

INTRODUCTION A LA SEMIOLOGIE

La sémiologie peut se décomposer en « sémio » et « logie », elle vient du grec « sêma, sêmatos » c'est-à-dire de « signe » et de « logos », c'est-à-dire la parole, le langage. On va donc utiliser ce terme pour désigner l'étude des signes. Ce terme embrasse une grande variété de domaines. Exemple la sémiologie dans la médecine et dans notre parcours: la sémiologies des images (fixes et animées).

Remarque:

Énoncé: ce que je dis.

Énonciation: ce que « je » dit (ce que mon « je » dit), la façon de dire quelque chose, la subjectivité transparaît dans ce que je dis (d'où la possibilité de malentendu).

Roland Barthes:

L'auteur **Roland Barthes (1915-1980)** est associé à la percée de la sémiologie dans les années 70-80. *la chambre claire*, édition du seuil, livre sur la photographie. *le degré 0 de l'écriture, mythologies, l'empire des signes, fragment d'un discours amoureux*. RB démarre depuis Brecht puis va s'intéresser à ce qu'est un corps. Il aura réalisé tout cela par une étude des codes. Pour le corps: tout ce qui relève des traces, des empreintes notamment dans la photographie. Actuellement « on laisse des traces » partout: péages, internet, cartes bleues.

RB appelle « méduse » ce qui nous sidère. Dans les mythologies, RB énonce 3 méduses, 3 choses qu'il faudrait éviter:

La bêtise: c'est-à-dire essayer de ne pas se référer à un dogme, quelque chose que l'on tiendrait vrai à tout prix.

La doxa: c'est-à-dire l'opinion commune, partagée. Si on reste dans la doxa, on ne peut pas discuter car c'est « l'esprit fermé ».

Le naturel: c'est-à-dire ce qui va de soit, ce que l'on prend pour acquis.

Donc il ne faut pas travailler avec des stéréotypes, avec le consensus, l'immédiateté.

On ne peut donc pas ne pas laisser des traces.

PALO ALTO:

fondée par **G. Bateson**, fonctionne avec la cybernétique, l'étude des groupes, la psychologie des groupes. Idée de la « double contrainte » (CF principe de la douche froide). « on ne peut pas ne pas communiquer ». Cela se rapproche de « on ne peut pas ne pas laisser de traces » notamment à cause des écritures informatiques (portables, cartes bleues).

Rapport trace/ signe?

Le signe dans la communication vient de l'intentionnalité. Pour qu'il y ai communication, il faut qu'il y ai une intention. La vitesse actuelle des communications (téléphone portable...) créer la dictature du présent, c'est-à-dire que c'est immédiat, ce n'est pas médiatiser, il n'y a pas de médiateur entre les 2 pôles. On ne prend plus le temps, on a plus de recul pour analyser, on veut que tout se fasse en temps réel. **Paul Virilio** va aussi développer la suprématie de l'image (internet, images en direct qui montre ce qui s'est soi-disant passé). « nous sommes sortis de l'émanence pour arriver à l'imanence ». Cette impossibilité de prise de recul est une enjeu politique de société (risque d'abrutir les gens).

L'image:

Représentation: « re-présent »: rendre de nouveau présent (exemple la photo d'un défunt).

Platon: « j'appelle images d'abord les ombres, ensuite les reflets qu'on voit dans les eaux ou à la surface des corps opaques, polis et brillants, et toutes les représentations de ce genre ».

Ressemblance: CF « dieu créa l'homme à son image ». Donc idée de ressemblance. Aussi: être sage comme une image.

L'image est en rapport avec l'histoire temporelle: approche diachronique. Les hommes ont laissé des traces volontairement dessinées ou peintes (pétoigrammes) ou gravées (pétoglyphes). Ce sont déjà des images dans la mesure ou elles cherchent à schématiser, à représenter, imiter les objets du monde réel.

Image et histoire religieuse: interdiction dans la bible de fabriquer des images et se consterner devant (CF querelle entre les iconoclastes et les iconophiles). On ne peut représenter « dieu le père » car il est incirconscrit, c'est-à-dire qu'il n'a aucun lieu, il est infigurable.

L'image et l'être (anthologie): en latin « image » se dit « imago », cela renvoie au masque funéraire porté pendant un enterrement: l'image renvoie à l'idée de mort, de la mort de l'être (chez RB une photo est une mort plate). Pour Platon l'image est mauvaise, elle détourne de la vérité (sauf images naturelles de type reflets, ombres). Pour Aristote l'image éduque, elle conduit à la connaissance.

Virilio: nous vivons selon des rythmes. Voir la question des déplacement, des dizaines de millions de personnes vont être déplacés (eau, déforestation).

Notre société est envahie par l'image.

Rapport image, psychisme:

Tout ce qui concerne les représentations mentales, les rêves... L'impression que nous avons de voir une chose, un objet (...) comme si nous y étions. C'est une image qui n'a pas de matérialité (rêves, fantômes..). Idée de visualiser quelque chose et idée de ressemblance (les éléments de l'images mentale ressemblent à la réalité). Analogie réel/image. On peut aussi parler d'image de soi, de marque. Cela fait appel à des représentation mentales, individuelles ou collectives. On peut aussi y ranger des études de type image de la femme, de la guerre... On y trouve aussi « parler par image », langage imagé. Figures de rhétorique comme la métaphore par exemple

L'image et la science:

On pourrait atteindre une image vraie, réelle. Par exemple: l'imagerie médicale (IRM, échographie...). On peut voir ce qui échappe à notre regard. Cela concerne aussi le biologique, l'astrophysique. L'image nous donnerait à voir le réel.

Les images de simulation: réalisation d'images de synthèse pour tester des choses impraticables dans la réalité (simulation d'un accident pour les entreprises automobiles par exemple). Situation fictive: ce qui renvoie à la fiction.

Les images mathématiques: tout ce qui concerne les graphiques (représentation différente d'un même objet auquel elle est équivalente mais non identique).

Nouvelles images:

Images de synthèse, effets spéciaux. On les voit au cinéma, dans les jeux vidéo, dans les hologrammes (dispositif qui reconstruit mon image dans l'espace virtuellement et

grâce à des rayons laser).

Il est difficile de définir l'image: elle est à la fois visuelle et immatérielle. Elle peut être fabriquée mais elle peut aussi être naturelle. Réelle/ virtuelle; mobile/ immobile; sacrée/ profane; antique/ contemporaine; elle peut être rattachée à la vie/ et à la mort; analogique, conventionnelle, comparative, expressive, communicative, menaçante... Cette idée de l'image est protéiforme.

Est-ce que une image représente ou est-ce qu'elle évoque?

Ça dépend du destinataire, de l'époque, du contexte.

Est-ce qu'elle cherche à exprimer une subjectivité? Cherche t elle à désigner une réalité? Est-ce qu'elle cherche à communiquer un message?

Ça dépend...

Exemple de la carte marine du 18^{ème} siècle.

Cet objet cherche à délivrer des informations qui doivent être objectives. Autres cartes... Cette image a avant tout une valeur sémantique (carte Etat major). Aujourd'hui ce document (du 18^{ème}) acquiert une valeur plus poétique, plus esthétique, il évoque beaucoup plus alors que la carte actuelle n'est que sémantique. Un objet acquiert une dimension en fonction du contexte, de l'époque à partir de laquelle je l'observe. L'image que l'on en fait varie en fonction de ces facteurs. Toujours avoir à l'esprit ces facteurs. Il y a un caractère relatif de l'image.

2 grands groupes d'images: les images rationnelles ou objectives et les images expressives.

Images rationnelles ou objectives: les images qui sont généralement traduites par des schémas, des graphiques (représentations simplifiées de la réalité). La fonction sémantique l'emporte sur l'esthétique. Exemple aussi: les plans de montage, la signalisation routière. On est dans la raison, il faut que cela soit intelligible.

Images expressives: ces images qui nous permettent de penser que l'on prend possession du monde (voir frères Lumières). Ces images qui nourrissent l'imaginaire (individuel ou collectif). Toutes ces images qui ont une valeur affectives, émotives. Elles ont une fonction poétique et sont redoutables, elles permettent de nous séduire, de nous fasciner, nous manipuler (exemple la publicité). On est dans le domaine du mythe, ce sont les sens (dans le sens de la sensorialité) qui importe. Elles surprennent, provoquent, séduisent. D'où l'importance de l'analyse sémiologique. Cette catégorie nous rapproche du sacré.

Régis Debray, *l'œil naïf*: « on croit savoir par ce qu'on a vu mais on ne verrait rien si on ne croyait pas ». Question du regard et de la croyance.

J.L Godard: « ceci n'est pas une image juste, c'est juste une image ».

Paul Virilio qui insiste sur le fait que nous sommes dans une société de la monstration plutôt que de la démonstration.

Abraham Moles a produit une échelle d'iconicité (il a mis par ordre croissant le degré d'iconicité). L'image est elle très analogique ou très éloignées de l'objet.

La représentation animale est la moins analogique possible alors que au début nous avons l'objet lui-même.

L'image fascinante peut être prise pour vraie.

Les grecs:

Eidolon différent du terme eikon (icône). Si je représente le réel je représente une image qui serait sensée représenter le réel. Dans le cas de l'eidolon: cette représentation faisait que le réel était masqué par l'image même si l'image en laissait un petit peu transparaître. Cela relève d'un simulacre. Dans l'eikon l'image est une représentation symbolique du réel qui prétend simplement suggérer le réel.

Qu'est-ce que ce symbolique?

Symbolon: tesson de terre cuite que l'on coupait en 2 en donnant une moitié. Nous pouvons ainsi nous séparer tout en étant réuni car nous étions tous les deux détenteurs d'une des moitié. Idée que c'est quelque chose qui réunit dans l'absence. Le symbolique vient nommer ce qui n'est pas là. Son contraire est le diabolique: ce qui divise. Pourquoi le langage est symbolique? Les mots viennent désigner quelque chose. Je peux nommer par les mots des choses qui sont absentes. Pourquoi l'humain est il un être de langage? C'est-ce qui lui est spécifique (l'articulation de mots ayant une signification). Pour l'humain, la production du langage lui est spécifique en tant que cela lui permet de représenter l'absence. Le symbolique évoque et représente l'absence. La représentation symbolique se fait par l'icône (eikon). Différence: la symbolique: quand on utilise des symboles.

La fiction, l'illusion. Pourquoi cela?

L'homme depuis toujours aime entendre des histoires. Mais à quoi cela tient que l'humain en soit tellement adepte?

Exemple canard/ lapin:

Illusion. Pourquoi l'humain est si apte à tout ce qui concerne l'illusion et la fiction? Dans le champ de la psychanalyse: il est dit que le fait que l'homme soit un être de langage le spécifie et le névrose. L'illusion pour l'humain est une nécessité. C'est la certitude du réel, de notre propre existence. On peut substituer au cogito: je m'illusionne donc je suis. Dimension de l'homme névrosé. Insatisfaction à ne jamais arriver à dire ce que je veux dire me constitue. J'ai le plaisir d'accéder le plus près possible à la maîtrise d'un objet et je n'y arrive pas. Le désir humain c'est de jamais mettre la main sur l'objet désiré. A chaque fois ce n'est encore pas ça. C'est cela désirer. Nous ne sommes jamais entier, divisé entre ce que nous voulons atteindre et ce qu'on nous force à accepter.

Symbolique: jeu qui représente une situation mais de façon fictive. On fait « comme si ». S'illusionner est une façon de s'accommoder à ce qui nous divise c'est pour cela que c'est une nécessité.

Image Bohemia:

Description, dénotation: une femme de profil mettant du rouge à lèvres. Il y a du texte, fond jaune. Des codes, des signes nous permettent de dire que c'est une femme.

Autre:

Image 3 quarts. Visage jaune. Les codes ne sont pas les mêmes.

Interprétation: C'est faussé car on l'interprète en fonction de ce que l'on a vu avant. Symbolique différente dans l'image de la femme alors que dans l'autre le rouge prend une signification plus dramatique: le sang. Il ne faut pas attribuer une signification figée à un symbole, cela dépend aussi du contexte, de l'époque...

Ce qui nous est commun c'est le code de reconnaissance (nous avons tous pu distinguer les

origines des personnages par exemple).

Fremez. Revue cubaine (communiste).

Opposition entre se qui ce passe au Vietnam et le monde occidental qui ne pense qu'à la futilité et ne se soucie pas d'un peuple asservie et qui souffre. Avec quelques couleurs on arrive à faire passer quelque chose.

Face à une image on se pose d'abord la question: qu'est-ce que je vois? Pourquoi?
Code de la reconnaissance: qu'est-ce qui fait que je reconnais quelque chose?

On voit un visage, à partir de traits courbes, de surfaces... Ces petits éléments conventionnels nous permettent de reconnaître un visage. Ils déterminent aussi les origines: ici asiatique par pures conventions. Le rouge ici représente du sang qui coule parce que c'est sous le nez mais il ne faut pas attacher une signification verrouillée à un élément: rouge ne signifie pas forcément sang. Un élément ne tire sa signification que par rapport aux autres éléments qui l'entourent. Dans l'image suivante on retrouve les mêmes couleurs mais le rouge ici signifie cosmétique, futile (rouge à lèvres). Donc un élément n'a pas de signification en soi. Cela représente le désintérêt du monde occidental par rapport à la guerre du Vietnam.

1^{ère} image: pyramides: les différents niveaux.

Couleurs, éléments abstraits.

Par notre expérience nous allons reconnaître certains détails figuratifs (cheveux, yeux, sang...). Nous les reconnaissons en fonction de certaines conventions graphiques.

Apparaît une figure symbolique (Vietnam en lutte...). Interprétation: opération en va et vient.

Comment un objet s'y prend pour que je ne m'évade pas? Quels sont les procédés de celui qui veut nous faire passer un message?

L'illusion, la fiction, le mythe: mots clefs.

Nécessité

Certitude du réel de notre propre existence

Fiction: comme si...

Nous inventer au conditionnel

Dimension symbolique

Exister au présent

L'illusion comme éclaircur

Fiction/ réalité

Virtuel/ actuel

Toute représentation mentale est une réalité virtuelle.

Feintise ludique simulation imaginative

Chez les animaux

Le territoire fictionnel de l'enfance.

Qu'est-ce qui spécifie l'humain? C'est qu'il est un être de langage. On est dans la nécessité d'être illusionné, confronté à quelque chose de l'ordre de l'illusion. Illusion= certitude du réel de notre existence (je m'illusionne donc je suis).

Nous sommes dans l'incapacité de voir ce qui nous divise (exemple: canard/ lapin). D'où la nécessité de produire de la fiction pour l'humain. Donc le « comme si.. », c'est-ce qui caractérise une situation fictive. La construction du « comme si » coïncide avec le « je ». Par exemple dans l'enfance, on joue beaucoup à cela, à faire semblant d'être autre,

souvent les enfants changent donc le ton de leur voix pour marquer le fait qu'ils se mettent dans une autre situation. C'est l'espace fictionnel. Winnicott: il a étudié ces questions là et à créer le concept d'objet transitionnel. Très tôt nous avons été dans la création de ces espaces fictionnels. Qu'est-ce que ça nous apporte? Cela ne peut être remis en cause, personne ne peut venir contester cet espace.

Remarque:

On a l'habitude d'opposer virtuel à réel. Mais ce qui s'oppose à la réalité c'est la fiction. Le virtuel ne s'y oppose pas, il s'oppose à ce qui est actuel.

Fiction: feintise ludique simulation imaginative. Il n'y a pas de fiction qui puisse être séparé d'une situation ludique. Même les animaux savent faire semblant de se battre: **exemple les chattons et ils ne se font pas mal, ils sont dans une situation fictive.** Cette feintise ludique est une simulation mais également stimulation, cela stimule l'imaginaire.

Grand débat jeux vidéos: certains disent qu'ils sont source de violence mais si les joueurs savent faire la différence et savent qu'ils sont dans un espace fictionnel ne sont pas dangereux.

Qu'est-ce qu'un mythe? C'est une histoire que les hommes se racontent sur leur histoire. Ils parlent généralement de nos origines. Nous vivons remplis de mythes, d'histoires, de fictions. Nous avons besoin d'être immergé dans des histoires, nous les aimons, nous aimons en raconter, mentir. Mentir est propre à l'homme car nous parlons. C'est le propre du langage que de pouvoir mentir.

Rappel: deux grands groupes d'images (en tant qu'objet d'étude).

Rationnelles: objectives dont la valeur sémantique est plus importante que la valeur esthétique.

Expressives: immédiateté identification à des symboles degrés magique, dimension poétique logique du mythe, se superpose à la raison.

Valeurs de preuves souvent: reportages, images chocs. Elles favorisent l'identification à des symboles, à des stéréotypes. On passe à un degré magique. Elles sont superposées par un autre messages. C'est pour ça qu'on peut dire que la logique du mythe se superpose à la raison.

La question du regard, du point de vue:

Cela se rattache à la question de la représentation.

Point de vue: où je me place pour regarder quelque chose, et en général: où je me situe pour parler et où est-ce que je suis mis en tant que regardant.

C'est lié aussi à la question de l'imitation.

Cela pose des question sur l'art en général.

a) L'anamorphose, le trompe l'œil:

Anamorphoseur: c'est un objet qui déforme la réalité.

Exemple du cinéma: au départ les images n'étaient pas allongées, et après on est allé de plus en plus vers des images allongées. Pour ce faire on utilise un objectif anamorphoseur: objectif confectionné avec de cylindres et il compresse l'image en la déformant. Dispositif qui permet de déformer la réalité et de la reconstituer. Ce procédé a été utilisé en art: Holbein, tableau des ambassadeurs, au sol il y a des formes allongées et si

on se place sous un certains angle on peut voir apparaître une tête de mort. Thème classique des vanitas: peintures très symboliques, très réalistes, souvent des natures mortes... Elles sont d'un réalisme pratiquement illusionniste, hyperréalisme. Phénomène qui date du 16^{ème}, 17^{ème} siècle. Nous sommes face à une illusion de l'espace, l'artiste retourne l'utilisation de cette illusion de l'espace et en fait le support d'une réalité en tant qu'elle est cachées. Cela pose la question du figuratif et de l'abstrait.

Une œuvre d'art imite un objet qu'elle représente mais en nous donnant l'imitation de l'objet elle fait de cet objet autre chose. L'oeuvre d'art se donne pour imitation de l'objet mais donc elle donne autre chose. Il y a autre chose à voir. Film: « ce que mes yeux ont vu ».

Qu'est-ce que je vais aller voir derrière? C'est la question qu'il faut se poser avec celle du trompe l'œil. Idée que avec mon regard je vais essayer d'aller voir plus loin.

b) le trompe l'œil:

Mythe de Zeuxis et Parrhasios: deux artistes qui se lance un défis en luttant sur le terrain de la représentation de la réalité. Zeuxis dessine des raisins et selon le mythe des oiseaux viennent essayer de les picorer. Parrhasios peint un voile qui piègera Zeuxis. Le gagnant est Parrhasios.

Deux niveaux différents: l'œil et le regard.

Zeuxis a produit un leurre et **Parrhasios** un trompe l'œil:

Le leurre renvoie à quelque chose qui est de l'ordre du règne animal, de l'instinct, de l'activité pulsionnelle. Il s'agit de manger les raisins, la pulsion de faim.

Le trompe l'œil: dimension humaine où vient s'inscrire le désir à travers l'activité pulsionnelle de regarder. C'est une représentation qui met en jeu le désir en tant que le désir c'est quelque chose qui spécifie l'humain. On ne peut pas parler de désir concernant l'animal. Pour l'animal, on parle d'instinct, de besoins.

Cela signifie que le trompe l'œil convoque une illusion mais la détruit en même temps puisque je veux aller voir derrière. Alors que le leurre fascine, je ne vais pas voir au-delà. On pourrait donc dire que le trompe l'œil c'est comme un leurre mais plus que ça, troué par la dimension du désir d'aller voir. Le leurre est lié au monde animal, autre exemple: le cas célèbre de Mignard (17^{ème}), il a peint une perspective: un chat qui guettait une tortue et des chiens auraient essayé d'attraper le chat. Seul les animaux s'y laissent prendre. C'est le but du leurre. Nous sommes du côté de la fascination, de la complétude (tout est parfait).

Pour le trompe l'œil: il s'agit d'aller voir au-delà: « regarder ». L'illusion est aussi présente mais elle vise ici à une ouverture (dans le leurre c'est une fermeture), il permet un étonnement. Il offre au sujet la confrontation avec une énigme. Le trompe l'œil ouvre sur l'absence et permet une expérience où s'écroule le désir. Alors que le leurre bouche l'horizon. Le trompe l'œil introduit la dimension du manque dans la présence.

Importance de la perspective qui assigne notre regard lorsqu'elle est juste.

La question de la reconnaissance:

Au fur et à mesure: les éléments s'assemblent et c'est à partir de là que nous pouvons reconnaître.

Rappel:

Le désir spécifie l'humain, cela le différencie de l'animal. L'humain est un être de langage et

les mots sont des moyens de représenter symboliquement ce qui n'est pas là (le réel).

L'image comme valeur de témoignage irréfutable?

Quand est-ce que cela devient abstrait?

Quand apparaît une figure?

2 auteurs: Walter Benjamin et Roland Barthes.

« La chambre claire » RB.

Dans les années 70, la pornographie apparaît dans le journal italien « prohibito ». Il y était écrit « interdit de mettre en doute l'authenticité de cette scène parce qu' « interdit » imprime d'après le vivant et en couleur même le battement du cœur qui précède l'orgasme.

Mais qu'est-ce que la pornographie? Une personne meurt en direct. Est-ce de la pornographie?

Le noème de la photographie par RB:

Le noème c'est le « ça a été ». On ne peut le mettre en doute, c'est la conjonction entre réalité et passé. La photo est donc la trace de ce qu'elle représente mais si le réel a été, il n'est plus. La photo devient le signe que nous sommes mortels.

Exemple: la photo de quelqu'un qui n'est plus là.

C'est la mort plate (plate pour la forme de la photo et plate au sens de banal qui s'oppose à l'original).

D'où le terme de Spectrum, quand je suis prise en photo je deviens une ombre.

La question du punctum:

Le punctum c'est le point.

C'est le détail qui n'a pas été voulu, il est accidentel. Il est subjectif et singulier.

L'éthique du crever l'image: c'est la manière de la lire en la pénétrant grâce au punctum. On peut dire que le punctum est une fellure de l'image.

Exemple: le film blow up. Une photo montre un meurtre qui est pris de manière accidentelle. Cela représente une quête sur la réalité enregistrée. Que savons-nous de l'image des choses?

Cette éthique s'oppose à la contemplation, elle recherche une ouverture pour rentrer. Avant, historiquement: il n'y avait qu'une seule interprétation possible, notamment dans les tableaux avec des points de perspectives précis. A présent, notre désir peut se déployer. L'image se lit de la façon dont on décide d'y rentrer.

CHAPITRE 2: SIGNIFICATION OU COMMUNICATION?

Ce schéma tente de rassembler les questions qui se posent face à la représentation du réel. Comment est représenté le réel? Est-il rêvé? Interprété? Modifié?...

La sémiologie va-t-elle s'intéresser à la signification ou à la communication?

Cette question a provoqué un vif débat. Dans le camp de la communication se trouve le linguiste comme De Saussure par exemple.

La linguistique s'intéresse au langage verbal alors que la sémiologie s'intéresse à tous les systèmes de signification.

Quelques définitions:

La sémantique: 1) au sens restreint elle est l'étude du langage verbale, du point de vue, du sens. 2) au sens large c'est l'étude de n'importe lequel des systèmes de signification du point de vue des seuls signifiés et non des signifiants.

Sémiotique: c'est la conception américaine de la théorie des signes. Cette théorie est représentée par des personnages comme Peirce, Morris, Chomsky. C'est une discipline beaucoup plus mathématique, elle cherche à définir une grammaire des signes, elle est plus abstraite et moins littéraire.

Sémiologie: elle est d'inspiration européenne, c'est une discipline plus littéraire, plus discursive. C'est la démarche qui étudie les formes comme par exemple tout ce qui relève de l'urbain. La sémiologie est la science du discours et des formes. Le précurseur est Roland Barthes.

En effet la sémiologie va s'intéresser à tous les systèmes de communication: est-ce que ça signifie ou non?

C.Metz:

Selon lui il n'y a pas de réciprocité au cinéma. Donc nous nous intéressons à la signification et l'intention dans la signification ne nous intéresse pas.

CF: ce qui spécifie la communication c'est l'intention de communiquer.

Roland Barthes:

« Dès qu'il y a société, tout usage est convertit en signe de cet usage. »

Quel est le 1^{er} but d'un système?
Est-ce un système verbal ou non?

Les grands types de système de signification:

	Non verbal instrumental	Non verbal artistique	Verbal ou partiellement verbal instrumental	Verbal ou partiellement verbal artistique
Système à fonction non significative au 1 ^{er} degré	nourriture	architecture
Système à fonction significative	Signaux maritimes	...	Règle d'un jeu	opéra

Système primaire: le sens vient en premier.

Système secondaire: le sens vient en second.

Système continu: exemple la musique.

Système discontinu: exemple le code de la route.

Système monosémique: un seul sens comme par exemple tous les systèmes graphiques.

Système pansémique: quand le sens est diffus comme par exemple dans la musique.

On peut différencier ces systèmes selon la nature du sens qui est pris en charge dans un système. Est-ce qu'une image est polysémique?

A propos du verbal... La verbalisation est présente en permanence.

Rolland Barthes: « tout système sémiologique se mêle de langage ».

Exemple: dans les expositions de tableaux le verbal est toujours présent au moins dans la légende, l'écriteau.

Les systèmes secondaires ne deviennent système qu'à condition de passer par le relai de la langue.

Rolland Barthes: « percevoir ce qu'une substance signifie c'est recourir au découpage de la langue, il n'y a du sens que nommé ».

Pour qu'il y ai du sens il faut avoir recourt au langage, aux mots.

Les trois concepts rencontrés en linguistique sont la langue, la parole et le langage:

La langue: ensemble systématique des conventions nécessaires à la communication. Elle se définit par rapport au social et elle implique la nécessité d'apprentissage.

La parole: acte individuel de sélections et de combinaisons.

Le langage: somme de la langue et de la parole. La langue faite parole.

Il y a une relation dialectique entre langue et parole. La langue est le produit et l'instrument de la parole.

Le principe de la double articulation:

Noème: les plus petites unités significatives du système. On dit: unité de première articulation.

Phonème: plus petites unités distinctives du système. On dit: unité de deuxième articulation. Les phonèmes ne signifient pas.

Ce sont donc des unités à deux faces:

Une face signifiée: significatives de première articulation.

Une face signifiante: distinctive de deuxième articulation.

En linguistique structurale, les unités significatives sont des monèmes et les unités distinctives sont des phonèmes.

La signification provient donc de ce qui n'est pas là. L'approche structurale pose qu'un élément ne vaut que par opposition, par différence avec les autres éléments absents et participant du même paradigme. Ainsi la signification provient de ce qui est absent et non de ce qui est présent.

Axe paradigmatique: réservoir des éléments qui auraient pu occupé cette place.

Un élément tire sa valeur du fait que c'est lui qui a été retenu par opposition. La signification d'un objet est tributaire de ce qui est absent. La démarche structuraliste est une façon de penser.

L'image peut participer à la fabrique de l'histoire.

La photo du petit garçon nous met face à une absence d'information.

Tout objet présente plusieurs interprétations, cela pose donc la question de cette interprétation. En effet nous passons notre temps à interpréter. Exemple: le paranoïaque, lui, donne du sens à tout, il vit dans un excès de sens. Et pour lui, ses interprétations ne sont pas des hypothèses mais des certitudes.

Face à une photo, même s'il y a plusieurs interprétations possibles, il y en a que nous ne retenons pas.

Conséquence:

les interprétations dépendent de l'expérience du destinataire et des stéréotypes du groupe (les stéréotypes sont des signes figés).

La photo du chirurgien: en fait elle représente la première intervention de chirurgien à cœur ouvert. Pourtant, à première vue cela n'est pas évident, on peut par exemple ressentir de l'angoisse à la vue de cette photo. Cependant il existe des indices.

Quelles sont les ressources photographiques?
Quelles sont les techniques qui donnent du sens?

Ici: le noir et blanc, la focale courte (elle déforme les lignes verticales et provoquent un déséquilibre), la main du chirurgien (élément chargé de significations qui peuvent être contradictoires) et la prise de vue par en dessous (son inverse c'est la plongée).

Il existe donc une RHETORIQUE DE L'IMAGE.

De quoi est-elle composée?

I Les angles de vue.

Vue frontale
Contre plongée
Plongée
Cadrage oblique
Portrait $\frac{3}{4}$ face
Portrait $\frac{3}{4}$ profil
Portrait $\frac{3}{4}$ droit
Profil

II l'échelle des plans:

Plan général
Plan d'ensemble
Plan moyen
Plan américain
Plan taille
Plan rapproché épaule
Gros plan
Très gros plan

III les règles de composition

1/3 inférieur
1/3 supérieur
Ligne de force...

+ l'éclairage.

Il y a toute une rhétorique possible qui entre en jeu et c'est elle qui produit l'acte de signification.

Le triangle d'Odgen:

Signifié

Rapport de signification

rapport de désignation

Signifiant

réfèrent

Signifiant: chose signifiante

Réfèrent: chose nommée, cela renvoie au réel extra-linguistique.

Exemple:

Le signifiant (St) est le panneau maritime.

Son signifié (Se) est homme à la mer.

Son réfèrent c'est L'homme à la mer (qu'il y en ait un ou pas).

Saussure:

concept	arbre	(le dessin)
Image acoustique	arbor	arbort

Signe= Se sur St

Le signifiant est le médiateur du signifié et le signifié n'est pas une chose mais sa représentation psychique (le concept).

Les rapports entre St et Se sont qualifiés d'arbitraires (immotivés/motivés; conventionnels/naturels; extrinsèques/intrinsèques; digitaux/analogiques). Signifiés et signifiants sont inséparables, ils sont liés.

Une photo ne sera jamais la représentation parfaite de la réalité. Donc, un code de l'analogie se met en place (il diffère selon les cultures).

La sémiologie s'intéresse au signifiant.

Le sens est produit grâce au fonctionnement simultané de 2 axes:

Le paradigme

Le syntagme

Dans l'axe paradigmatique le facteur temps intervient (ordre temporel).

Exemple pour l'axe paradigmatique: dans la phrase « je cherche un livre », l'élément « je » ne tire sa valeur que par opposition. Mais certains sont exclus comme « nous ».

Les caractéristiques de ces 2 axes:

SYNTAGME	PARADIGME
-----------------	------------------

Combinaison de signes qui a pour support l'étendue linéaire et irréversible.
La relation entre les termes est soit de contraste, soit d'association
Les termes du syntagme sont actuels (en action).
Les syntagmes sont continus pour la plupart et parfois discontinus.
Les relations syntagmatiques sont de 3 ordres: de solidarité, d'implication simple, de combinaison.

Réserves de mots rapprochés soit par le son soit par le sens.
Les termes du paradigme sont régis soit par des règles d'opposition ou de substitution.
Les termes sont virtuels

On peut classer les termes du paradigme.

Quand on analyse un syntagme cela s'appelle un découpage.

LE METALANGAGE:

	Signifiant rouge	Signifié interdit
Signifiant: le rouge est le signe de l'interdit	Signifié: le rouge est le signe de l'interdit	Signifié: le rouge est le signe de l'interdit

Il y a métalangage quand le langage sert à parler le langage.

Exemple: tout discours pédagogique est du métalangage, le dictionnaire également.

C'est un système dont le signifié est lui-même constitué par un système de signification.

DENOTATION CONNOTATION:

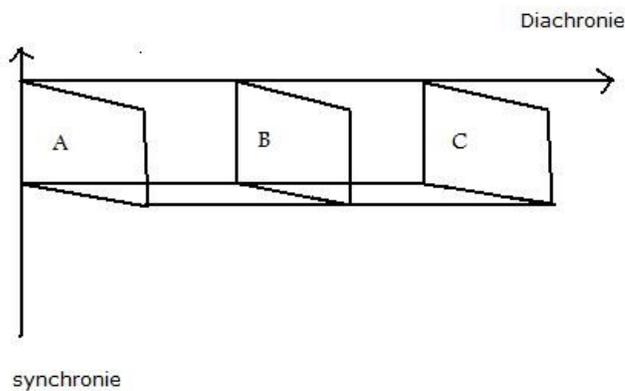
Signifiant signifié □ connotation

Signifiant signifié □ dénotation

Dénotation: donne un sens littéral, univoque, de niveau explicite.

Connotation: délivre un sens idéologique de niveau implicite.

SYNCHRONIE ET DIACHRONIE:



La diachronie est l'étude d'un phénomène dans sa successivité.

La synchronie est l'étude dans une partie.

CHAPITRE 3 LA RHETORIQUE:

La rhétorique est un art, une discipline, un reflex philosophique.

Avec la rhétorique se pose la question du vrai et du vraisemblable. La rhétorique c'est l'art d'agir par la parole sur les opinions, les émotions, d'agir sur l'autre dans les limites qu'une société nous autorise. C'est une discipline qui prépare de façon méthodique à l'exercice de cet art. c'est une réflexion philosophique sur l'éloquence, sur la puissance de la parole.

Cette discipline à été instaurée dès la Grèce Antique, elle a imprégné toute notre civilisation occidentale. Tout d'abord bien parler et ensuite bien écrire. Le but est de convaincre et persuader le public, il y a la notion d'efficacité. Ce qui compte ce n'est pas que ce soit vrai mais vraisemblable. Vraisemblable: conformité entre un discours et l'attente de l'opinion publique. La fiction propose des réalités acceptables. On peut à ce moment là blâmer la rhétorique (manipulation, fascination par les mots...). On dit que c'est l'art de la parole feinte. C'est un art utile.

Dans la rhétorique il y avaient deux grands champs techniques:

La memoria: l'art de la mémoire.

L'actio: la prononciation (technique de diction comme la gestuelle).

Les figures de rhétorique (ou tropes):

Ces figures nous font passer d'un niveau de langage propre à un langage figuré.

La **répétition**: fondée sur l'accumulation.

L'**hyperbole**: dire le plus pour le moins.

La **litote**: le moins pour le plus.

La **tautologie**: un signifiant est expliqué par le même signifiant. **exemple: Mozart c'est Mozart.**

L'**asyndète**: suppression d'un lien logique de coordination.

L'**anacoluthie**: rupture dans la construction syntaxique avec les règles de la grammaire.

L'**oxymoron**: rapprochement de termes s'excluant. **exemple: l'enfer polaire.**

La **synecdoque**: la partie pour le tout.

Les deux figures essentielles sont la métonymie. La métaphore est fondée sur l'analogie et la métonymie sur la contiguïté.

Roman Jakobson (19/20ème):

« le développement d'un discours peut se faire le long de deux lignes sémantiques différentes: un thème en amène un autre soit par similarité soit par contiguïté. Le mieux serait sans doute de parler de processus métaphorique dans le premier cas et de processus métonymique dans le second puisqu'ils trouvent leur expression la plus condensée l'une dans la métaphore l'autre dans la métonymie ».

	Similarité ou analogie ou ressemblance ou comparabilité	Contiguïté
linguistique	paragigme	syntagme
rhétorique	métaphore	métonymie
	Sélection d'entités simultanées	Combinaison d'entités successives

Pôle métaphorique	Pôle métonymique
Transfert de sens par analogie	Transfert de sens par contiguïté
On s'évade du comparé (l'or « s'évade » du blé)	On précise le comparé (épis pour le blé)
Le contexte est appauvri	Le contexte est développé
Les Se seconds sont développés (connotations)	Le Se de référence est enrichi (le fer pour l'épée)
Registre de la subjectivité	Registre de l'objectivité
Prééminence du JE et du TU	Prééminence du IL
L'émetteur assume son énoncé	L'émetteur décode le réel
Domaine du langage poétique	Domaine du langage quotidien (Balzac)
Symbolisme, romantisme, surréalisme	Réalisme, naturalisme
Surréalisme pictural	cubisme

QUELQUES NOTIONS:

Notion de déitique: petits mots pour désigner quelque chose de précis, **exemple: ce livre-ci.**

La redondance: St 1; St 2; St 3 = Se (plusieurs signifiants pour un même signifié).

La répétition: St = Se; St = Se; St = Se (le même signifiant renvoie au même signifié).

Polysémie: St = Se 1 + Se 2 + Se 3.

LA RHETORIQUE ET LA PUBLICITE:

Étude faite par **J. Durant** « revue communications numéro 15 », livre de poche édition seuil. Article: il a étudié plus de 1000 pub, il a classé les figures de rhétorique. Il va montrer que l'on va retrouvé ces figures dans les pub (par échanges, substitution...). Dans les pub il y a beaucoup de comparaisons dans lesquelles on attribue d'autres qualités à d'autres objets (exemple cigarettes comparé au divertissement).

Voir schéma numéro 1: c'est un inventaire.

Dans un deuxième temps il va plus loin:

Sur le plan de la signification: pourquoi un discours publicitaire va avoir recours aux figures de rhétorique? Ces figures nous font passer à un langage figuré. Pourquoi si je veux dire quelque chose je dis autre chose? Pourquoi ne pas le dire simplement? Il va recourir a deux concepts (de Freud): de censure et de désir. Il part de l'idée que la métaphore c'est un mensonge, cela force le public à interpréter au second degré. La métaphore nous montre des mensonges mais c'est aussi une transgression (elle la permet). Une transgression d'un certains nombre de lois sociales, physiques ou encore langagières. Dans les pub on trouve beaucoup de libertés prises avec le langage (**exemple axion pour la lessive...**) ou autre: pesanteur, sexualité, fantastique (exemple: disproportion des objets). Toutes ces transgressions sont soutenues par des métaphores...

2^{ème} moment de la démonstration:

Ces transgressions sont feintes (question de la feintise) et tout le monde le sait. Le désir de transgression d'un individu est satisfait sans toutefois provoquer de censure. Je ne risque rien, je suis à l'abri car cette transgression est seulement feinte donc elle demeurera impunie. Toute figure de rhétorique ici peut s'analyser comme la transgression d'une norme. Cela apporte du plaisir au spectateur.

Donc s'il y a une fonction de plaisir attachée par la transgression on peut dire que les figures de rhétorique utilisées en pub constituent une **rhétorique hédoniste**.

Quand un produit est mis en histoire cela relève de la métonymie.

Analyse d'une pub: pour le verre.

Exercice de découpage (autopsie).

Rappel: ce qui signifie c'est ce qui est absent. L'intérêt d'une image de pub c'est qu'elle est travaillée, construite. Nous allons essayer de déconstruire.

Dénotation, description:

Un flacon, une tomate à l'intérieur avec deux gouttes d'eau, un fond noir, un texte « verre: goût intact » (en blanc), et il y a un petit texte en-dessous.

Tomate: signifié de connotation. Cela évoque la fraîcheur. Si c'est la fraîcheur cela peut évoquer la nature qui n'est pas souillée (lecture conditionnée).

Sur l'axe paradigmatique: on va se livrer à une **action de permutation**. Si ce n'était pas une tomate cela pourrait être quel objet? Sur tous les possibles, la tomate a été choisie. Elle prend toute sa valeur car elle se différencie d'un ananas, une pomme... ce cheminement se fait inconsciemment d'habitude, ici c'est une mise à plat. Opération de commutation.

La fraîcheur est reconnue comme valeur, mais c'est une fraîcheur éphémère. À quoi ces gouttes d'eau pourraient-elles s'opposer? Elles ne peuvent s'opposer qu'à leur absence (c'est le signifiant zéro). Il y aurait une tomate sans goutte d'eau, on n'y penserait pas alors que là elles s'opposent à notre absence.

Le flacon: je pourrais avoir du carton, du métal... sur l'axe paradigmatique des contenant. Ici c'est du verre car on veut la transparence.

Et si c'était pas un fond noir?

L'axe syntagmatique: l'axe où les éléments sont en **contiguïté** (en rapport). Il faut que le flacon par sa transparence se laisse voir à l'intérieur. C'est la transparence qui fait que c'est le flacon qui est retenu. Rapport contenant/ contenu. Un système de relations prend naissance: tout est lié. Le flacon protège quelque chose de fragile et d'éphémère et en conserve ces qualités.

Enigme: la tomate n'a pas pu passer par le goulot. Il fallait qu'il y ait cette dimension, c'est une perturbation supplémentaire apportée à cette relation contenant/ contenu. Il y a une défiance du contenu au contenant, il affiche son indépendance. Cette pointe d'insolite retient l'attention. Le fond noir vient fonctionner comme une nature morte. Il renvoie à ce genre noble de la peinture et insère la pub dans une tradition. Il permet de signifier quelque chose d'artistique par rapport à quelque chose de quotidien. Sans ce fond, le contenant n'aurait pas ce statut noble.

« écoutez vos yeux ils ne vous trompent pas »: ce texte est un oxymore, on est dans la poésie verbale, cela renvoie à l'art poétique.

LA NOTION DE CODE:

Shannon: voir schéma 2.

La communication va fonctionner si l'émetteur et le récepteur se retrouvent.
E → M → R.

Il y a des images que l'on ne peut pas lire si l'on ne possède pas le code professionnel (exemple: pub PPB).

Codes:

Étendue de terre vierge: aubaine pour les professionnels du bâtiment.

Les grues au fond.

Le visage: fait de matériau dur, et découpé selon le modèle du logo.

Cette découpe ne nous parle pas car nous lisons cette image selon des codes culturels et non professionnels. Ici on peut dire que l'on a affaire à un robot...

Cette campagne publicitaire a donc été un échec et PPB en a fait une autre. La 1^{ère} pub était trop anonyme.

Le code culturel était prépondérant au code professionnel.

Il y a aussi un code référentiel (exemple le tableau).

Il y a aussi le code pictural. Plusieurs codes sont à l'œuvre et peuvent très bien se brouiller l'un l'autre. Cette notion de code est essentielle car tout système de signification repose sur un code.

Définition du code: ensemble de signes de même nature et règles de combinaison de ces signes.

Plusieurs codes sont à l'œuvre.

Schéma Jakobson.

Destinateur = narrateur.

Il y a 6 éléments qui prennent part à la constitution du message et tous ont une fonction.

Si l'accent est mis sur le contexte c'est la fonction référentielle (ou dénotative ou cognitive) qui est privilégiée.

Si c'est le destinataire la fonction est émotive ou expressive: c'est un message qui tend à donner l'impression qu'il y a une émotion (vraie ou fausse).

Si c'est centré sur le destinataire c'est une fonction conative ou impulsive. Tous les messages qui visent à imposer le message au destinataire.

Le contact: c'est la fonction phatique: quand il s'agit de maintenir ou prolonger la communication. Il s'agit de s'assurer que la communication est établie.

Pour le code: la fonction est métalinguistique: c'est tout ce qui vise à s'assurer que le code est commun au destinataire et destinataire.

Pour le message: la fonction est poétique: quand nous avons affaire à des messages où le message lui-même est pris comme un lieu de contemplation. Ce n'est pas tant la signification du message qui compte, ce sont les formes qui comptent.

Les messages mettant l'accent sur le contexte sont des messages sur lesquels l'accent est mis sur l'énoncé, sur ce qui est dit. Des messages où le narrateur est absent (on dirait qu'il est absent). Ce sont des messages à la 3^{ème} personne. Exemple: les films documentaires (ce qui compte c'est le contexte, la référence à la réalité), en littérature: le réalisme, le naturalisme, en peinture: le réalisme, l'hyperréalisme, en publicité: la publicité informative (objet présenté de façon objective), dans le code de la route: les panneaux routiers, dans la photographie: la photo d'identité, certains titres exemple: « l'histoire de la peinture », en littérature de fiction: « madame Bovary », en musique,

une musique descriptive qui semble raconter quelque chose.

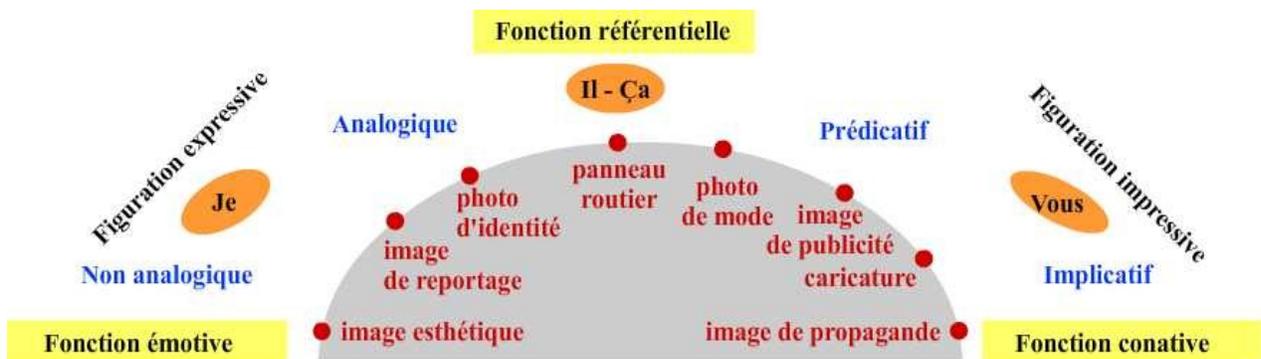
Fonction émotive, expressive: le « je » est prépondérant. L'accent est mis sur l'énonciation (lorsque l'on s'implique et que l'on transparaît dans ce que l'on dit). Exemple: le journal autobiographique, la poésie lyrique, films intimistes, au tribunal lorsque quelqu'un dit « je » (quand la victime ou l'accusé parle), en peinture: l'expressionnisme, le fauvisme, Van Gogh, dans la photographie: des photos chocs, en musique: la musique populaire, romantique.

La fonction conative (tout ce qui vise à imposer le message au destinataire), impressive. Ce qui compte c'est le « tu » et le « vous ». En poésie au sens très large: une poésie qui privilégierai le « tu » et le « vous » comme la prière, la poésie exhortative, cinéma: le cinéma de propagande, au tribunal: le discours de l'avocat, dans les affiches et tires: **exemple « j'ai besoin de vous »; « aimez vous... »**, dans la musique: la musique militaire.

La fonction métalinguistique: des messages qui renvoient au langage et à son propre fonctionnement. Ce sont tous les discours où la primauté est accordée au commentaire. Dans le domaine de l'écrit: le dictionnaire, tous les messages didactiques (art d'expliquer les choses), dans le spectacle: toutes les pratiques de déconstruction (qui nous montrent les coulisses...), ou encore lorsque l'on filme les caméra, dans les titres: titres qui interprètent l'œuvre, en peinture: cubisme, décalage légende contenu, en musique: le jazz (dans le jazz il y a une sorte d'explication des règles commentées dans le jazz).

La fonction poétique: messages où prédomine le désir esthétique. Exemple: « autant en emporte le vent », en peinture: « le symbolisme, l'impressionnisme, en musique: Wagner.

Schéma des fonctions appliqué aux images:



Tableau, intention de communiquer ou non:

Aucune intention de communi -quer	Intention de communi -quer				
			iconique	linguistique	stéréotype
Indice	signal	symbole	signe	signe	signe

Indice = relation entre deux phénomènes naturels, un qui est perceptible, l'autre ne l'est pas.

Exemple: relation entre les nuages de fumée et le feu.

Signal = relation entre un émetteur et un récepteur à la suite d'une convention et le signal correspond à une intention et attend une réponse.

Symbole = relation entre un terme abstrait et sa représentation (signifiant) stylisée (conventionnelle et parfois arbitraire).

Signe figé par l'habitude = un stéréotype.

Les codes qui interviennent dans les messages iconiques:

Codes morphologique: cela concerne 4 sous chapitres.
La morphologique c'est ce qui concerne la forme d'une image.
La composition graphique de l'image (lignes de force...)
Les codes photographiques (échelles, prises de vue...)
Les codes chromatiques.

Code de la communication: Cf schéma Jakobson.

Codes culturels: traits aux intentions particulières connotation de la force par des flèches; goût sensibilité, équilibre, harmonie...

Codes rhétoriques: organisation d'ensemble des codes de reconnaissance, surtout métaphore et métonymie.

Codes stylistiques: comme en bande dessinée.

Codes socio-psychologiques: d'implication, façon d'intéresser le spectateur, représentation des visages des personnages:
Le frontal: apostrophe le lecteur, « je vous dis... ».
Le ¾: le regard dirigé ailleurs.
Le profil: implication moindre.
Code gestuel ou kinésiques et positionnels.

Codes typographiques: les polices de caractères utilisées, fines, épaisses, italiques...

Code linguistique: vocabulaire, niveau de langue utilisée.

LA NARRATOLOGIE:

Comment se fait-il que l'être humain soit passionné par les histoires?

Tous les systèmes de communication sont dominés par la notion de récit. Exemple dans la publicité il peut y avoir une mise en histoire.

Emile Benveniste:
Discours = énonciation.
Récit □ énoncé.

Récit: l'histoire personne ne parle « les événements semblent se raconter d'eux-mêmes. » pas de « je ».
Discours: énonciation placée au premier plan. Registre du « je » et présence du « tu ».
Diégèse: fiction de l'œuvre au niveau du dénoté. La dénotation est la description. C'est l'histoire au niveau littéral.

On fait en général remonter l'origine de l'analyse structurale à **Vladimir Propp** et son ouvrage

« morphologie du conte populaire russe » 1928. Double principe: à la fois analytique et structurale. Il va décomposer ces contes en unités abstraites et il va étudier les combinaisons possibles de ces unités et ensuite les classer.

L'analyse morphologique du conte: il dégager la notion de fonction, il en dénombre 31. Elles sont reliées entre elles par des fonctions auxiliaires.

Il aboutit à une liste de 7 rôles ou sphères d'action: un agresseur, un donateur, un auxiliaire, une princesse ou un personnage recherché, le mandateur, un héros, un faux héros.

Le conte merveilleux est une succession de séquences de fonction. Il aboutit à un schéma général.

Fonction initiale: ouverture du récit, situation dégradée. Il va s'établir un contrat par lequel une personne va passer un accord avec un autre personnage qui viendra à son aide. Ou alors c'est un contrat avec lui-même.

Fonctions intermédiaires: 3 épreuves.

Epreuve qualifiante au cours de laquelle le héros reçoit l'adjuvant et que se manifeste les opposants.

Epreuve principale marquée par un combat et qui s'achève par une victoire.

Epreuve glorifiant qui confirme la réussite précédente.

Fonction finale: fermeture du récit, rupture du contrat établie au début.

Mythe: récit qui nous raconte quelque chose de nos origines. Beaucoup de mythe d'investiture royale, il y a toujours un futur héros qui échappe au projet du roi persécuteur...

On peut essayer d'appliquer les fonctions précédente à tous les récits, surtout pour des romans et des bandes dessinées.

Revue communication numéro 8. Roland Barthes: « l'analyse structurale du récit ».

RB va distinguer deux catégories d'unité de contenu: les unités distributionnelles et des unités intégratives ou indices.

Il va subdiviser les fonctions en fonction cardinale ou noyaux et fonction catalyses.

Les fonctions cardinales sont celles qui « ouvrent une alternative conséquente pour la suite de l'histoire ». Ce sont des fonctions charnières, consécutives, conséquentes, logiques et chronologiques.

Les fonctions catalyses: on peut les supprimer sans changer radicalement le cours du récit. Ce sont des unités consécutives, et non des unités conséquentes, elles sont chronologiques mais ne sont pas logiques.

Ce qu'il appelle l'action ce n'est pas la psychologie des personnages mais le fait que ces personnages peuvent être l'agent de quelque chose, exemple l'agent de séduction. Dans le récit le personnage est l'agent de quoi?

Greimas et l'analyse sémantique des récits:

Algirdas-Julien Greimas est un sémanticien.

La structure élémentaire de la sémantique repose sur un couple « conjonction + disjonction ».

Lui aussi est parti des travaux de V Propp. Par exemple de le cas de l'opposition blanc et noir, la disjonction est l'opposition des signification et la conjonction est le fait qu'il s'agit de deux qualités comparables. L'existence de cette conjonction définit un axe sémantique (ici celui de la couleur).

Ces sphères d'action il les appelle des actants: le nombre d'actant qu'il y a dans un récit n'est pas fortuit, mais déterminé par les condition essentielles de la signification. Il va partir des 31 fonctions de VP et va les ramener par couplages à 20 fonctions puis à 4

concepts: contrat, épreuve, déplacement, communication. Le nombre des actants, il les fixe à 6: destinateur, objet, destinataire, adjuvant, sujet, opposant. Entre eux les relations ne sont pas quelconques, mais au contraire obéissent à un schéma fixe (qui marque l'extension des « possibles narratifs).

Destinateur □ objet □ destinataire



Adjuvant □ sujet □ opposant.

1 exemple:

Axe sujet objet = désir

Axe destinateur, objet, destinataire = communication.

Le philosophe est à la place du sujet. Le philosophe désire savoir, l'objet qu'il veut connaître c'est le monde (le monde est destiné par Dieu à l'humanité). Il doit être aidé par l'esprit (l'adjuvant).

Opposant: matière.

Destinateur: dieu.

Destinataire: l'humanité.

Tout est descriptible dans ces termes actanciels. Le problème: si on l'utilise cela ne marche que pour une partie du récit, il va falloir avoir plusieurs schéma qui correspondent à des morceaux du récit.

Le carré sémiotique:

Livre « du sens » 70.

Il existe un modèle susceptible de décrire l'articulation du sens de façon universelle à l'intérieur de tout micro-univers sémantique. C'est ce fameux carré sémiotique. Il va s'appuyer sur le carré d'**Aristote**.

S1 et S2 sont lié par une relation de contrariété.

-S1 et -S2 sont respectivement les opposés des deux premiers.

Les flèches marquent des relations de présupposition.

Ce schéma représente une taxinomie de termes de base, qui joue le rôle de morphologie et syntaxe fondamentale du récit: un récit peut toujours être décrit comme une suite d'opérations « syntaxiques » sur ce modèle par exemple S1 □ -S1 □ S2.

Le modèle comporte des opérations orientées (par des flèches) ne permet que certaines opérations, et en interdit d'autres.

Greimas s'appuie sur la formalisation de la logique d'Aristote. Universelle affirmative, universelle négative, particulière affirmative, particulière négative. Deux propositions contradictoires sont des proposition qui s'opposent par la quantité et la par la qualité. Deux propositions contraires sont des propositions universelles qui s'opposent par la qualité.

Dans le texte il y a l'idée de tissage, il est agencé, organisé, structuré.

Film de Hitchcock: comment appliquer ce carré logique de Greimas?

S1 (terme positif) est l'innocence. Donc -S1 est la culpabilité (non S1). Le contraire de l'innocence dans ce texte filmique est le savoir: S2. Ce sont des contraires possibles mais on pourrait en trouver d'autres. -S2 sera donc l'ignorance. Cheminement pendant le texte filmique avec ces éléments. Exemple de Hanney: il démarre d'une situation d'innocence (S1), dans le texte il va accéder au statu de coupable (faux), pour à la fin du

récit arriver au statu de savoir. Le carré représente la place qu'il occupe dans le récit logique.

Autre approche de la narration: à partir de l'énonciation:

Benveniste: « l'appareil formel de l'énonciation » 1970.

Le sujet de l'énoncé et le sujet de l'énonciation ne coïncide pas.

Énoncé: ce que je dis.

Énonciation: ce que « je » dit.

Comment s'organise temporellement un récit?

2 axes: celui de la narration (Ricardo) ou du récit (Genette); celui de la fiction (Ricardo) ou de l'histoire (Genette). La narration c'est l'espace du livre, la page, les lignes. La fiction c'est la diégèse. Elle raconte un certain nombre de chose qui peuvent arriver dans un contexte déterminé à un ou plusieurs personnages. Le récit est le discours narratif de caractère figuratif. L'histoire c'est-ce que l'on raconte.

Temps récit = temps histoire (si on se réfère à Genette). Dialogue: le temps de l'histoire correspond au temps que l'on met pour rapporter cela. Le dialogue est un bon exemple de ce cas de figure.

Temps du récit plus court que le temps de l'histoire: tout récit d'une manière générale correspond à cette situation. Le temps mis pour effectuer le récit d'une soirée par exemple est plus cours que la soirée elle-même.

Temps du récit plus grand que le temps de l'histoire: exemple un texte dans un livre. Cela peut se produire quand il y a une pause descriptive. C'est comme si l'histoire était suspendue.

Quand le temps du récit fait référence à un temps de l'histoire qui est passé. C'est le retour en arrière, flash back. On nous rapporte des choses d'un temps antérieur.

Analepse.

Prolepse quand il y a une projection en avant dans le temps.

Passé simple indique une **action incidente** et **l'imparfait** une **action décadente.**

Genette: récit et narration: la focalisation.

Rapport entre un récit et les évènements qu'il raconte, l'acte de narration qui le produit.

Le mode de récit: un récit peut donner plus ou moins d'information sur l'histoire qu'il raconte, il peut la donner sous un certain point de vue, la filtrer à travers le savoir d'un personnage par exemple. Genette a contribué à formaliser cela par la notion de focalisation.

Importance du point de vue. Je peux raconter un fait en me mettant du point de vue de quelqu'un d'autre. Question du regard. Quel est le point de vue de celui qui parle?

A la question « qui voit quelque chose? », on peut avoir 3 réponses possibles:

Un narrateur omniscient qui en dit plus que n'en savent les personnages.

Un narrateur qui ne dit que ce que voit tel personnage. C'est un récit à point de vue.

Un narrateur qui en dit moins que n'en sait le personnage.

En narratologie il y a un narrataire (celui à qui on raconte la chose). Le narrataire peut être extra-diégétique ou intra-diégétique.

Le narrateur c'est celui qui prend en charge le récit. Il peut être extra-diégétique ou intra-diégétique.

On peut aborder le problème du point de vue selon lequel le narrateur perçoit une

série d'évènements et la manière dont il les restitue. Que sait un personnage? Que voit-il? Genette parle de focalisation.

3 situations sont possibles:

Une vision illimitée ou focalisation 0. Le narrateur est plus grand que le personnage, il sait tout.

Une vision limitée ou focalisation interne. Le narrateur en sait autant que le personnage. Le narrateur se met dans la peau du personnage. **Première variante:** focalisation interne fixe: dans la peau d'un même personnage tout au long du récit, récit à la première personne. **Deuxième variante:** focalisation interne variable, le narrateur saute d'un personnage à l'autre. **Troisième variante:** focalisation interne multiple, il passe d'un personnage à un autre à propos d'un même évènement.

Une vision encore plus limitée ou focalisation externe. Le narrateur en sait moins que le personnage, il est simplement un témoin.