.

<sup>10</sup> Il existe une tradition extensive dans la psychologie cognitive occupée à étudier les interrelations entre les concepts, dont Palmer, mentionné par Eco et Groupe  $\mu$ , n'est que l'un parmi plusieurs représentants. Cf. Sonesson 1989a et, surtout, 1989b. Ce qui m'importe ici, cependant, comme déjà dans Sonesson 1989a, c'est de suivre la théorie de prototypes formulée par Rosch, qui est plus près de la perception et de la « pensée sauvage » au sens de Lévi-Strauss.

<sup>11</sup> Il s'agit bien des modes *genus* et *species*, respectivement, du Groupe  $\mu$  (1970: 97ff, 1977: 90f), même si la manière dont le premier mode est présenté prête à la confusion: on passe de l'arbre à peuplier, ou chêne, ou saule, etc. au lieu de descendre ou remonter l'échelle conceptuelle à partir de l'un de ses instances.

<sup>12</sup> En réalité, ce n'est pas la présence de tel ou tel objet que cause l'effet rhétorique, mais la co-présence des deux objets, c'est-à-dire la relation

<sup>13</sup> À vrai dire, la tête est plutôt déplacée; nous avons affaire à une permutation.