

Chapitre 2

Plans de description des systèmes de signes

2.1 Introduction

La question de la typologie des systèmes de signes se pose tant pour organiser une description empirique utile et pertinente de chaque système de signes particulier que nous aurons à étudier, que pour présenter un panorama général des différents langages, brossant leurs propriétés respectives, liées à leurs situations d'utilisation.

Ces questions sont d'une importance particulière pour les développements en communication homme-machine, où l'émergence de nouvelles techniques concrètes d'interaction permet depuis quelques années d'offrir un large éventail de modes de communication aux utilisateurs. L'explosion des possibles techniques n'a cependant pas été accompagnée d'une réflexion sémiologique (quoi dire et pourquoi faire ? ensuite seulement : comment le dire ?) On arrive ainsi trop souvent au fond d'une impasse, celle que Pouteau [1995] appelle « l'approche technologique de la multimodalité ».

Il paraît certain que des caractéristiques distinctives majeures, propres à chaque système de signes, et tenant à la nature même du matériau de celui-ci, à sa combinatoire, aux situations dans lesquelles il est permis ou possible de l'utiliser, ont une influence inévitable sur le contenu même des messages qu'il permet de former. L'ensemble des sens exprimables en est indissolublement conditionné.

Des caractéristiques qui peuvent être considérées dans l'étude des systèmes de signes comme déterminantes sont ainsi à chercher dans la façon dont les signes se forment, se combinent et s'interprètent. En d'autres termes, il s'agit de savoir comment répondre aux questions : comment le sens émerge-t-il d'unités non-signifiantes ? Comment les signes, unités signifiantes, s'assemblent-ils pour former des signes de niveau supérieur ?

2.2 Niveaux d'analyse des systèmes de signes

2.2.1 Signes et figures

En 1943, Hjelmslev [1968] expose un projet de science du langage, par extension de la conception saussurienne du signe au palier des textes, qui doit aboutir, par une démarche d'étude purement déductive et empirique, à la reconnaissance des structures invariantes à tous les niveaux de la description linguistique. Il s'attache, dans le chapitre 12 (*Signes et Figures*) à mettre en évidence l'existence d'un seuil dans la progression de l'analyse, celui de la signification : tant que les grandeurs considérées sont les fonctifs d'une fonction bien particulière du langage, la fonction sémiotique, ce sont des *signes* ; ils ont une signification, ils sont en relation avec une grandeur de même niveau du plan du contenu :

Des grandeurs comme les phrases, les propositions et les mots [...] portent une signification et sont donc des « signes » [...]. Ici encore, il sera intéressant de mener l'analyse aussi loin que possible pour assurer une description à la fois exhaustive et simple. Les mots ne sont pas les signes ultimes, irréductibles, du langage, ainsi que pouvait le laisser supposer l'immense intérêt que porte au mot la linguistique traditionnelle. Les mots se laissent analyser en chaînons qui sont tout autant porteurs de signification : radicaux, suffixes de dérivation et désinences flexionnelles [...] ([Hjelmslev, 1968], p. 66).

Au-delà de ce seuil, les grandeurs invariantes sont dépourvues de signification. Enfin, leur inventaire devient fini, et au dernier niveau possible de l'analyse, on aboutit à un ensemble restreint de *figures* : ce sont les atomes distinctifs que pour les langues on appelle les *phonèmes*.

Même si l'on pousse l'analyse des signes jusqu'au point où on peut la considérer comme exhaustive, l'expérience inductive montre que, dans toutes les langues connues, on arrive à une étape dans la déduction où les unités qui apparaissent ne sont plus porteuses de signification et ne sont donc plus des signes (*ibid.*, pp. 67-68). [...] Ces non-signes, qui entrent comme parties de signes dans un système de signes, seront appelés ici figures [...] (*ibid.*, p. 70).

Hjelmslev, pour parler plus rigoureusement, tient à tous les niveaux à maintenir la symétrie entre plan de l'expression et plan du contenu qui est un élément essentiel de sa démarche. Aussi emploie-t-il en fait la même terminologie pour les deux, parlant par exemple de *figures de l'expression* pour désigner les phonèmes, et de *figures du contenu* pour désigner les éléments atomiques de sens qui distinguent des signes deux à deux (comme « er » et « sie », qui distinguent « Stier » de « Kuh », « Mann » de « Weib » ..., de la même manière que 'a' et 'i' distinguent 'rat' de 'rit'). Il nous semble plus pratique, pour éviter toute confusion, de ne pas adopter entièrement ce parallélisme, d'autant qu'en deça justement du niveau du signe, il nous semble que ces « figures de sens » présentent tout de même une différence majeure avec les phonèmes : elles ne s'inscrivent plus dans la linéarité du texte (elles sont en

somme déjà l'équivalent des traits phonologiques distinctifs comme *sourd* ou *voisé*, que Hjelmslev appelle plus loin *glossèmes* [pp. 136-138]).

Au-dessus du seuil de signification par ailleurs, Hjelmslev, on l'a vu, appelle *signe* tout ce qui *a un sens*, c'est-à-dire tout ce qui contracte une fonction de signification avec une grandeur de même niveau du plan du contenu. Sont donc des signes autant les paragraphes, les phrases et les mots, que les morphèmes « grammaticaux » comme le '-i-' qui distingue 'aboutirons' de 'aboutirions'. En réalité, note-t-il, tout signe en-deça du texte dans son intégralité ne peut jamais avoir qu'un sens contextuel, qu'il soit morphème grammatical, mot ou même phrase entière ; il rejette donc la distinction « mot plein » vs. « mot vide » comme vide pour une description purement empirique des textes. Dans l'usage pratique, nous appellerons généralement *signe* l'unité minimale de signification ; la polysémie que nous venons de signaler ne peut de toute façon guère engendrer d'ambiguïté tant que l'on comparera les signes aux figures.

Enfin, il est nécessaire de noter que la double articulation en signes et figures n'est signalée en premier lieu que pour les langues humaines, dites « naturelles ». Que les signes, ou les figures, existent dans d'autres systèmes sémiotiques reste à démontrer au cas par cas.

2.2.2 Signes et sèmes

La même année, à Bruxelles, Buysens [1943] publie un petit traité qui vise à poser les fondements de la sémiologie générale postulée par Saussure [1995]. La communication est selon lui assurée par la parole, réalisation concrète du *discours*¹. Il appelle *acte sémique* un acte de communication (il s'agit là de parole), et *sème* le « procédé idéal dont la réalisation concrète [l'acte sémique] permet la communication. » ([Buysens, 1943], p. 12) (il s'agit là de discours). Les langages sont dénommés *sémies*, et définis acrobatiquement comme des ensembles de sèmes « de même espèce »².

Buysens distingue plus loin les *sémies systématiques*, dont les sèmes sont construits à partir d'éléments communs combinés, des *sémies asystématiques* où les sèmes ne sont pas analysables. C'est cette distinction qui conduit à la notion de *signe* :

¹L'opposition faite ici entre discours et parole était absente chez Saussure, pour lequel ces deux termes étaient encore englobés dans le terme *parole* de l'opposition entre langue et parole ([Saussure, 1995], p. 30). Pour parler en termes hjelmsléviens, Saussure opposait en effet le système (langue) au procès (parole) ; alors que Buysens distingue encore dans le procès, un procès possible, virtuel (discours), d'une actualisation de ce procès (parole) : ce que Peirce appellerait le *légisigne* et le *sinsigne* ...

²Une définition circulaire puisque « tout sème s'oppose soit réellement aux autres sèmes de même espèce déjà existants, soit virtuellement aux sèmes de même espèce que l'on conçoit comme possibles dans l'avenir. Un ensemble de sèmes ainsi opposés sera appelé ici une *sémie*. » ([Buysens, 1943], p. 13). Et plus loin : « [La sémie est un] ensemble de sèmes s'opposant par des différences formelles et significatives. » (idem, p. 34). Une exégèse réfléchie de la première de ces définitions nous inclinerait à identifier le sème à un *texte*, et la sémie à un *genre de texte* (car il nous semble que l'on ne peut opposer comme « de même espèce » deux textes de genres différents, comme une formule de politesse de fin de lettre et un éditorial satirique, ou une chanson d'amour et une nouvelle de science-fiction).

Le *système sémique* apparaît dans le fait que les divers sèmes d'une même sémie présentent dans leur forme des éléments communs et des éléments différents correspondant aux éléments communs et aux éléments différents de leur signification ; les éléments communs au double point de vue de la forme et de la signification sont les *signes* ; et une sémie est systématique lorsque les sèmes se décomposent en signes (idem, p. 36).

Comme exemples de sémies systématiques, l'auteur cite « le discours et ses transcriptions, la signalisation routière ou maritime, les sonneries de clairon, trompette ou cor ; les batteries de tambour ; les formules des mathématiciens, physiciens et chimistes ; les notations commerciale, musicale et prosodique. Comme sémies asystématiques, nous connaissons l'art, la publicité, la politesse, la gesticulation, les enseignes, etc. » (ibid., p. 37). On peut penser aux *codici forti* et *codici deboli* qu'Eco distingue par la large place laissée dans les seconds aux variantes facultatives ([Eco, 1968], pp. 121-122). Chez Buysens, c'est néanmoins fondamentalement à la notion de signe qu'est liée celle de sémie systématique — plus que ne l'est celle de *codici forti* d'Eco —, car les deux notions se définissent mutuellement : le signe est le segment fourni par l'analyse dans une sémie où les sèmes sont analysables en segments. On trouve ici, on le voit, la même notion que chez Hjelmslev : le signe comme invariant de l'analyse. On y trouve d'ailleurs aussi la même considération concernant la valeur purement contextuelle du signe, dont le sens n'est qu'un élément du sens du discours ; l'élément de sens invariant qui caractérise le signe est appelé, comme chez Saussure, *valeur* ([Buysens, 1943], p. 38).

Note : *En réalité, pourrait-on concevoir la notion de signe dans le cadre de ce que Buysens appelle les sémies asystématiques ? Une réponse définitivement négative démolirait par avance toute tentative de sémiologie de l'art, de la danse, de l'enseigne, de la publicité ... La réponse est sans doute plus complexe, et ceci rejoint les réflexions d'Eco sur l'analysabilité de l'image ([Eco, 1968], pp. 121-130, et [1975], pp. 306-315). On peut dire par exemple que le contraste violent dans l'œuvre Guernica, de Picasso, signifie la violence ; ou encore que le style « carré » et délié d'une écriture en alphabet latin imitant les formes de l'alphabet hébreu, sur une enseigne de restaurant de la rue des Rosiers, signifie la judaïté du patron du restaurant et de sa cuisine, et sur une affiche de Théâtre, inscrit le thème de la pièce illustrée dans l'histoire juive (fig. 2.1). Tout comme le morphème linguistique proprement dit, ces éléments semblent véhiculer des parcelles d'information qui prennent vie en contexte et se transmettent à la totalité du message. Leur asystématicité se comprend en fin de compte comme le fait qu'ils ne résultent pas d'une analyse segmentale du message. Elle débouche sur les notions, en langue, de prosodie ([Martinet, 1996], p. 83), et en sémiologie de l'image, de signe plastique ([Groupe μ , 1992], p. 186 ff) : c'est-à-dire sur la mise à jour de signes concomitants au message mais fonctionnant sur la base d'un type de sémiose différent. Ce que Buysens, et à sa suite toute l'École de la « sémiologie de la communication », renvoie en dehors de son champ d'étude sous le mot d'asystématicité, n'est souvent qu'une multimodalité interne non-décelée.*

Buysens introduit également deux autres dichotomies générales des sémies. L'une

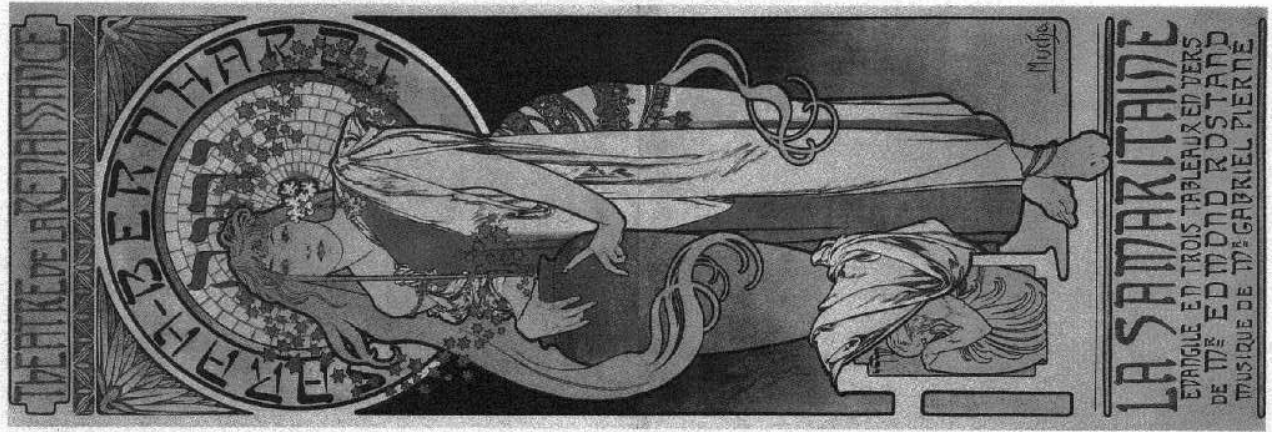


FIG. 2.1: Affiche réalisée par Mucha pour la pièce *La Samaritaine* en 1897

oppose *sémies intrinsèques* et *sémies extrinsèques* et correspond à notre notion d'icodicité ou d'arbitraire du signe. L'autre oppose *sémies directes* et *sémies substitutives*, les premières étant censément les seules « naturelles », par opposition aux secondes qui ne seraient que des *transcriptions* des premières. Nous revenons plus bas sur ces deux distinctions intéressantes ; mais poursuivons ici nos réflexions sur les unités d'analyse des textes.

2.2.3 Signes et caractères

La structure sémiotique de la langue, fait remarquer Meunier [1988], fondée sur l'opération de concaténation, articulation élémentaire de la syntaxe, n'est pas transposable à tous les systèmes sémiotiques (voir à ce sujet notre réflexion sur l'extension du mot « grammaire », chap. 3). Cela n'en rend pas forcément tous les autres systèmes de signes inanalysables ; le tout est de comprendre les mécanismes qui doivent y être à l'œuvre pour leur permettre de faire émerger et de combiner des sens.

Que différents systèmes de signes fassent usage de différents types de traits distinctifs, de caractères, dont la fonction et le mode de combinaison ne sont pas directement transposables à ceux des concepts linguistiques, c'est un fait qui n'a pas échappé à un certain nombre d'auteurs ; Sonesson, dans un état de l'art de la question (*The features of features*, pp. 283–291 dans [Sonesson, 1989]), classe ainsi dans un tableau différentes familles de caractères étudiés, en montrant leurs propriétés distinctives, comme la simultanéité des traits phonologiques pertinents (les *glossèmes* de Hjelmslev), opposée à la consécutive des phonèmes.

Meunier, dans l'article cité, montre comment dépasser la simple constatation de cette variété pour arriver à une description unifiée des principes fonctionnels fondamentaux qui sont à l'œuvre, de différentes manières, dans tous les systèmes sémiotiques :

[Les systèmes de signes autres que la langue] possèdent aussi certaines des caractéristiques des signes linguistiques. On y trouvera, par exemple, l'*atomicité* des constituants de base, la *productivité*, la *compositionnalité*

et la *systematicité* des règles. S'ajoutera évidemment une *interprétation* de tous ces éléments.

Si l'on reprend les choses au début, l'unité fondamentale en sémiologie est ce que Meunier appelle le *caractère générique*, c'est-à-dire la propriété physique retenue pour être « impliquée dans la fonction sémiotique », autrement dit l'un des traits discriminants participant à la reconnaissance du signifiant. Ces caractères s'assemblent ensuite en signes, et les signes entre eux, par différentes opérations, qui ne sont pas obligatoirement les mêmes à tous les niveaux³, et qui sont descriptibles algébriquement.

À l'aide d'un exemple, la description d'un système simplifié de code de la route, Meunier montre la faisabilité de ce programme. Son entreprise démontre avant tout que l'on peut comprendre et décrire rigoureusement le rôle d'éléments comme, par exemple, les couleurs et les formes, si l'on prend la peine d'élargir l'horizon de la sémiologie à des concepts non-linguistiques.

2.2.4 Textes, signes, figures, caractères

Il est nécessaire maintenant de clarifier le vocabulaire qui sera employé ici pour représenter les concepts d'analyse de langage inspirés des travaux qui viennent d'être brièvement présentés. La terminologie de Buyssens, au contraire de celle de Hjelm-slev, n'a pas connu une grande postérité⁴; nous abandonnerons donc ses emplois assez personnels de *sémie* et de *sème* pour les termes respectivement de *système de signes* et de *texte*, d'usage plus courant. Nous gardons le mot de *figure*, mais préférons utiliser celui de *caractère* à la place de *glossème*, pour pouvoir étendre cette notion à d'autres systèmes de signes (glossème fait explicitement, dans son étymologie, référence à la langue).

Résumons l'usage de ces mots.

Texte : C'est la notion la plus difficile à définir, mais c'est aussi celle qui fonde les autres. Le *texte* est la manifestation complète d'un acte de communication. C'est une production culturelle qui a été produite par un auteur (émetteur) dans le but d'être porteuse d'un sens, et qui peut être interprétée par un lecteur (récepteur) qui veut en découvrir le sens.

³Bien que ce soit le cas pour la langue avec la concaténation, qui régit aussi bien l'assemblage des phonèmes en mots que celui des mots en syntagmes.

⁴On peut néanmoins en suivre les traces jusque chez Mounin ou Eco; elle y connote d'ailleurs, c'est un témoignage flagrant, une sémiologie inspirée plus qu'ailleurs par la théorie du signal.

- Système de signes* : Le *système de signes* est le système sous-jacent à un ensemble de textes analysables par décomposition en segments. L'ensemble de ces segments réutilisables, les règles qui gouvernent leur sélection et leur composition, constitue le système de signes. C'est grâce à lui que les textes non encore connus sont interprétables, par reconnaissance dans tel ou tel texte de textes déjà connus⁵
- Signe* : Le *signe* est un segment de texte que l'on peut retrouver dans d'autres textes, où il apporte à chaque fois un élément de sens commun. Contrairement au texte, il n'a pas de sens indépendant. Cette définition n'exclut pas qu'un signe particulier puisse lui-même, isolé, être un texte ; cependant en tant que partie de texte, on ne s'intéresse qu'à sa contribution au sens global du texte dans lequel il s'insère.
- Figure* : La *figure* est un segment de texte qui peut distinguer un texte d'un autre texte par le fait qu'il est présent à telle position, alors qu'un autre segment placé à la même position aurait donné au texte un sens différent. La figure n'est pas porteuse de sens, ou plus exactement le fait qu'elle coïncide ou non (jamais, parfois ou toujours) avec un signe (donc un segment porteur de sens) est un élément caractéristique du système de signes que la définition plus générale de la figure n'a pas à prendre en compte.
- Caractère* : Le *caractère* est un caractère distinctif élémentaire entre deux segments de texte, mais il n'est pas lui-même un segment de texte : il apparaît aux sens de celui qui déchiffre les signes, contribuant à leur reconnaissance, mais ne résulte pas d'une décomposition linéaire du texte dans sa dimension de progression (sinon ce serait une figure).

Note : *La notion de caractère, qui apparaît ici comme la dernière dans un jeu de définitions résultant d'une sémiologie analytique et empiriste (celle de Hjeltslev) rejoint finalement celle de caractère générique atomique, qui est au contraire naturellement première dans une théorie sémiotique générative (Meunier).*

2.2.5 Exemples

Nous avons donné aux définitions ci-dessus la plus grande concision possible, car cette concision accompagne nécessairement la plus grande généralité possible : déférence obligée envers ce que Hjeltslev a formulé sous le nom d'exigence de simplicité

([Hjelmslev, 1968], p. 21). Ainsi ne définissons-nous pas la figure comme un segment distinctif de signe mais comme un segment distinctif de texte, ce qui nous permet de prendre en compte d'éventuels langages sans première articulation⁶. Une illustration de ces notions est maintenant utile pour en faire mesurer la généralité.

2.2.5.1 Langue parlée

C'est la langue parlée, objet primitif de la linguistique, qui a fourni les modèles des concepts descriptifs qu'on a présentés plus haut, et c'est sans doute à elle que ces concepts s'adaptent le mieux, et pour elle qu'ils sont les plus aisés à concevoir.

Le *texte* peut être, selon les situations de communication, un discours, une tirade ou une simple phrase — voire un mot. Les unités textuelles dessinées par la syntaxe (la phrase, la proposition) sont d'ailleurs ici de peu d'utilité car elles ne coïncident que par hasard avec un « texte » oral proprement dit. Plus prudemment, on peut convenir d'appeler le texte de la langue parlée un *message*, bien que ce mot soit assez général.

Les *systèmes de signes* de la langue parlée sont, grosso modo, les *langues* humaines comme le français ou l'anglais — encore qu'il puisse être plus judicieux, pour obtenir par exemple d'une analyse de corpus les catégories les plus pertinentes, de se limiter lors de la reconnaissance du système à un ensemble de textes émis dans des situations comparables ; c'est-à-dire d'assimiler le système de signes au *genre textuel* : lettres de délation, discours d'homme politique, interjections entre automobilistes, etc. ; cf. plus haut (p. 55 : note à propos de la définition de *sémie* par Buysens).

Les *signes* de la langue parlée sont les phrases, les expressions, les mots . . . Pour s'en tenir aux signes minimaux, il s'agit des *morphèmes*, ou ce que Martinet appelle des *monèmes*, mots ou segments de mots qui peuvent être reconnus comme porteurs d'un même élément de sens dans des textes différents.

Notre définition de *figure*, appliquée telle quelle, permet de reconnaître dans ce terme, pour la langue, toute chaîne extraite d'un texte. Naturellement, seules les *figures minimales* ont un intérêt ; il s'agit des *phonèmes*. Nous reproduisons ici la concise et complète définition de Ducrot et Todorov :

Un **phonème** est un segment phonique qui : (a) a une fonction distinctive, (b) est impossible à décomposer en une succession de segments dont chacun possède une telle fonction, (c) n'est défini que par les caractères qui, en lui, ont valeur distinctive, caractères que les phonologues appellent **pertinents** [. . .] ([Ducrot & Todorov, 1972], p. 221)⁷.

Ce qui nous conduit finalement aux *glossèmes*, derniers invariants de l'analyse, qui dans le cas de la langue sont justement les *caractères* distinctifs des phonèmes : pour la langue française, par exemple, des caractères comme *ouvert* ou *fermé* (distinctif, en

⁶Comme les cris des corbeaux étudiés par Philippe Gramet (cité dans [Mounin, 1970c]).

⁷Le (a) exprime le fait que le phonème est une figure, au sens de notre définition. Le (b) exprime le fait qu'il s'agit de la figure *minimale*. Le (c) exprime le fait que les phonèmes d'une langue *forment système*, et que seules les oppositions systémiques définissent la frontière entre un phonème et un autre, au mépris des variantes libres ou contextuelles.

théorie, dans le couple ‘*je viendrai*’ / ‘*je viendrais*’), *sourd* ou *sonore* (distinctif dans le couple ‘*port*’ / ‘*bord*’), etc. Ces traits pertinents du système phonétique apparaissent de façon syncrétique dans les figures minimales de la langue.

2.2.5.2 Langue écrite (systèmes alphabétiques)

Pour diverses raisons, nous refusons de confondre langue parlée et langue écrite dans une même modalité — moins encore un même système de signes —, ne serait-ce que parce que leur support signifiant étant de nature différente, nous n’avons aucun motif pour postuler *a priori* leur identité. La recherche objective des invariants de l’analyse dans la langue écrite n’aboutit d’ailleurs évidemment pas aux mêmes unités.

Les *textes* de la langue écrite sont les textes écrits de toute sorte ; selon les genres, une note « mémo » (du type « *rendez-vous à telle heure* »), une inscription sur un monument aux morts, une lettre, un article de journal, un menu des restaurant, un roman . . . , les *systèmes de signes* pouvant encore être définis sur les genres textuels.

Ici s’arrête le parallélisme avec la langue parlée. Car les *signes* minimaux sont ici aussi des morphèmes, mais ce ne sont pas forcément les mêmes que ceux de la langue parlée. Le morphème graphique « -(e)nt », par exemple, qui marque très systématiquement la troisième personne du pluriel en français écrit, n’a strictement aucune existence en français oral (où la troisième personne du pluriel n’est généralement pas marquée, sauf par une modification du thème dans certains verbes irréguliers [‘*fait*’ / ‘*font*’, par exemple]). Martinet ([1996], p. 161), comme avant lui Vendryes ([1968], p. 336), dit d’ailleurs que le français parlé n’a plus rien à voir avec le français écrit : celui-ci reflète effectivement à l’origine les structures morphologiques d’une langue orale, mais d’une langue orale qui est le français parlé il y a environ mille ans. Aujourd’hui, c’est une langue écrite indépendante.

Les *figures* minimales de l’écriture alphabétique ne sont, quant à elles, pas des phonèmes mais des *graphèmes*, c’est-à-dire, dans le cas de notre écriture, des lettres de l’alphabet. Et si, historiquement, l’écriture alphabétique naît d’une analyse des mots en phonèmes et de la volonté de représenter ces phonèmes par des figures graphiques leur correspondant un à un, cette correspondance n’existe plus dès que la langue parlée évolue plus vite que la langue écrite (ce qui est la règle). Les alphabets formés de lettres correspondant exactement aux phonèmes d’une langue parlée n’existent donc qu’au moment de l’institution de nouvelles écritures : c’était le cas de l’alphabet phénicien qui notait précisément chaque consonne du phénicien antique, ou de l’alphabet grec classique avec le dialecte attique. C’est aussi le cas lors des rénovations (réforme orthographique de la révolution russe). Ce n’est généralement plus le cas après quelques siècles d’évolution phonétique (comme l’illustre Saussure [1995], pp. 48–49).

Les figures du français écrit, par exemple, sont les vingt-six lettres de l’alphabet latin, plus les lettres accentuées où le signe diacritique intervient pour discriminer, comme son nom l’indique, dans au moins une opposition (‘*ou*’ / ‘*où*’, ‘*a*’ / ‘*à*’, ‘*fit*’ [indicatif] / ‘*fît*’ [subjunctif] . . .). Il s’en faut de peu que ‘q’ ne soit pas une figure : sans les mots ‘*coq*’, ‘*cinq*’ et les quelques autres exceptions souvent empruntées à

d'autres langues, le 'q' serait toujours suivi de 'u' et c'est donc 'qu' qu'il faudrait considérer comme une figure. Les lettres ne se confondent en tout cas pas avec les phonèmes de la langue parlée. En effet l'opération de *lecture*, qui permet de convertir tout texte écrit en un texte oral⁸, n'est ni une injection ('f' et 'ph' se prononcent indistinctement 'f') ni même une application au sens algébrique du terme (c'est-à-dire une relation qui associe toujours le même élément d'arrivée au même élément de départ ; en effet la lettre 'c', par exemple, se prononce tantôt 's', tantôt 'k'). Elle ne peut donc certainement pas être une bijection.

Il n'y a pas de *caractères* aisément identifiables dans notre alphabet. Mounin [1970a] propose une analyse en caractères (« formes graphiques minimales ») d'un alphabet en style « bâtons », dit « écriture script » ; mais l'entreprise serait à recommencer sans cesse à cause de la variété des écritures qui ont servi ou servent aux réalisations de l'alphabet latin.

Un alphabet respectant idéalement l'isomorphisme avec la langue parlée qui a présidé à toutes les institutions d'écriture alphabétique, serait composé de lettres qui non seulement correspondraient une à une aux phonèmes de la langue, mais qui seraient en outre elles-mêmes formées de caractères élémentaires reproduisant les traits phonologiques pertinents pour distinguer ces phonèmes. C'est le sens de la proposition d'« alphabet organique » faite par de Brosses en 1765 ([Genette, 1976], chap. « Peinture et dérivation », pp. 85–118) : les graphèmes y étaient formés de caractères élémentaires représentant — conformément aux connaissances phonétiques de l'époque — les traits phonologiques distinctifs du phonème correspondant (certains de ces traits étant représentés iconiquement par le tracé stylisé d'un organe articulatoire). On y *voyait* par exemple, en observant simplement les lettres, que *p* et *b* étaient dans le même « rapport » que *t* et *d*.

Plusieurs autres tentatives d'invention d'un alphabet de ce type ont été faites au cours de la seconde moitié du XIX^{ième} siècle. Leur usage, qui avait pour ambition au départ au moins de servir à la transcription de langues orales non encore dotées d'une écriture alphabétique, a finalement cédé la place, même dans ce but, à l'alphabet latin enrichi de signes diacritiques, qui avait l'avantage de son immense diffusion ([Février, 1995], pp. 546–547).

2.2.5.3 Langue écrite (systèmes idéographiques)

Au contraire de l'écriture alphabétique ou syllabique, l'écriture idéographique a pour principe fondamental de représenter graphiquement non les *figures* d'une langue parlée, mais ses *signes*. Ainsi les figures atomiques émergeant de l'analyse d'un texte idéographique sont dans l'idéal toutes porteuses de sens ; chaque figure correspond directement à un signe : ce sont les idéogrammes. Ceux-ci sont en outre généralement tout à fait analysables en *caractères* : ce sont les *traits* de l'écriture chinoise, ou les *coins* de l'écriture cunéiforme suméro-akkadienne.

En pratique, le principe idéographique a toujours dû s'adapter et s'ajindre, pour viser la transcription de la langue parlée, une dose de phonographie : certains idéogrammes peuvent ainsi être utilisés pour transcrire un mot plus long, ou un

⁸Sans l'existence de cette opération, la question n'aurait tout simplement pas de sens.

nom étranger, qui comporte en tout ou en partie la chaîne phonique qui constitue le signifiant, à l'oral, de leur signifié habituel. Des segments de textes échappent donc à la règle idéographique et se mettent à fonctionner soit comme de l'écriture alphabétique (par exemple la transcription des noms propres, entre autres, dans l'ancienne écriture hiéroglyphique égyptienne), soit comme des « rébus » (procédé dont usaient couramment les Sumériens). Dans ce dernier cas, chaque idéogramme se prononce alors comme le mot qu'il désigne couramment, mais ce qui compte est la concaténation des sons, qui forme le signifiant acoustique du mot que l'on veut transcrire. Les figures ne sont alors plus effectivement que des figures et ne correspondent plus avec des signes.

2.2.5.4 Langue des Signes Française (LSF)

La Langue des Signes Françaises est la langue gestuelle utilisée par les sourds français. Son centre de création et de rayonnement est l'Institut des Jeunes Sourds de la rue Saint-Jacques, créé au XVIII^{ème} siècle par l'Abbé de l'Épée ; sous l'impulsion de celui-ci, et de ses premiers élèves, les signes gestuels utilisés par les sourds se sont systématisés et constitués en langue. Les premières tentatives de l'Abbé pour collecter le fonds « lexical » de gestes et l'organiser en une grammaire calquée sur celle du français (« signes méthodiques ») se sont rapidement révélées inadaptées à un mode d'expression spécifiquement « sourd », qui tend spontanément à compenser la lenteur du geste par une utilisation extensive des trois dimensions de l'espace pour porter l'information. Malgré une période d'interdiction de près d'un siècle à partir de 1880 (même à Port-Royal !), la LSF est aujourd'hui bien vivante. Il faut noter que la langue des signes utilisée aux États-Unis, l'*American Sign Language* (ASL), est un dialecte de la LSF car c'est un élève de l'Institut Saint-Jacques, Laurent Clerc, qui l'y a importée au début du XIX^{ème} siècle.

Les énoncés formulés par les sourds en LSF constituent les *textes* de ce système de signes. Les signes, ici, se confondent avec les figures : ce sont les gestes élémentaires de la LSF ; la mobilisation de toutes les composantes du geste (bras, main, doigts, corps, mouvement — trajectoire et dynamique . . .) autorise peu une morphologie de nature comparable à celle de la langue, c'est-à-dire par adjonction de signes-figures en-deçà d'un niveau « lexématique ». De même, ces gestes constituent les figures minimales, car ils englobent généralement un seul mouvement dans un segment temporel.

La typologie des *caractères*, en revanche, est riche et complexe. Tout en effet concourt à la reconnaissance d'un geste : la configuration de la main, la position de celle-ci, la trajectoire du mouvement qu'elle effectue, et, de façon plus difficilement analysable mais tout aussi importante, l'expression du visage. Une simple répétition d'un mouvement élémentaire peut ainsi distinguer *acheter* de *banque*⁹ : dans les deux cas, la main droite, dont le pouce est posé à la base de la dernière articulation de l'index¹⁰, vient frapper contre la paume étendue de la main gauche ; si ce mouvement

⁹D'après François Škoda (Thomson-CSF/DOI), *Dictionnaire de la Langue des Signes Françaises*, support CD-I.

¹⁰Dans un mime très conventionnel de la préhension d'un billet de banque, que l'on retrouve d'ailleurs très couramment dans notre civilisation, dans par exemple les gestes utilisés spontanément

est fait une fois, cela signifie *acheter*; s'il est fait plusieurs fois, cela signifie *banque*. En outre, la langue des signes possède un équivalent de morphologie — elle peut former des variantes aspectuelles, des verbes dérivés, indiquer une notion de nombre ... — qui fonctionne par surimposition de formes dynamiques aux mouvements de base des signes « figés » (non-dérivés) [Bellugi, 1980]. La morphologie n'y est donc pas, comme dans la langue parlée, une branche de la syntaxe, mais plutôt une « *entaxe* » : un art de disposer non les figures, mais les caractères.

Une idée aussi répandue que fautive concernant la langue des signes est qu'étant de nature gestuelle, elle est forcément limitée dans l'ensemble des sens qu'elle peut représenter : on a dit que son iconicité matérielle entravait la formation de concepts abstraits; on trouve même chez Greimas ([1970a]) l'affirmation hardie que par sa nature même, le geste ne peut en aucun cas désigner de sujet de l'énoncé — ce qui dans le langage des sourds est totalement faux : il existe un système élaboré, quoique complètement étranger à celui des langues parlées, de désignation des acteurs d'un récit. Il consiste à dresser une sorte de scène dans l'espace situé face au sujet de l'énonciation, et à la peupler d'acteurs repérés chacun, lors de leur introduction dans le discours, par une position dans cet espace. La mention anaphorique est ensuite faite en désignant de la main ou du regard le point de l'espace assigné à l'acteur dont on parle ... Greimas professe encore bon nombre d'idées préconçues¹¹ dont l'existence de la langue des signes est un démenti permanent — qui prouve en même temps l'extensibilité indéfinie de l'ensemble des sens transmissibles par une modalité (nous en reparlerons dans le chapitre 4).

2.2.5.5 Langage Parlé Complété (LPC)

Cet autre système de communication pour sourds, qui tente de mener concurrence à la LSF au nom de l'intégration des sourds dans la société des parlants, part d'un principe tout différent : il se veut une prolongation de la langue orale, et vise à offrir au sourd une *amélioration du principe de la lecture sur les lèvres* par un jeu codifié de gestes accompagnant la parole et levant les ambiguïtés entre phonèmes. C'est une sorte d'enrichissement gestuel systématique de la parole, qui veut faciliter la tâche du sourd devant déchiffrer le discours oral. Il se présente comme meilleur pour l'intégration des sourds pour deux raisons de base : il oblige celui qui veut l'utiliser (a) à apprendre à parler, même pour communiquer avec un autre sourd, et (b) à maîtriser la technique de la lecture sur les lèvres, qui lui sera utile, même dans les circonstances où celle-ci n'est plus « enrichie », pour récupérer une information partielle¹².

par tout un chacun pour communiquer à travers une vitre, ou avec quelqu'un qui ne parle pas la même langue.

¹¹Notamment : « *Les catégories et les unités gestuelles, tout en étant reconnaissables, ne sont pas autonomes ; elles sont propres à signifier attributivement ou modalement, non à transmettre des contenus objectifs. Elles ne se constituent nulle part en un système de signification comparable aux systèmes linguistiques. Elles donnent lieu cependant à la constitution de codes artificiels (mimétiques et ludiques) qui, dans la mesure où ils sont utilisés comme des codes de communication pratique, ne sont, du fait de leur pauvreté désolante, que de pâles reflets de la communication linguistique* (idem, p. 82). »

¹²La question de l'efficacité de l'oralisation et de la démutisation forcées des sourds pour d'une part leur « intégration » à la société des entendants, d'autre part leur épanouissement intellectuel

Le système du LPC est donc en tous points celui de la langue orale, jusqu'au niveau des caractères — avec une différence de taille néanmoins : le canal sensoriel où sont reconnues les figures élémentaires de la parole n'est pas ici l'ouïe, mais la vue ; et les phonèmes, si on peut encore les reconnaître sous ce terme, ne sont plus ici, justement, des formes phonétiques, mais des formes visuelles (position des lèvres, de la langue et des dents).

Les figures du LPC sont en somme identiques à celles de la langue parlée quant à leur rôle dans le système, mais pas quant à leurs conditions de reconnaissance. Pour formuler les choses d'un point de vue peut-être plus approprié, les lois qui régissent la formation des signes à partir des figures sont les mêmes, mais les lois qui régissent la formation des figures à partir des caractères sont de nature totalement différente. Ainsi si les caractères de la langue parlée peuvent être identifiés comme étant des traits phonologiques, ceux du LPC sont de deux sortes, toutes deux relevant du canal visuel : (a) les positions pertinentes des organes de la parole (lèvres arrondies vs. étirées, jointes vs. disjointes, langue contre les dents vs. contre le palais . . .), et (b) les positions des doigts près de la bouche, qui permettent de discriminer 'p' de 'b', 'a' de 'in', etc.

2.2.5.6 Langage iconique

Un langage composé d'idéogrammes, mais ne cherchant pas particulièrement à transcrire une langue parlée, est composé de textes particuliers dont les règles de décomposition en signes ne sont pas les mêmes que celles de la langue. Dans le cas du code de la route par exemple, considérons plus particulièrement le *système de signes* constitué par la *signalisation verticale* (il existe au sein de la signalisation routière en général d'autres systèmes de signes, comme les feux tricolores, les coups de sifflet des agents, ou les marques peintes en blanc sur la chaussée . . . cette remarque a été faite par Mounin [1970b]).

Les *textes* en sont composés d'un, deux ou trois panneaux placés verticalement les uns au-dessus des autres : ces panneaux, ainsi que les pannonneaux qui les accompagnent parfois, sont les *figures* minimales. Comme dans le cas des idéogrammes, les figures coïncident avec des *signes*. Enfin ces signes-figures peuvent eux-mêmes se décomposer en *caractères* : ce sont les formes élémentaires (rond, carré, triangle), les couleurs élémentaires (noir, rouge, bleu, vert, orange), et les icônes (flèche, camion, bicyclette, vache, cerf en plein saut, voiture en train d'exploser . . .).

Ces caractères ne sont pas des *figures*, car ils ne sont pas consécutifs sur la dimension verticale, qui est celle de lecture des panneaux. Par rapport à cette dimension, les caractères identifiables dans un panneau (triangle, rouge, cerf en plein saut) apparaissent de façon syncrétique. Il y a certes une logique dans leur assemblage ; Meunier [1988] a mis cette logique en évidence en désignant les opérations entre catégories (*surimposition* d'une couleur sur une forme, *superposition* d'une icône sur un fond). Cependant cette logique est indépendante de la linéarité du texte.

Enfin, trait intéressant du code de la route comme en général des langages pic-

personnel, relève d'un autre vaste débat dont il ne pourrait être question ici. À ce sujet, il faut lire Cuxac [1983].

tographiques (et à la rigueur idéographiques) : non seulement il n'y a pas de figures qui ne soient pas des signes, et qui soient plus petites que les plus petits signes — autrement dit, il n'y a pas de segments de texte qui ne portent pas de sens, comme le phonème en langue naturelle parlée — mais en outre les *caractères* qui composent les signes peuvent parfois eux-même être porteurs de sens : ainsi le *rond* signifie-t-il une /prescription/ (interdiction ou obligation), le *carré* une /indication/ et le *triangle* un /danger/ ; le *rouge* une /interdiction/, le *bleu* une /obligation/, etc. Il y a donc là encore une morphologie interne au signe, une *entaxe*.

2.2.6 Intérêt de ces définitions

L'originalité dans le jeu de définitions proposé ci-dessus est la séparation des deux notions de *figure* et de *caractère*, qui se fonde sur le critère très simple de la *consécutivité*. Un segment de texte élémentaire est une figure, et c'est dans le même espace, et sur la même dimension de lecture, que l'assemblage des figures donne des signes et l'assemblage des signes des textes. Un caractère pertinent, en revanche, ne peut être considéré comme une figure si ce n'est pas l'opération de concaténation, dans la linéarité de la lecture, qui lui permet de se combiner avec d'autres caractères pour former les signes.

1. La distinction, peu utile pour la langue, devient pertinente lorsqu'il s'agit d'étendre ces notions analytiques à d'autres systèmes de signes, fonctionnant de manière différente. Elle permet à notre sens d'éviter quelques confusions et un certain nombre de débats inutiles, en particulier sur la question de la transposition de la notion de double articulation.

Ainsi Mounin, dans une analyse déjà citée des lettres de l'alphabet en caractères, s'épargnerait une longue analyse et des interrogations angoissantes :

Peut-on parler d'une « articulation » double ? Oui sans doute, car les unités graphiques minimales, ainsi qu'on l'a vu, servent à construire chacune deux à dix lettres différentes. Mais cette « double articulation » est-elle celle des langues naturelles ? ([Mounin, 1970a], p. 142)

pour arriver à la conclusion :

On peut répondre hardiment que non. Tout d'abord, les unités complexes (les lettres de l'écriture script) ne sont pas des unités de première articulation, mais sont déjà des représentations graphiques d'unités de seconde articulation. Les unités graphiques minimales (ou traits graphiques différentiels) qui constituent les lettres sont tout à fait comparables aux traits pertinents des phonèmes, *mais non pas aux phonèmes*. [...] les traits pertinents des phonèmes des langues naturelles sont des unités distinctives minimales *non successives*, simultanées ; tandis que les phonèmes sont des unités distinctives minimales *successives*, et ce caractère est fondamental pour expliquer l'économie du langage par la double articulation (ibid., pp. 142–43).

Pour transposer la notion de double articulation, nous semble-t-il, il est utile de se rappeler en quoi le phénomène qu'elle désigne est fondamental pour la sémiotique : il s'agit pour une langue de disposer d'un inventaire réduit d'éléments de base à partir desquels elle pourra former à volonté de nouveaux mots. En ce sens, il n'est pas du tout absurde de chercher dans certaines sémiotiques une seconde articulation qui ne porte pas sur des assemblages de figures, mais sur des assemblages de caractères : c'est, nous l'avons dit, le cas de la langue des signes¹³. Il est en revanche inutile de chercher à l'appliquer à des figures déjà élémentaires, comme les lettres de l'alphabet (cf. §2.2.7).

2. De même Eco, lorsqu'il cherche le bon niveau de description pour décomposer un signe iconique en figures, élaguerait-il la définition tâtonnante de « traits pertinents [à] signifié contextuel » ([Eco, 1968], p. 123) pour reconnaître, plus loin :

Luis Prieto, en conduisant une recherche de ce genre¹⁴, rappelle que la "seconde articulation" est le niveau des éléments qui ne constituent pas des facteurs du signifié dénoté par les éléments de la première articulation, mais qui n'ont qu'une valeur différentielle (positionnelle et oppositionnelle) ; et décide de les appeler *figures* (étant donné qu'en abandonnant le modèle de la langue parlée, on ne peut plus les appeler phonèmes) ; les éléments de première articulation (monèmes) seront au contraire des *signes* (dénotant ou connotant un signifié).

Prieto décide d'appeler *sème*, en revanche, un signe particulier dont le signifié correspond non à un signe, mais à un énoncé de la langue [...] (idem, p. 137).

[...] *Les signes iconiques sont des sèmes, des unités complexes de signifié dense, ultérieurement analysables en signes précis, mais difficilement en figures* (idem, p. 144).

Qu'est-ce à dire ? Cette défection des figures signifie-t-elle que les signes sont décomposables à l'infini, qu'il n'y a pas de palier inférieur de l'analyse ? Ou tout simplement que tout détail de l'image peut, en contexte, être signifiant ? C'est précisément une définition floue de « l'articulation » qui a retardé cette dernière constatation, autrement évidente. Il nous semble qu'avec de bons outils descriptifs de départ, qui permettraient de préciser par exemple, avant de commencer l'étude d'une peinture, que l'on a affaire à un *texte visuel* dont le plan de l'expression est un *espace à deux dimensions*, l'on disposerait dès le début du théorème selon lequel toute figure, c'est-à-dire tout détail de cette

¹³Au contraire de ce que laissait un peu faussement supposer son synonyme désuet, « mimique », la langue des signes ne relève pas d'une iconicité analogique : les nouveaux signes introduits sur la base d'un geste iconique (représentation gestuelle d'un objet ou mime d'une action) sont rapidement déformés et ramenés à une combinaison d'éléments discrets caractéristiques de la langue : quelques configurations de la main, positions de celle-ci par rapport au corps ... De la même manière, en quelque sorte, que les idéogrammes sumériens se transformaient en ensemble de « coins » peu reconnaissables.

¹⁴Eco cite un ouvrage de Luis Prieto : *Messages et signaux* (Paris : PUF, 1966), qui hérite en très grande partie des concepts et du vocabulaire de Buyssens, d'où l'usage par exemple du mot « sème ».

peinture, serait signifiant, et serait donc tout simplement un *signe*, et pas on ne sait quelle sorte de « trait pertinent à signifié contextuel ».

Les questions des niveaux de détail plus ou moins grands, des unités elles-même décomposables en unités plus petites (le roi Salomon ; le visage du roi Salomon ; la bouche, les yeux, les sourcils du roi Salomon . . .), de la perception du signifié du détail parce qu'il est englobé dans le tout, et du signifié du tout parce qu'il est composé de détails . . . se ramèneraient alors aux questions d'interprétation de textes, en l'occurrence de textes visuels. C'est d'ailleurs à ce type de descriptions que finissent par aboutir des études des phénomènes réels de perception, ainsi le modèle de Palmer présenté par le Groupe μ ([1992], pp. 101–103), qui tient compte des phénomènes de construction du sens par des processus « ascendants » (de la perception vers le sens), aussi bien que « descendants » (du sens vers la perception). Quant à la seconde articulation, l'erreur originelle est en réalité de supposer qu'il en existe une manifestation simple et unique dans la sémiotique de l'image. Ces questions sont discutées en détail dans le chap. 3.

3. Autre avantage, selon nous, du jeu de définitions proposé plus haut : l'évacuation de la notion de signifié dans la définition de la *figure* permet d'y voir le concept adéquat pour décrire les unités élémentaires d'un répertoire codé de signifiants. Préciser dans la définition de la figure que celle-ci ne porte pas de sens, mais a seulement une valeur discriminante, nous paraît être un luxe dont se passe fort bien l'exigence de simplicité méthodologique dont parle Hjelmslev. En effet, si le sujet l'exige, c'est-à-dire si l'on se trouve à parler d'un système sémiotique ayant effectivement une double articulation en signes et en figures, la distinction apparaîtra suffisamment clairement pour que l'on n'ait pas besoin de préciser « figure non-signifiante »¹⁵. En revanche, dans le cas par exemple de l'écriture idéographique, ajouter ce trait définitoire interdirait de considérer l'idéogramme comme une figure. Comment alors dénommer, lors de l'étude de tel ou tel système de signes, la plus petite unité du plan de l'expression, c'est-à-dire l'idéogramme dans l'écriture chinoise, la lettre de l'alphabet dans notre écriture, ou le panneau dans la signalisation routière ?

De même au niveau des caractères, il nous paraît nuisible d'introduire la question du sens dans la définition générale de cette notion. Il existe en effet des systèmes de signes dans lesquels certains caractères sont porteurs de sens (ainsi les formes ou les couleurs dans le code de la route), et certains autres dans lesquels les caractères n'ont qu'une valeur distinctive (comme les traits pertinents des phonèmes, ou les coins de l'écriture cunéiforme). Cette question doit être étudiée en particulier pour chaque système de signes.

Pour résumer, les définitions reflètent un point de vue de départ qui ne postule rien sur la façon dont le sens est distribué dans le système de signes. *Figure* et *caractère* sont des notions qui ne relèvent que de la description de la forme de l'expression. Et c'est avec ces concepts invariables que l'on pourra dans un second temps décrire les modes d'articulation du sens propres à chaque modalité.

¹⁵Cette caractérisation brouille d'autant plus les choses qu'une figure peut, selon les combinaisons morphologiques, coïncider parfois avec un signe, comme le souligne Hjelmslev ([1968], p. 63). La différence entre le signe et la figure est alors purement une différence de niveau d'analyse.

Lors de l'étude pratique des systèmes de signes, nous chercherons donc à déterminer les modes d'articulation des éléments de base en examinant les critères suivants :

- Quelles sont les figures minimales (quel est « l'alphabet » du système de signes) ?
- Sont-elles en nombre fini ?
- Comment se combinent-elles pour former des textes (espace extérieur ou étendue du texte) ?
- Peut-on identifier des caractères entrant régulièrement dans la composition des figures ?
- Comment ces caractères se combinent-ils pour former des figures (espace intérieur ou étendue de la figure) ?
- À quel niveau est portée l'unité atomique de sens ? À celui des caractères (code de la route), des figures (idéogrammes), ou au-delà (écriture alphabétique) ?

2.2.7 Un seul palier d'articulation est-il suffisant ?

Meunier, on l'a vu ci-dessus (§2.2.3), propose de décrire algébriquement les opérations de combinaison d'unités sémiotiques en unités de niveau supérieur. Cette description permet en théorie de rendre compte d'un nombre indéterminé d'articulations par des opérations de composition de fonctions.

Dans la grille d'analyse des systèmes de signes que nous proposons ci-dessus, en nous limitant à trois catégories d'unité (*signes*, *figures*, *caractères*), nous limitons pourtant implicitement la description à une seule opération de composition de fonctions — à un seul palier d'articulation qui fasse réellement changer d'espace opératoire : celui des caractères en figures (l'articulation des figures en signes a bien sûr une importance fonctionnelle si les figures sont des unités dépourvues de signification, mais elle continue à procéder sur le même espace : la linéarité du texte, avec la même opération : la concaténation).

C'est en effet la définition d'un espace sémiotique et d'un ordre de parcours de cet espace qui fonde la notion de *consécutivité* qui fait la différence entre figures et caractères. Lorsque l'on change d'espace syntagmatique, cette notion de consécutivité change également. Ainsi dans les quipus, ces cordelettes inca qui portaient des messages mnémotechniques par combinaison de nœuds : la consécutivité, sur la cordelette de base, est une relation définie entre cordelettes à nœuds, alors que sur ces dernières, c'est une relation définie entre les nœuds.

On pourrait donc imaginer, suivant Meunier, de définir, dans les cas de compositions multiples, de nouvelles unités d'articulation. La notion de « consécutivité », se redéfinissant à chaque palier, y perdrait son unicité définitoire, et il faudrait autant de concepts descriptifs qu'il y a d'espaces imbriqués.

Notre choix consistant à nous limiter à un seul palier de cette nature n'atrophie-t-il pas les possibilités descriptives du modèle ? Nous répondons non avec deux arguments.

1. On ne décompose pas indéfiniment vers le bas :

Chercher une décomposition ultérieure d'un inventaire déjà fini d'unités dépourvues de signification n'a plus de pertinence sémiotique.

Les dernières unités auxquelles peuvent atteindre la description analytique sont donc les caractères discriminants de figures elles-même déjà situées en-dessous du palier du signe (comme les traits phonologiques) : ce sont les traits différentiels du système d'unités de seconde articulation si cette seconde articulation se déroule, comme c'est le cas pour la langue, sur la même dimension syntagmatique que la première. Elles ont donc une valeur systémique tout au plus (ainsi les traits pertinents en phonologie). Elles ne relèvent en revanche pas de la notion sémiotique de double articulation comme palier de passage des inventaires finis aux inventaires non-finis (donc source du caractère génératif des langages) puisqu'elles ne servent qu'à décomposer un inventaire déjà lui-même fini (c'est le cas des unités graphiques minimales de Mounin [1970a]). Dans certains systèmes de signes, cette réalisation fonctionnelle de la double articulation se fait par basculement sur un autre espace de déploiement ; autrement dit, les unités de seconde articulation y sont des caractères (*traits* des idéogrammes chinois par exemple). Dans ce cas, ce sont ces caractères eux-mêmes qui sont les dernières unités de l'analyse.

Le nombre de paliers de description en-deça de la seconde articulation est donc limité à un.

2. Quand on a dépassé le palier du signe, une opération de composition sur un autre espace fait changer de système de signes :

Vers le haut en revanche, on peut en effet composer en théorie indéfiniment des opérations de combinaison telles que celles que décrit Meunier. Nous croyons cependant que la notion de système de signes suppose que les textes aient une dimension syntagmatique, c'est-à-dire qu'ils soient décrits sur un espace topologique simple, et pas sur un espace algébrique composé. Décrire un langage veut dire décrire une grammaire, une orthographe, et cela implique un espace homogène de description, bref un *plan de l'expression* avec une unité topologique.

Ceci ne veut pas dire qu'en pratique, ces compositions n'existent pas, mais simplement que nous choisissons, en face d'une unité qui est déjà pourvue de signification à un certain palier, et qui va contracter une fonction externe avec des unités d'une autre nature et dans une autre syntagmatique, de forcer à choisir un niveau de description. Soit elle est considérée comme un texte du système de signes du palier inférieur, et analysée en tant que telle, soit elle est considérée comme un caractère du système de signes du palier supérieur, et elle devient à ce niveau une unité atomique.

Cette vision des choses rend inutile la définition de concepts descriptifs comme *figure* ou *caractère* à plus de deux étages distincts de composition. En effet, il suffit de déplacer le niveau de description du système de signes et de réappliquer ces notions, mais translatées — l'espace extérieur devenant l'espace intérieur, et les anciens figures et signes devenant les caractères du nouveau système de signes.

Nous nous limitons donc à la description du système de signes sur un seul pa-

lier d'articulation entre espaces, pour résoudre la description des compositions ultérieures par la nouvelle notion de *modalités subordonnées*, qui est décrite dans la section suivante.

Note : *Cette façon de concevoir les systèmes de signes n'est pas contradictoire avec celle de Meunier, mais elle reflète une autre division épistémologique du phénomène étudié.*

2.3 Modalité sémiotique

Une notion essentielle pour la description des formes et des mécanismes de communication dans un système de signes est celle de *modalité sémiotique*. Le terme de modalité, largement employé par la communauté de recherche en Communication Homme-Machine, doit prendre ici un sens un peu plus rigoureux tout en continuant à recouvrir l'usage intuitif qui en est fait quotidiennement par les informaticiens.

2.3.1 Modalité sémiotique et canal sensoriel

La modalité sémiotique est entendue comme un espace où s'organisent et se déploient les signes de la communication. En ce sens, elle ne peut être confondue avec le canal sensoriel, notion d'un autre niveau, relevant plus de l'étude de la perception que de la sémiotique. Le canal sensoriel est une voie d'accès de la conscience ; c'est le lieu de tous les phénomènes perceptifs, dans lequel s'étend certes le matériau où se découpent les signes, mais qui n'est pas organisé en espace sémiotique.

Un canal sensoriel peut être le lieu d'accueil de plusieurs modalités sémiotiques : la communication gestuelle et la communication iconique transitent toutes deux par l'œil. Elles sont pourtant différentes car l'une utilise les trois dimensions de l'espace et le mouvement, tandis que l'autre n'étend ses signes, qui sont des signes statiques, que sur deux dimensions.

2.3.2 Modalité sémiotique et système de signes

À l'autre bout de l'échelle, il convient également de souligner que la modalité sémiotique n'a pas la compréhension du système de signes. Le système de signes comprend la correspondance entre expression et contenu, ainsi que les mécanismes de fonctionnement (syntaxe, sémantique). Bref, un système de signes est par essence le système complet de déploiement de la substance sémiotique, observable dans les ordres syntagmatique, paradigmatique, herméneutique et référentiel (notions introduites par Rastier [1994]). La modalité sémiotique ne relève pas de cela. Elle est un espace géométrique et topologique (doté de dimensions et d'une distance) dont le substrat est un canal perceptif.

On proposera donc de considérer la modalité sémiotique comme étant *l'espace de l'expression d'une classe de systèmes de signes*. Cet espace est en fait un ensemble complexe comprenant la caractérisation :

- (a) du(des) canal(-aux) sensoriel(s) par lequel les signes arrivent à la perception du récepteur ;
- (b) de l'espace « intérieur », sur lequel se déploient les caractères pour former les figures ;
- (c) de l'espace « extérieur », sur lequel se déploient les figures pour former les textes ;
- (d) du lieu de la seconde articulation s'il y en a une (la figure est-elle l'unité de seconde articulation, i.e. les signes minimaux sont-ils des combinaisons de figures, ou constitue-elle déjà un signe formé par combinaison de caractères élémentaires — autrement dit, la seconde articulation se trouve-t-elle dans l'espace extérieur ou dans l'espace intérieur ?)¹⁶

2.3.3 Modalités subordonnées

Ayant défini la modalité comme propriété d'une classe de systèmes de signes, que faire des systèmes de signes multimodaux ? Il est en effet indéniable que certains genres de textes ont un caractère polysémotique : nous ne citerons comme exemple que la conversation face à face, qui met en œuvre des gestes au même titre que des mots, ou la bande dessinée, où le texte et l'image s'interpénètrent pratiquement à tous les paliers de la description.

Il devient à ce moment nécessaire, dans le cadre de la définition de la modalité proposée plus haut, de parler d'une « modalité » *bande dessinée*, ou encore d'une « modalité » *conversation gesticulée*. Ces notions ne sont absolument pas gênantes d'un point de vue théorique, elles sont même probablement nécessaires pour décrire correctement les textes concernés. Il convient cependant de ne pas masquer le caractère multimodal interne de ces modalités complexes, qui devient essentiel au cours d'une analyse.

Nous proposons de considérer la possibilité que des modalités soient *subordonnées*. La modalité *geste coverbal* et la modalité *parole* deviennent ainsi des sous-modalités de la modalité *conversation gesticulée*.

Le mode d'imbrication d'une sous-modalité se décrit au niveau des caractères de la modalité superordonnée : lorsque dans une *figure* de cette modalité « du haut » se trouve un caractère qui n'est plus décomposable dans la même modalité, mais qui peut être considéré comme un *texte* au regard d'un *autre* système de signes (un texte peut-être lui-même décomposable dans ce nouveau système), on peut parler d'imbrication de modalités. Considérons un exemple emprunté à une bande dessinée de la série des « Gaston Lagaffe »¹⁷ (fig. 2.2).

On peut y voir apparaître de façon caractéristique des imbrications successives de texte (français écrit) et d'image au sein d'un même *texte* de bande dessinée, selon des conventions très classiques de la B.D. européenne (de petites icônes ou idéogrammes appauvris remplaçant les mots lorsqu'il s'agit d'exprimer l'indicible ou

¹⁶À ce sujet voir aussi chap. 3, §3.2

¹⁷Tirée de l'album *Un gaffeur sachant gaffer*, par Franquin (Bruxelles : Dupuis, 1986).

« l'inécrivable » ; des onomatopées transcrites en lettres au milieu de l'image pour remplacer un son intranscriptible sur ce medium ...)

On a donc dans cet exemple plusieurs niveaux de modalités complexes.

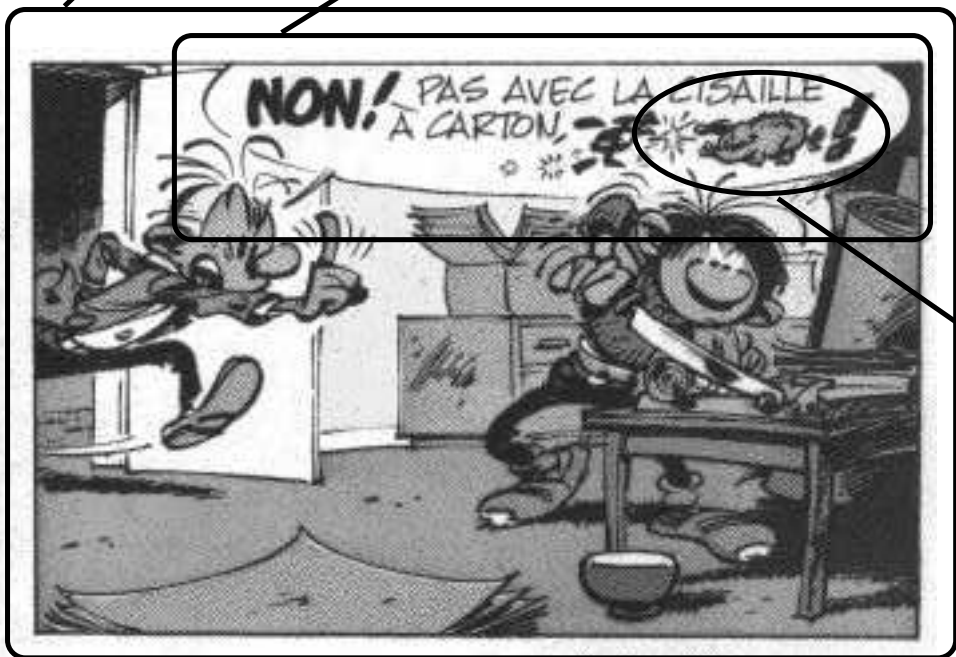
Lorsque les caractères d'une modalité ne peuvent plus être décomposés au regard de sous-modalités, on dira que la modalité est *élémentaire*.

2.3.4 Exemples

Examinons par des exemples la conception de modalité à laquelle nous conduisent nos définitions. On voit que la caractérisation des quatre éléments qui entrent dans la définition de la modalité nous conduit à considérer que le français écrit ou le russe écrit, par exemple, sont deux systèmes de signes relevant de la même modalité — bien que leurs lexiques et que leurs alphabets soient différents —, alors que le chinois écrit doit, lui, être considéré comme relevant d'une autre modalité, la même que l'alphabet idéographique artificiel BLISS. En revanche, le chinois parlé relève de la même modalité que le français ou le russe parlé. Il nous semble bien que ces résultats sont conformes à la notion intuitive de modalité.

Les modalités composées rendent le problème plus complexe dans la mesure où elles mettent simultanément en œuvre plusieurs canaux sensoriels. S'il est en effet facile de concevoir comment la bande dessinée combine des caractères de deux modalités distinctes, mais susceptibles de s'inscrire dans le même espace perceptif (elle agence les bribes de texte et les images sur la même feuille de papier en deux dimensions), il est en revanche malaisé de définir l'espace commun à la parole et au geste coverbal. Les deux sous-modalités sont en réalité perçues dans deux espaces distincts, et c'est la simultanéité qui constitue leur seule relation de combinaison en figures.

Dans le tableau ci-dessous se trouvent résumés les caractéristiques de quelques modalités, élémentaires ou composées (l'abréviation u.s.a. signifie « unité de seconde articulation ») :



a

b

c

modalité	canal sensoriel	substrat intérieur	substrat extérieur	u.s.a.
langue parlée	ouïe	temps	temps	figure
écriture alphabétique	vue	espace 2D	espace 1D	figure
icône/idéogramme	vue	espace 2D	espace 1D	caractère
langue des signes	vue	espace 3D + temps	temps	caractère
conversation gesticulée	vue + ouïe	espace 3D + temps	temps	caractère
bande dessinée	vue	espace 2D	espace 1D	caractère

Ce tableau suppose une mode de double articulation dans chacune de ces modalités. Dans la langue parlée, les morphèmes se décomposent en phonèmes ; dans l'écrit alphabétique, les morphèmes en graphèmes ; dans les séquences d'idéogrammes, les idéogrammes en traits élémentaires ; dans la langue des signes, les gestes en primitives gestuelles ou *chérèmes* (configuration de la main, position de la main par rapport au corps, mouvement).

Pour les modalités composées, les caractères sont des textes des modalités élémentaires. Ainsi dans la conversation gesticulée, les figures (périodes où le locuteur s'exprime sans faire de pause) se décomposent d'une part en périodes orales (textes de la modalité *parole*), d'autre part en périodes gestuelles (textes de la modalité *geste*). Dans la bande dessinée, les figures (cases) se décomposent en image et texte — sans exclure la possibilité de surcomposer, comme dans la figure 2.2.

2.4 Iconicité des signes

On a vu (chapitre 1) comme la notion d'iconicité était complexe, et comme il était facile de tomber dans l'erreur dès que l'on voulait la définir par une relation directe entre le signe et un référent.

Nous avons exposé que la notion d'iconicité était malgré tout incontestable lorsqu'elle se rapportait à l'acte d'*établissement* d'une convention sémiologique : on peut, au moment de l'instauration, décider d'un signe purement conventionnel, comme on peut le motiver par une ressemblance qui apparaîtra alors au créateur du code, en fonction du milieu culturel dans lequel il baigne. Que ladite ressemblance puisse devenir contestable, voire disparaître, après une phase d'évolution diachronique, est par ailleurs tout à fait possible — c'est même un destin inévitable¹⁸.

¹⁸Pour ce que nous en savons, le langage parlé pourrait lui aussi, pourquoi pas, avoir eu des origines iconiques (onomatopées) ; mais nous sommes tellement loin de ces origines que toutes les suppositions qui ont pu être faites à ce sujet sont vaines : c'est le thème d'un livre entier de

Il importe donc à nos yeux, lors de l'étude d'un système de signes, de repérer (lorsque cela est possible) le tissu culturel intersémiotique dans lequel le système a été établi ; et plutôt que de se lancer dans un débat sur la ressemblance plus ou moins grande entre tel ou tel signe et tel ou tel référent, de situer les conventions de représentation et les processus de stylisation par rapport à ce contexte culturel.

2.5 Systèmes substitutifs

Buysens définit une opposition entre sémies directes et sémies substitutives. Les premières sont antérieures aux secondes, qui ne servent qu'à les *transcrire*. Ainsi . . .

On peut [. . .] appeler l'écriture une sémie *substitutive* ; par opposition, le discours sera appelé une sémie *directe* ([Buysens, 1943], p. 49).

On peut donc même définir des sémies substitutives de second degré : le braille, le morse . . . qui ont été établies pour transcrire les figures de l'écriture, elle-même sémie substitutive.

Que l'on invente des codes permettant de transcrire des textes d'une modalité sur un support relevant d'une autre modalité, cela est évident. À cet égard d'ailleurs, les conventions ne cessent d'évoluer avec les techniques qui les motivent : les « sémies du second degré » modernes ne sont plus le code morse, aujourd'hui désuet, mais le code ASCII¹⁹ et la norme SGML²⁰.

Il nous semble malgré tout inutile d'instituer cette distinction : *direct* vs *substitutif*, en distinction fondamentale, reflétant une caractéristique essentielle d'un système de signes. Nous avançons trois arguments en ce sens.

1. Le premier est d'ordre historique : l'antériorité d'un code sur l'autre est parfois difficile à démontrer. Hjelmslev ([1968], p. 142) rappelle, citant Russell, que l'on ne peut même pas être sûr que la parole ait été un moyen de communication humain plus ancien que l'écriture.

Ce qui est certain en revanche, est que les idéogrammes chinois, pour les prendre en exemple, n'ont pas été originellement employés pour *transcrire* la parole à proprement parler. Les premières inscriptions étaient des sortes de

Genette [1976].

¹⁹Table de transcription de 128 caractères graphiques en 128 nombres à sept chiffres binaires. Le code ASCII, le seul à s'être imposé universellement, est d'origine américaine et ne contient donc que les 26 lettres de l'alphabet latin moderne utilisées par la langue anglaise, plus d'autres caractères dont la présence s'est imposée parce qu'ils étaient utilisés dans des systèmes informatiques. Des normes d'extension du code ASCII à huit chiffres, permettant de transcrire les caractères d'autres langues (alphabet latin avec diacritiques pour les langues d'Europe de l'Ouest [français, espagnol, portugais, allemand], du Nord [suédois, norvégien, islandais, finlandais], ou de l'Est [tchèque, polonais, hongrois, croate] ; autres alphabets [cyrillique, grec, hébreu, arabe]) ont été proposées mais sont loin d'être unifiées et universellement acceptées.

²⁰Norme de notation des unités textuelles (chapitres, sections, paragraphes), des enrichissements typographiques, et des renvois (notes, index . . .) qui englobe la structure « logique » du texte et non seulement sa structure linéaire de surface. Une extension du SGML au monde des réseaux informatiques, le HTML, est en train de connaître une fortune incroyable grâce au développement du « World Wide Web », qui utilise cette norme.

formules magiques ou religieuses qui ne se lisaient pas telles quelles. Ce n'est donc que secondairement que la fonction de transcription du discours parlé a été assignée aux idéogrammes. La même hypothèse peut être faite au sujet des hiéroglyphes ou des idéogrammes cunéiformes sumériens.

Le fait que l'on ait fait converger les deux modes d'expression en permettant des opérations de transcription de l'un vers l'autre, dans les deux sens (écriture et lecture) doit-il donc contraindre à parler de l'écriture idéographique comme d'un système *dérivé* de la parole ?

2. Le deuxième est d'ordre psychologique. Des études sur les processus de lecture [Peerman, 1991] montrent que des sujets habitués à la lecture de textes écrits reconnaissent les mots courants sous leur forme écrite plus vite qu'ils ne le font avec ces mêmes mots prononcés oralement. Ceci exclut des modèles de lecture qui passent par une médiation phonologique. Ces éléments indiquent bien que, s'il existe pour un certain type d'écriture des règles de lecture-prononciation permettant, indépendamment de leur sens, de prononcer des séquences de graphèmes (ce qui n'est même pas le cas des écritures idéographiques), ces règles ne sont pas forcément systématiquement utilisées; la lecture de textes écrits ne passe pas forcément par une première phase de transcription en texte oral. Proclamer l'un des deux codes comme étant dérivé de l'autre n'a donc pas de pertinence psychologique.
3. Le troisième argument enfin est d'ordre sémiologique. Il existe des genres de texte écrits, et des genres de texte oraux, rarement des genres mixtes. S'il est techniquement possible de transcrire par écrit une conversation préalablement enregistrée sur une bande magnétique, ou de lire à haute voix des passages de roman, il n'en reste pas moins que chaque modalité suscite des genres textuels spécialisés.

Que ce soit à cause de contraintes imposées par la substance de l'expression utilisée, ou à cause de contraintes plus profondes qui ont elles-même conditionné le choix de la substance d'expression, on n'écrit le plus souvent pas de la même façon que l'on parle. Ainsi par exemple la phrase complète est-elle la norme dans la plupart des genres narratifs écrits, alors qu'elle fait plutôt figure d'exception à l'oral, dans des récits de type « spontané ».

Dans ces conditions, qu'est-ce qui nous permet de supposer que le système sémiotique sous-jacent, le paradigme de la langue qui guide la composition des textes dans ces genres différents, est le même ? Sans doute l'analyse d'un corpus de romans donnera-t-il une répartition de l'usage des mots, ou même une répartition des mots en taxèmes, différente de celle d'un corpus de textes oraux. Quel sens y a-t-il, dans ces conditions, à dire que tel texte écrit est la transcription d'un texte oral, s'il est la transposition d'un texte qui n'a jamais été prononcé et ne le sera jamais ? Quel sens y a-t-il à dire qu'il résulte d'une transposition de modalité, s'il reflète une norme de langue spécifique aux textes écrits ?

Pour ces différentes raisons, nous ne chercherons pas dans notre étude à qualifier les systèmes de signes de « premiers » ou de « dérivés », de « directs » ou de « substitutifs ». Nous pourrions en revanche nous poser la question de l'existence de conventions de transcription signe à signe de textes de ce système de signes en

textes d'un autre système de signes d'une autre modalité.

2.6 Conclusion

Les outils descriptifs développés dans ce chapitre fournissent une terminologie non-ambiguë, commune à tous les systèmes de signes dont nous aurons à faire l'étude. Ils nous serviront dans toute la suite de notre travail, en particulier dans le chapitre 5, où ils fourniront une grille d'analyse des langages d'icônes présentés, mais également par exemple dans le chapitre 3, où ils nous aideront à éclaircir la notion flottante (dans la littérature) de « figure » [visuelle, iconique, picturale], ou dans le chapitre 4, où nous développerons l'idée de modalités subordonnées.