

LE MODE DE SIGNIFICATION "IMMÉDIAT" OU PHYSIONOMIQUE

FELIX THÜRLEMANN
Université de Zurich

1. *Le phénomène et sa dénomination*

Dans l'essai théorique "Ueber die Formfrage" (sur la question de la forme) publié en 1912 dans l'almanach *Der Blaue Reiter*, le peintre Wassily Kandinsky convie le lecteur à un exercice mental¹:

Si le lecteur considère avec des yeux neufs n'importe quelle lettre de ces lignes, autrement dit s'il ne la regarde pas comme un signe connu faisant partie d'un mot, mais comme une *chose*, il ne verra plus dans cette lettre une forme abstraite créée par l'homme en vue d'une certaine fin — la désignation d'un son déterminé —, mais une forme concrète produisant par elle-même une certaine impression extérieure et intérieure, indépendante de sa forme abstraite. En ce sens, la lettre se compose:

1. d'une forme principale — son aspect global — apparaissant (très grossièrement dit) comme "gaie", "triste", "dynamique", "languissante", "provocante", "orgueilleuse", etc.;

2. de différentes lignes orientées de diverses manières, produisant à leur tour une impression "gaie", "triste", etc.

Si le lecteur prend conscience de ces deux éléments, il éprouve aussitôt le sentiment que produit cette lettre en tant qu'*être* ayant une *vie intérieure*.

Dans ce passage, Kandinsky dispense avec une grande habileté didactique une leçon sémiotique élémentaire: un même donné sensible peut servir, suivant le "regard" qu'on y applique, de signifiant à deux signifiés complètement différents: le caractère d'imprimerie peut être considéré comme élément d'un système de représentation graphique ("désignation d'un son déterminé") ou "comme une *chose*", un "être" qui, d'après Kandinsky, serait doté, à lui seul, d'"une *vie intérieure*"².

La lecture des lettres "avec des yeux neufs" proposée par Kandinsky relève à notre avis d'un *mode de signification* fondamental qui règle dans

une large mesure le rapport de l'homme aux objets tant artificiels que naturels du monde. Malgré tout, le phénomène sémiotique en question n'a pas encore trouvé de traitement théorique adéquat, et il manque un terme stable pour le désigner. Les psychologues parlent du mode de perception "*physionomique*" des choses, qui serait propre avant tout aux enfants et aux sauvages, mais aussi aux artistes³; les théoriciens des arts plastiques et de la littérature utilisent des expressions comme signification "*immédiate*" ou "*directe*"⁴. Roland Jakobson et Linda Waugh (1980:280), par exemple, attribuent aux sons du langage "la puissance de signifier *immédiatement*":

Cet enchantement du "pur son des mots", qui éclate dans les emplois expressifs, magiques et mythopoiétiques du langage, et par-dessus tout en poésie, non content de compléter et de contrebalancer le procédé spécifiquement linguistique de "double articulation", dépasse la dualité en conférant aux traits distinctifs eux-mêmes la puissance de signifier *immédiatement*. La voie médiate du sens va même jusqu'à disparaître totalement dans les expériences poétiques du début de ce siècle, parallèles aux tendances abstraites en peinture et proches de l'élément magique de la tradition orale.⁵

Si l'école américaine de sémiotique n'a pas pu fournir une théorie du mode de signification en question, ceci s'explique sans doute par le fait que le modèle de Peirce est essentiellement une typologie des signes; la lecture physionomique des objets par contre repose comme tous les procès de signification élémentaires — Jakobson et Waugh l'ont indiqué — sur des unités plus petites que les signes manifestés. Les raisons pour lesquelles l'école européenne de sémiotique de son côté n'a pas encore théorisé le phénomène ne nous paraissent pas d'ordre épistémologique, mais semblent résider dans l'origine logocentrique du modèle. Nous verrons cependant que déjà Hjelmslev a — quasiment à son insu — développé des éléments particulièrement féconds pour une théorie du mode de signification physionomique.

Dans ces quelques pages, nous nous fixons comme but (1) de décrire du point de vue de la sémiotique générale quelques éléments formels qui caractérisent le mode de signification "immédiat" ou physionomique et (2) de donner des indications stratégiques pour la constitution d'une théorie adéquate du phénomène⁶. Les exemples d'illustration seront surtout tirés du domaine visuel. Il faut cependant être conscient que toutes les substances de tous les sens peuvent être perçues selon le mode de signification physionomique. Celui-ci paraît jouer un rôle également important dans les arts visuels, dans les arts auditifs, la musique et la poésie, dans les "arts" culinaires, dans l'appréciation des vins et des parfums...

2. *Éléments d'une caractérisation formelle*

Kandinsky n'a pas seulement esquissé une théorie de la signification physionomique, il en a également appliqué le principe dans l'interprétation de ses propres œuvres. Un passage, tiré de l'essai auto-interprétatif dédié à *Composition VI* de 1913, nous aidera à mieux saisir la structure formelle du mode de signification physionomique. Le peintre y décrit les deux "centres" de son tableau (Kandinsky 1974:137)⁷:

Dans ce tableau, on voit deux centres:

1. à gauche, le centre délicat, rose et légèrement estompé, avec au milieu des lignes faibles et incertaines;
2. à droite (un peu plus haut que celui de gauche) le deuxième, plus grossier, rouge-bleu, légèrement détonnant, avec des lignes acérées quelque peu méchantes, fortes et très précises.

D'après Hjelmlev (1971), il y a deux conditions essentielles qui doivent être remplies pour qu'on ait affaire à un langage, c'est-à-dire à un système sémiotique: (1) il faut pouvoir procéder à une description indépendante de la *forme de l'expression* et de la *forme du contenu*, (2) il faut pouvoir déterminer la *relation* entre les deux formes.

Si on examine les termes employés par Kandinsky dans la description de son tableau, on se rend compte qu'ils peuvent être regroupés en deux classes, des termes descriptifs de nature *objective* (comme "estompé", "rouge-bleu", "précises") et des termes qui possèdent un caractère *évaluatif* accusé (comme "délicat", "grossier", "méchantes"). Notre proposition tend à considérer les termes objectifs comme une description du plan de l'*expression*, les termes évaluatifs comme une description du plan du *contenu*. Pour la dimension chromatique, qui seule possède une caractérisation suffisante par des termes neutres, on peut ainsi établir le schéma suivant:

	expression	contenu
centre à gauche	teinte non saturée (<i>rose</i>), limites effacées (<i>estompé</i>)	<i>délicat</i>
centre à droite	teintes saturées à articulation discrète (<i>rouge-bleu</i>)	<i>grossier, légèrement détonnant</i>

La description de Kandinsky permet d'observer un certain nombre de traits formels:

(1) Le mode de signification physionomique obéit au critère de non-conformité entre forme de l'expression et forme du contenu qui selon Hjelmslev caractérise les langages proprement dits. Dans la description étudiée, le contenu "délicat" est attribué à un *ensemble* de traits plastiques (/teinte non saturée/ + /limites effacées/). Le centre à gauche manifeste un "vocal" visuel du mode de signification physionomique qui semble posséder une validité générale à l'intérieur de la culture occidentale. (Il suffit de penser aux photographies et aux films de David Hamilton, qui l'utilise jusqu'à l'excès).

Dans son étude expérimentale sur la perception esthétique des couleurs, J.G. von Allessch a pu démontrer que même les teintes chromatiques apparemment "simples" sont toujours conçues comme des paquets de traits (relevant de catégories telles que la chromaticité, la saturation, la luminosité).

(2) La lecture de Kandinsky s'applique à un *syntagme* (à deux "centres" en position topologique comparable). La structure syntagmatique de l'objet perçu possède sans doute une fonction essentielle pour la détermination des *catégories pertinentes* du plan de l'expression. (Dans l'exemple étudié, le *rose* s'oppose au *rouge-bleu* comme une teinte non saturée à des teintes saturées).

Les deux principes mentionnés — décomposition des unités de la manifestation en traits contrastifs, détermination des catégories pertinentes à partir de la structure syntagmatique englobante — sont aussi valables pour l'analyse du phénomène du "symbolisme vocal", qui peut être considéré comme un cas typique de signification physionomique dans le domaine auditif. Si les études phonostylistiques traditionnelles n'ont pas abouti à des résultats convaincants, c'est qu'elles reposent — contrairement aux travaux exemplaires de Jean-Claude Coquet — sur les *sons* du langage comme unités d'analyse⁸.

(3) Dans son étude "Sur la question de la forme", que nous avons déjà citée, Kandinsky postule pour la signification physionomique une structure *hiérarchique*; l'effet de sens global d'un tableau ne peut pas être conçu comme la somme des effets de sens physionomiques de ses constituants (Kandinsky 1974:156)⁹:

Les lignes prises isolément peuvent être "gaies", tandis que l'impression globale (élément 1) peut produire un effet de "tristesse", etc. Les différents mouvements du second élément sont des parties organiques du premier.

Dans toute mélodie, sonate ou symphonie, nous observons la même subordination des éléments isolés à *un seul effet d'ensemble*. Et nous pouvons dire autant d'un dessin, d'une esquisse, d'un tableau.

3. *Les deux principaux modes de description: synesthésique et caractérolologique*

Ce qui singularise le mode de signification physionomique est le fait que toute description des effets de sens qui se veut quelque peu précise doit faire appel à un vocabulaire *indirect*. Les interprètes emploient, outre une terminologie *caractérolologique* — celle qui apparaît dans les textes cités de Kandinsky ("gai", "triste", "dynamique", etc) —, une terminologie *synesthésique*. Un même parfum par exemple peut indifféremment être décrit comme "envoûtant" ou "doux", une même couleur comme "agressive" ou "chaude"¹⁰.

Louis Hjelmslev a soulevé le problème du discours descriptif indirect dans son article "La stratification du langage" de 1954. Hjelmslev y développe la thèse que toute substance peut être décrite selon plusieurs "niveaux", qu'il appelle respectivement niveau *physique*, niveau *socio-biologique* et niveau d'*appréciations collectives*.¹¹ Le linguiste danois n'envisage nulle part, comme nous le faisons, la possibilité de considérer le "niveau d'appréciations collectives" comme le plan de contenu d'un mode de signification autonome. Cependant, les problèmes de description mentionnés par Hjelmslev se posent également pour le mode de signification physionomique (1954:63s):

Il paraît évident que, puisqu'il s'agit de dégager des appréciations relativement naïves, et dont le seul fondement "théorique" est à chercher dans ce que nous avons appelé le "corps de doctrine" adopté dans les opinions de la société, la "méta-langue" dont une telle discipline pourrait se servir pour atteindre ses buts ne saurait être que le langage de tous les jours. [...] risquons au hasard quelques exemples relativement probables tels que, pour le français, 'clair': 'sombre', 'fort': 'faible', 'long': 'bref', 'haut': 'bas', 'pesant': 'léger', etc. Quoi qu'il en soit, une telle étude demande comme préparatif indispensable un examen du système d'adjectifs de la langue considérée et [de la] substance de contenu qu'ils comportent. Elle demanderait en outre tout un nombre d'autres préparatifs qui, à l'état actuel des recherches, ne sont point, il faut l'avouer, à la portée immédiate du chercheur. Il faut y compter bien des faits d'ordre psychologique, y compris, entre autres choses, ceux de la synesthésie.

Nous voudrions ajouter à cet inventaire de problèmes à traiter l'étude du

système *caractérolgique* propre à la langue et à la culture de l'interprète. Une analyse parallèle des systèmes de description synesthésique et caractérolgique pourrait, à notre avis, permettre de remplacer le vocabulaire "naïf" dont on se sert d'ordinaire pour décrire les effets de sens physionomiques par un vocabulaire construit. Ce n'est qu'avec une terminologie réduite qu'il sera possible de décrire d'une manière contrôlable les relations entre formes de l'expression et formes du contenu propres au mode de signification physionomique¹².

4. *Propositions pour une stratégie de recherche*

Nous espérons avoir pu montrer que le mode de lecture physionomique des objets du monde peut être considéré comme un véritable *langage* dans le sens de Hjelmslev, dont l'analyse systématique devrait dorénavant faire partie constitutive du projet sémiotique. Dans la plupart des textes artistiques traditionnels, le mode de signification physionomique n'est pas le seul en jeu: dans la poésie, il se manifeste parallèlement à la dimension de signification sémantique, dans les arts plastiques, il s'ajoute à la signification thématico-figurative de nature iconographique. Si, comme nous l'admettons, le langage physionomique possède un statut sémiotique autonome, son contenu peut, dans les textes particuliers, entretenir tous les types de rapports logiques avec le contenu sémantique ou iconographique: du parallélisme de renforcement jusqu'à la contradiction ironique. Il est donc nécessaire de distinguer clairement, dès le début de l'analyse, les différentes dimensions de signification¹³.

Les problèmes d'analyse que pose le mode de signification physionomique semblent être les mêmes que ceux rencontrés lors de l'étude des phénomènes regroupés sous le terme de *connotation*. Dans ces pages, nous avons évité à dessein ce concept, qui non seulement d'après l'étymologie, mais aussi dans la théorie hjelmslevienne implique l'idée de subordination hiérarchique. L'exemple de la peinture abstraite de Kandinsky montre que la signification physionomique peut, dans une esthétique donnée, jouer un rôle primordial. Dans la phase actuelle des recherches sur le langage physionomique, il nous semble profitable de se concentrer sur l'étude de phénomènes où celui-ci joue un rôle dominant, sinon exclusif, tels la peinture abstraite, la musique ou le "langage" des parfums par exemple.

Des considérations stratégiques invitent également à privilégier pour le moment l'analyse de *textes*. Les cas concrets, comme la description de Kan-

dinsky que nous avons étudiée, montrent que la structure syntagmatique des textes joue un rôle décisif dans le procès de constitution des catégories de l'expression pertinentes pour la lecture physionomique. Celle-ci est probablement beaucoup moins sujette à l'arbitraire qu'on ne le soupçonne généralement.

Mais d'autre part, il est nécessaire d'élever l'étude du mode de signification physionomique à un niveau général qui dépasse les domaines d'étude traditionnels. Un des grands champs de la future recherche sémiotique, celui des *langages synchrétiques*, demande la constitution d'une théorie commune¹⁴. Même si les problèmes d'articulation de la substance de l'expression se posent différemment dans les divers domaines sensoriels, le sens physionomique est un, comme le prouve l'existence d'un même langage descriptif caractérologique et synesthésique qui nous permet de parler de la signification que suscite "immédiatement" l'ensemble des objets du monde sensible.

NOTES

1) Nous citons le texte d'après la traduction de Jean-Paul Bouillon (Kandinsky 1974:155). Pour les éditions du texte original allemand voir Bouillon in Kandinsky 1974:296ss

2) Greimas (1980:254) se sert, lui aussi, des lettres de l'alphabet pour illustrer ce même phénomène. Greimas oppose la lettre comme élément d'un système d'écriture à la lettre comme élément d'un système de représentation logique.

3) Cf. Werner (1953:45,47): "Indem so die Dinge teilhaben an dem dynamischen Vollzug, durch den sie gefasst werden, an dem affektiven und motorischen Gebaren des Subjekts, erscheinen sie dem naiven Menschen vielfach gänzlich anders als uns. Die Dinge sind nicht sachlich, sondern, einemi n n e r e n A u s d r u c k n a c h, beseelt, "p h y s i o g n o m i s c h", gefasst. [...] Viel seltener hingegen ist dem Kulturmenschen die Umwelt nach einem inneren Ausdrucke, durch ihren physiognomischen Charakter, gegeben. Beispielsweise ist dies dort der Fall, wo er eine Landschaft in ästhetischer Wirkung fasst. In solchen Fällen tritt eine ganz andere Art des Erlebens auf. Man sucht und findet gewissermassen Gesichter in der Landschaft; man erlebt sie Physiognomisch: eine Landschaft ist heiter oder traurig, spöttisch oder grausig, erhaben, heilig oder hollisch usw. Nur besondere Gegenstände der Erkenntnis sind dem heutigen Kulturmenschen allgemein physiognomisch gegeben: die Menschen selbst in ihren Gesichtern und Körpern. [...] Man findet glücklicherweise physiognomisches Erleben noch bei Erwachsenen vor, die jenen allgemeinen Typus repräsentieren, den ich den "Ausdrucksmenschen" nennen möchte; der wahre Künstler erweist diesen Typ in besonderer Reinheit und zwingt durch sein Werk den Betrachter, in jene ursprünglichen Schichten seiner selbst hinabzusteigen und sie in sich lebendig werden zu lassen "

4) Cf. Gauguin (1946:45): "Tous nos cinq sens arrivent *directement au cerveau* impressionnés par une infinité de choses et qu'aucune éducation ne peut détruire. J'en conclus qu'il y a des lignes nobles, menteuses, etc. [...] Les couleurs sont encore plus explicatives quoique moins multiples que les lignes par suite de leur puissance sur l'oeil. Il y a des tons nobles, d'autres communs, des harmonies tranquilles, consolantes, d'autres qui vous excitent par leur hardiesse "

5) Voir également Jakobson/Waugh (1980:270): "En poésie, les sons du langage manifestent spontanément et immédiatement leur propre fonction sémantique."

6) Une première tentative d'analyse sémiotique du mode de signification physionomique a été faite, sous le nom de description ou lecture *évaluative*, in Thürlemann 1982:70, 82s, 90.

7) Le lecteur désireux de confronter le texte de Kandinsky avec l'objet décrit trouvera des reproductions en couleurs de *Composition VI* dans Roethel 1977:pl.19; Kandinsky 1980: fig.44 et Roethel/Benjamin 1982:469.

8) Pour une analyse phonostylistique de deux couples de vers d'Apollinaire, voir Coquet (1973:125s). Voir également les considérations p. 100s et 107s et un chapitre dans la contribution du même auteur au recueil *Essais de sémiotique poétique* (Coquet 1972:32-34). La critique de l'analyse phonostylistique par Van Den Berghe concerne seulement des études qui prennent l'unité du son comme point de départ.

9) Pour une analyse de la seconde partie de l'auto-interprétation de *Composition VI*, où Kandinsky décrit la constitution successive de l'effet de sens global "objectivité" à partir des effets de sens de configurations contrastives, voir Thürlemann 1985.

10) Pour le domaine des couleurs, l'étude expérimentale de von Allessch (1925) fournit un matériel extrêmement riche de descriptions en langue allemande.

11) Greimas et Courtés (1979:189s), en évitant le terme de "niveau", distinguent trois "instances de substance" ou "mode de présence pour le sujet connaissant".

12) Lindekens (1971) a proposé une analyse extrêmement intéressante de différentes familles de caractères typographiques selon le mode de signification physionomique. L'auteur cherche à déterminer pour chaque famille les traits de l'expression pertinents et de les corrélérer à une figure de contenu sous la forme d'une combinatoire d'un nombre réduit de traits caractérologiques. Les résultats de l'analyse se trouvent cependant appauvris à la suite de l'emploi d'une méthodologie trop quantitative, le "différentiel sémantique" de Ch. Osgood.

13) Bon nombre de lectures phonostylistiques critiquées par Van Den Berghe (1976) ne font que projeter le sens sémantique des mots ou des vers sur leur forme phonétique. Seuls les lecteurs particulièrement sensibles, tel un Mallarmé, ont été capables de ressentir des contradictions entre le sens physionomique et le sens sémantique des unités linguistiques. Voir le commentaire sur "jour" et "nuit" dans "Crise de vers" (Mallarmé 1945:369) et l'étude de Genette (1968).

14) Pour une première présentation de la problématique, voir Floch (1983).

RÉFÉRENCES

- Allessch, G.J. von. 1925. 'Die ästhetische Erscheinungsweise der Farben', *Psychologische Forschung* 6: 1-91, 215-281.
- Coquet, Jean-Claude. 1972. 'Poétique et linguistique', in A.J. Greimas (éd.), *Essais de sémiotique poétique*, Larousse: Paris: 26-44.
- . 1973. *Sémiotique littéraire: contribution à l'analyse sémantique du discours*, Jean-Pierre Delarge/Mame: Paris.
- Floch, Jean-Marie. 1983. (éd.) *Sémiotiques syncrétiques, Actes sémiotiques:*

Bulletin VI.27.

- Gauguin, Paul. 1946. *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis*, éd. M.Malingue, Bernard Grasset: Paris.
- Genette, Gérard. 1968. 'Le jour, la nuit', *Langages* 12:28-42.
- Greimas, Algirdas Julien. 1980. 'Semiotica figurativa e semiotica plastica', *Filmcritica* 307-309:253-267.
- Greimas, Algirdas Julien et Courtés, Joseph. 1979. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette: Paris.
- Hjelmslev, Louis. 1954. 'La stratification du langage', *Word* 10:163-188, cité d'après L.Hjelmslev, *Essais linguistiques*, Ed. de Minuit: Paris 1971:44-76.
- 1971. *Prolégomènes à une théorie du langage*, Ed. de Minuit: Paris.
- Jakobson, Roman et Waugh, Linda. 1980. *La charpente phonique du langage*, Ed. de Minuit: Paris.
- Kandinsky, Wassily. 1974. *Regards sur le passé et autres textes 1912-1922*, éd. établie et présentée par Jean-Paul Bouillon, Hermann: Paris.
- 1980. *Die Gesammelten Schriften*, vol.1, éd. H.K.Roethel et J.Hahl-Koch, Benteli: Berne.
- Lindekens, René. 1971. *Sémiotique de l'image: combinatoire des traits pertinents dans une image minimale, au niveau de cinq familles de caractères typographiques*, Documents de travail — Université d'Urbino.
- Mallarmé, Stéphane. 1945. 'Crise de vers', in: *Oeuvres Complètes*, Gallimard: Paris.
- Roethel, Hans K. 1977. *Kandinsky*, Nouvelles Editions Françaises: Paris.
- Roethel, Hans K. et Benjamin, Jean. 1982. *Catalogue raisonné des peintures à l'huile*, vol. 1:1900-1915, Flammarion: Paris.
- Thürlemann, Félix. 1982. *Paul Klee: analyse sémiotique de trois peintures*, L'Age d'Homme: Lausanne.
- 1985. 'Analisi di una autointerpretazione di Kandinsky: il modo di significazione sinestetico-fisiognomico', *Archivio storico del Ticino*.
- Van Den Berghé, Christian Louis. 1976. *La phonostylistique du français*, Mouton: La Haye/Paris.
- Werner, Heinz. 1953. *Einführung in die Entwicklungspsychologie*, 3^e éd., J.A.Barth: Munich.