

# Diachronie et développement

## *Approche sémiotique de l'expérience cinématographique de variations*

Ludmila BOUTCHILINA-NESSELRODE  
Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis

### 1. Remarques introductives

Ce n'est pas par hasard que deux termes presque synonymes, diachronie et développement, voisinent dans le titre de notre article. L'adverbe aspectuel « presque » – quasiment et à peu près – a pour contraire « absolument » – complètement et tout à fait. Le « et », qui « sert à lier les parties du discours, les propositions ayant même fonction ou même rôle » (*Le Petit Robert*), relie ce qui sépare l'absolu de la diachronie, la catégorie abstraite issue de la linguistique de Saussure, et l'imperfection du développement, catégorie concrète reçue de la théorie du langage intérieur de Vygotski. Sous quelles conditions ces deux catégories peuvent être homologuées ? Notre hypothèse est qu'une telle condition peut être le concept de dynamique fondé sur la notion de force, puissance irrésistible des mots et des images enfouis dans le mélange discursif de l'œuvre d'art.

Au centre de notre intérêt sémiotique se trouve donc la variation de l'expression du rapprochement et de l'éloignement entre les formes idéelles, exemplaires (modèles théoriques), et les formes réelles de manifestation du même processus telles que nous pouvons les restituer à partir de représentations artistiques du phénomène de variation. Cet intérêt provient de la juxtaposition de deux corpus filmiques issus de deux études indépendantes : d'un côté, le dilemme visuel dans *Le Miroir* (1974) du cinéaste russe Andreï Tarkovski (1932-1986) et de l'autre, l'auto-négation du sens dans l'extase inspirée par *La Religieuse portugaise* (2009) du cinéaste-écrivain français d'origine américaine Eugène Green (1947-)<sup>1</sup>. Ces deux films sont antithétiques selon les critères apparents : la culture d'origine, la géographie, l'époque de la production et de l'action, la présentation et la finalisation du sujet et ses résolutions compositionnelles. Mais il y a un trait commun, non pertinent à première vue : la mise en scène de la mort fictive (imaginaire) en tant qu'espace neutre où se transforme le rapport à la vie, le fait de rapporter le sujet à la réalité. Cet espace virtuel est celui du passage entre deux formes de vie, antérieure et postérieure à l'état extatique, soit le non-état du « hors de soi » iconisé et lexicalisé par le terme « extase ». Les points théoriques développés ci-dessous donnent à comprendre ce qui nous permet de dire qu'il s'agit, dans ces deux films d'art et d'essai, d'un seul et même objet de réflexion, à savoir des voies phénoménologiques de symbolisation, celles de la sémiotisation des processus simultanés de sentir et de penser, si l'on comprend la sémiose, rapport de l'expression au contenu, comme la fonction symbolique de tout art, de tout essai et de toute errance spirituelle.

Cet article a pour objectif de proposer une réflexion justifiant l'adoption de l'approche sémiotique à l'étude des théories et des pratiques du langage intérieur, catégorie psychosémiotique diachronique et donc réversible dans ses débuts et dans ses fins<sup>2</sup>. J'expose ici ma vision du rapport qu'entretient la diachronie avec la sémiotique en remontant aux textes de Vygotski, Lotman, Tynianov, Bakhtine et Merleau-Ponty. L'accent est mis sur le problème de la notion d'histoire en sciences humaines, centrale pour analyser ce rapport. Les termes-clés sont définis à travers le contexte de leur fonctionnement dans cette étude.

---

<sup>1</sup> Boutchilina-Nesselrode (2012c), (2012b).

<sup>2</sup> Boutchilina-Nesselrode (2010), (2012), (2012a).

En conclusion, je répondrai à la question posée sur le rapport qui réunit deux films aux cheminements spirituels antithétiques et réversibles : le retour aux sources culturelles prôné par *Le Miroir* et le recours aux ressources personnelles mis en valeur par *La Religieuse portugaise*.

## 2. Termes-clés de l'approche sémiotique

L'intérêt actuel de la sémiotique greimassienne pour la diachronie justifie mon choix d'adopter cette approche pour la lecture du langage intérieur, autrement dit la « pensée verbale ». Le syntagme à deux termes contradictoires est essentiel dans la dénomination de cette forme « amorphe, abstraite et agglutinative »<sup>3</sup> de langage à côté de ses formes articulées, orale et écrite. Cette non-structure est potentiellement multiforme en fonction du développement de sa fonction « d'information (ou mise en forme) des contenus »<sup>4</sup>. L'amorphisme du langage intérieur n'a ni la qualité de la pensée, ni celle du langage. Il est l'état de croisement de deux procès entrelacés qui implique l'entrelacement d'autres procès : perception et mémoire, sensori-motricité et volonté, interaction et formation des notions qui sont intérieurement liées par la pensée verbale (à voir fig.1 *infra*). Aussi bien objet mouvant que sujet vivant, le langage intérieur est une forme de vie de significations du mot dont la nature est à la fois individuelle et sociale. Sous son aspect psychologique, la signification du mot est un acte de la pensée. Elle appartient, sous son aspect linguistique, à la sphère du langage. « Elle est langage et pensée à la fois »<sup>5</sup>. A la recherche des procédés qui permettent de dépister, de restituer et de vérifier l'effet iconique produit par ce croisement de regards dans le roman<sup>6</sup>, j'ai entrepris ici une démarche inverse : aller de l'effet iconique des images filmiques aux textes et aux discours qui ont provoqué cet effet et dont les traces devaient être repérables.

### 2.1. Développement, système de pensée et langage intérieur

Une telle démarche est légitime puisque le langage intérieur, à la fois pensée et langage, entre dans le système de pensée plus large de la « conscience sentante et pensante »<sup>7</sup>. Selon Vygotski, « la conscience en tant que catégorie déterminée, que mode particulier d'être, s'avère ne pas exister. Elle s'avère être une structure très complexe du comportement, en particulier de la duplication du comportement »<sup>8</sup> par la fonction symbolique, conventionnelle, des mots. Dans le schéma qui suit, on a récapitulé cette structure à partir du texte de l'exposé de Vygotski de 1930 *Sur les systèmes psychologiques*<sup>9</sup>. Il contient les premières généralisations, non encore théoriques comme il le souligne, des données cliniques et expérimentales obtenues par une approche compensatoire des lignes génétique et pathologique dans l'étude du comportement langagier de l'enfant et du schizophrène.

Dans le cas de l'enfant, on constate l'intégration des fonctions primaires en fonctions supérieures mettant en scène le développement. Vygotski envisage « le développement comme processus d'émergence incessante de formes nouvelles »<sup>10</sup>. Le langage intérieur s'organise en un pli entre les fonctions primaires et secondaires. La juxtaposition des plans d'immanence de la pensée avec les niveaux de pertinence sémiotique des significations permet de repérer le lieu formel du langage égocentrique, forme orale décousue et elliptique du langage destiné à soi-même en tant qu'autre. Il se déroule hors de la situation réelle de communication mais simule le partage des rôles avec autrui. Ce langage a lieu au niveau des structures thématiques du parcours

<sup>3</sup> Vygotski & Léontiev (2002, p. 315).

<sup>4</sup> Greimas, Courtés (1993, p. 362).

<sup>5</sup> Cf. Vygotski (1997, pp. 55-56).

<sup>6</sup> Dans mon travail de recherche doctorale en cours, sous le titre : *Vygotski. Langage intérieur et apprentissage. Approche sémiotique* (Université Paris 8).

<sup>7</sup> Cf. (*Ibid.*, p. 499).

<sup>8</sup> Vygotski (2003, p. 93).

<sup>9</sup> Выготский (1982, I, pp. 109-131). Désormais, notre trad. Выготский (2000, pp. 216-232).

<sup>10</sup> Vygotski (1998, p. 402).

génératif. Il se présente ainsi comme une forme transitoire qui apparaît pour aussitôt disparaître, soit dans l'acte de pensée (parcours ascendant) soit dans l'acte communicatif, oral ou écrit (parcours descendant). Pour mettre en valeur le rôle essentiel du langage intérieur dans l'enveloppement des fonctions – intégration des structures dans les structures par le rapport réciproque des unes avec les autres –, je ne mentionne pas les « types de forme » pour les autres fonctions. Finalement, Vygotski identifie le « système psychologique » à « l'apparition de nouvelles relations dynamiques dans lesquelles s'établissent les fonctions les unes par rapport aux autres »<sup>11</sup>. Dans le cas du schizophrène, on constate la désintégration de l'écheveau de fonctions secondaires en fonctions primaires.

Quatre ans séparent cet exposé inaugural de Vygotski de son livre testamentaire *Pensée et Langage* (1934). La définition du langage intérieur y est reformulée comme « un système sémantique dynamique qui représente l'unité des processus affectif et des processus intellectuels ». Cela veut dire que « toute idée contient sous une forme remaniée le rapport affectif de l'homme à la réalité qu'elle représente »<sup>12</sup>. Cette généralisation déjà plus théorique des données empiriques croisées nous permet de maintenir les points suivants. (1) Le sens (lieu et rôle) de la « pensée » dans le système vygotkien constitue le plan d'immanence. Elle « n'est pas une fonction parmi d'autres, mais celle, unique, qui réorganise et transforme les autres processus »<sup>13</sup>. L'immanence, selon Jean-François Bordron, est « l'espace de référence dont nous parlons ». Les « plans d'immanence sont de tels espaces, construits à des fins épistémologiques, et fournissant à des phénomènes, pouvant sembler par ailleurs divers, un commun lieu d'expression »<sup>14</sup>. (2) Toute « idée », dans la définition du langage intérieur, a, derrière sa désignation, une forme concrète – expression eidétique du concept, de l'image, de l'icône – que prennent de tels espaces de référence dans l'œuvre d'art ou le discours de science humaine. (3) Le contenu « réel » de ce mot, son concept affecté par l'acte de rapporter aux choses éprouvées ou/et maîtrisées, varie dans chaque cas par rapport au contenu « idéal » de son modèle linguistique. Comment explorer cette variation ? Le terme-clé de la définition est la qualité dynamique du « système sémantique » de pensée verbale en tant que développement (dans le sens photographique) des significations en suivant les niveaux d'émergence de leur nouveau rapport – discours, d'après la dernière version de ce terme<sup>15</sup>. S'il en est ainsi, « la méthode de recherche ne peut être alors que l'analyse sémantique, l'analyse de l'aspect sémantique du langage, l'étude de la signification du mot »<sup>16</sup>. L'appropriation par la sémiotique greimassienne d'une telle méthode est un fait incontestable. Son instrumentation conceptuelle et opératoire permet « de combiner tous les avantages de l'analyse avec la possibilité d'une étude synthétique des propriétés particulières à toute unité complexe en tant que telle »<sup>17</sup>. Où est le sens (lieu et rôle) de la notion de dynamisme dans cette approche ? Nous le présupposons dans la transversalité des modèles sémiotiques.

## 2.2. Diachronie, dynamique et mouvement

La transversalité caractérise pour nous deux choses : (1) au sens figuré, transversale est l'action qui explicite (transforme en moments dynamiques) la question de la variation. La perspective pluridisciplinaire l'est également puisqu'elle recouvre plusieurs champs d'objets ; (2) au sens didactique, transversal est ce qui traverse le processus en le découpant en ses diverses

---

<sup>11</sup> Выготский (2000, p. 217).

<sup>12</sup> Vygotski (1997, p. 61).

<sup>13</sup> Выготский (2000, p. 224).

<sup>14</sup> Bordron (2010, p. 118).

<sup>15</sup> *Le Petit Robert* (2013).

<sup>16</sup> Vygotski (1997), p. 56.

<sup>17</sup> *Ibid.*

dimensions, en hauteur ou en longueur, d'une façon perpendiculaire. On obtient ainsi des unités discrètes intégrales de signification, entre autres celle de l'éprouver, celle de l'émotion. Celles-ci correspondent aux moments dynamiques, donc rapportés, d'un processus. En sémiotique, ces unités sont modélisées, en hauteur, sous la forme du parcours génératif, avec les schémas narratif, passionnel et tensif qui s'inscrivent dans le carré sémiotique de la signification<sup>18</sup>. Cette découpe en hauteur permet d'envisager la synchronie de développement, regard « anatomique » de l'infrastructure du mouvement interne du processus (fig.1, Annexe). La découpe en longueur, de son côté, permet d'envisager la diachronie de développement de telles unités, c'est-à-dire l'étude historique des formes concrètes dans lesquelles elles se manifestent ainsi que le mouvement externe de telles manifestations dans l'espace-temps.

Vygotski, de son côté, restitue l'histoire du développement des fonctions secondaires dites « supérieures » de l'enfant (volonté, mémoire, notions) gérées par la pensée verbale selon deux dimensions. (1) Il l'inscrit dans l'enveloppement (intériorisation) des fonctions primaires dites à l'époque « primitives » (sensori-motricité, perception, interaction) régies par l'éprouver. Il le fait par tranches d'âge et suivant les niveaux d'émergence des néoformations discursives. (2) Il rapporte ce processus intensif de développement de la pensée enfantine à celui de la désintégration des fonctions supérieures chez les malades mentaux. C'est le processus de développement extensif de la non-pensée : la sensori-motricité, la perception et l'interaction y sont ingérables et donc insensées. Ce regard qui fait se croiser ces deux dimensions bénéficie d'une troisième : la dimension historique, qui dérive ainsi de la transversalité de l'approche et ne peut être absolue comme telle. Comment ce regard psychologique s'adapte-t-il à l'étude longitudinale de l'œuvre d'art ?

Lotman, quant à lui, restitue l'histoire sémiotique des formes de la sémiosphère. Il fait se croiser les deux dimensions vygotkiennes, la conscience sentante imprégnée par l'éprouver de l'expérience individuelle et la conscience pensante imprimée dans les langages de l'expérience culturelle. Il y interpose le langage intérieur comme médiateur dans sa fonction d'auto-communication<sup>19</sup>. Relativement aux traducteurs informatiques, cette « langue imparfaite » est apte à ajuster la transmission de la subtilité des textes artistiques. Le bénéfice de cette relation fait place à la quatrième dimension d'étude, celle de l'imagination.

Bakhtine se place d'emblée au sein de cette dimension. Il restitue l'histoire des formes littéraires dans l'espace-temps dont l'homme procède pour rapporter au discours sa propre expression. La charnière du pli de sa poétique historique est « la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature »<sup>20</sup>. Le rapport de certains aspects du temps et de l'espace aux méthodes du traitement par le roman, à tel ou tel stade de son évolution, aboutit au développement du « visage » historique de l'homme<sup>21</sup>, effet de son activité énonciative.

Tynianov restitue l'histoire littéraire à partir du concept de fonction constructive : « J'appelle fonction de construction le rapport de corrélation de tout élément d'une œuvre littéraire, prise comme système, avec les autres éléments et avec, de fait, l'ensemble du système »<sup>22</sup>. Il cherche les traces du rapport de la diachronie à la synchronie pour obtenir la trajectoire des processus évolutifs dont la pertinence dépend de la dynamique de ses moments, les faits littéraires :

Une balle ne doit pas être jugée d'après sa couleur, son goût, son odeur. On doit la juger d'après sa dynamique [...] Une époque littéraire qui nous est contemporaine, ne

<sup>18</sup> Greimas, Courtés (1979) ; Fontanille, Zilberberg (1998).

<sup>19</sup> Boutchilina-Nesselrode (2012).

<sup>20</sup> Bakhtine (2003, p. 237).

<sup>21</sup> Boutchilina-Nesselrode (2013), (2013a).

<sup>22</sup> Tynianov (1991b, p. 234).

constitue absolument pas un système immobile qui s'opposerait à la série historique mobile, en évolution. Dans la synchronie se déroule la même lutte historique des différentes couches et formations que dans la série historique diachronique<sup>23</sup>.

Tynianov fait ainsi entrer en jeu et se croiser deux types de diachronie, celle des procès systémiques de changements internes et celle des processus systématiques de changements externes des œuvres littéraires. La diachronie systématique n'est pas ainsi une « succession de synchronies » recousues de l'extérieur par le concept d'évolution (ce qui provient de sa définition par *Le Petit Robert*). Il lit la succession en termes d'héritage et de série. On n'hérite pas cependant, au sens propre et à travers le temps, du système de pensée d'autrui. Les séries de tels systèmes produisent clonage, copie conforme et pensée unique. Or, l'élément *dia-* désigne parallèlement la distinction et la séparation qu'on peut lire dans le *dialogue*, dans la *dialectique* et dans le contexte constructif du terme de « successif ». L'avatar de ce dernier au sens de continu, provient du verbe latin *continere*, tenir ensemble. Il marque ce qui n'est pas interrompu dans le temps. La diachronie systématique est donc l'histoire de la distinction des œuvres dans la série du même genre. Elle pointe, au niveau macrostructural de l'histoire des formes d'art, l'émergence des rapports du nouveau contenu à l'ancienne forme, comme *vice versa* au niveau systémique (microstructural).

Merleau-Ponty, enfin, projetait de restituer l'histoire de la perception littéraire en tant que langage prosaïque, dans le rapport du signe au roman : « Il faut que je fasse une sorte de *Qu'est-ce que la littérature ?* avec une partie plus longue sur le signe et la prose, et non pas toute une dialectique de la littérature, mais cinq perceptions littéraires : Montaigne, Stendhal, Proust, Breton, Artaud »<sup>24</sup>. Dans un écrit antérieur, il juxtapose deux regards croisés sur le langage, phénoménologique qualifié de psychologique, et linguistique. Le premier est « le langage comme mien ». C'est « l'expérience de la langue en nous ». Le deuxième traite du langage comme objet de pensée, notre connaissance de la langue. « Dès qu'on distingue, à côté de la science objective du langage, une phénoménologie de la parole, on met en route une dialectique par laquelle les deux disciplines entrent en communication »<sup>25</sup>. Cette simultanéité tensive des deux regards, synchronique et diachronique – « la langue des linguistes en moi, avec les particularités que j'y ajoute »<sup>26</sup> – assure, d'une part, l'inscription réversible de l'un dans l'autre et, d'autre part, demande un « principe médiateur » de ce rapport. Selon le premier regard, la synchronie enveloppe la diachronie et le point de vue « subjectif » enveloppe le point de vue « objectif ». Le passé du langage commence à être présent quand un langage individuel, restant à chaque moment « un système doué d'une logique interne », incorpore « la série de faits linguistiques fortuits » mise en évidence par la perspective objective. Ce premier regard scrute le langage selon une coupe transversale en tant que système. Ceci l'oblige à s'installer aussi dans le développement. Selon un autre regard, la diachronie enveloppe la synchronie. Considéré selon une coupe longitudinale, le langage comporte des hasards. Le système de la synchronie est obligé d'être poreux pour que « l'événement brut puisse venir s'insérer »<sup>27</sup>. D'où un objectif double et corrélatif de l'étude : (1) concevoir le sens dans le devenir du langage comme « un équilibre en mouvement » entre l'usure (due à l'usage) et la reprise des formes d'expressivité, et (2) comprendre et accepter l'imperfection et l'inchoativité de la synchronie. Le premier versant correspond à la rencontre de deux lignes d'étude opposées, ligne génétique d'intégration et ligne pathologique de désintégration, telle qu'entreprise par Vygotski. Le second versant réitère sa remarque sur la crise comme une forme de vie : tout développement, la vie du système, amène sa mort par désintégration. La synchronie d'après Merleau-Ponty,

---

<sup>23</sup> Tynianov (1991a, p. 217).

<sup>24</sup> Merleau-Ponty (2004), p. VII.

<sup>25</sup> Merleau-Ponty (1960), p. 76-77.

<sup>26</sup> (*Ibid.*, p. 79).

<sup>27</sup> (*Ibid.*, p. 77).

[...] n'étant qu'une coupe transversale sur la diachronie, le système qui est réalisé en elle n'est jamais tout en acte, il comporte toujours des changements latents ou en incubation, il n'est jamais fait de significations absolument univoques qui puissent s'explicitier entièrement sous le regard d'une conscience constituante transparente<sup>28</sup>.

La diachronie systématique de la parole – le langage au présent – et la diachronie systématique – la langue de la linguistique ou le langage au passé du roman – sont entrelacées et même imbriquées dans l'être du langage. « Le présent diffuse dans le passé, en tant qu'il a été présent, l'histoire est l'histoire des synchronies successives »<sup>29</sup>. Ce non-présent laisse les traces de sa présence dans le passé par l'inférence, de même que le non-passé s'implique dans le présent. Vygotski avertit à son tour les chercheurs contre « une fausse représentation de la psychologie historique » qui favorise l'identification de l'histoire au passé et, par conséquent, l'étude des faits du passé. Il n'y a pas, selon lui,

de frontières impénétrables entre l'étude historique et l'étude des formes présentes. L'étude historique signifie tout simplement l'application de la catégorie du développement aux faits étudiés. Etudier historiquement quelque chose c'est l'étudier en mouvement. C'est l'impératif principal de la méthode dialectique<sup>30</sup>.

Chaque œuvre d'art peut être alors comprise comme système de pensée dans l'acception vygotkienne de l'histoire du développement. D'où notre acception du terme de dynamique. Ce terme qualifie (1) les faits instables, obliques car rapportés, (2) l'approche de leur développement, ainsi que (3) celle de ce que ce développement a pour effet (récit, relation, témoignage). Ce système de la diachronie peut être résumé ainsi, en tant que forme sémiotique :

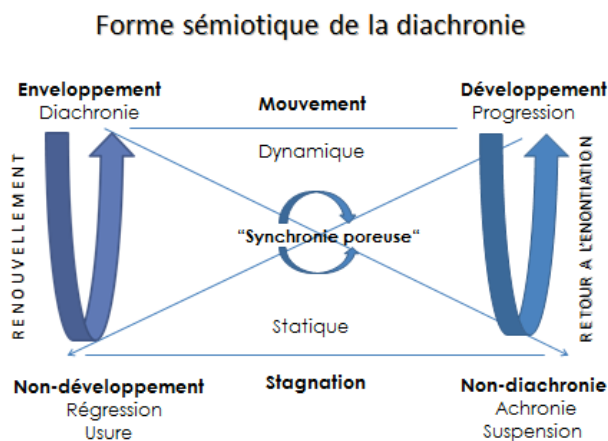


Fig. 2. Le rapport dynamique de la diachronie à la sémiotique

## 2. Principe de construction du corpus : la variation du carré sémiotique

Cela peut sembler paradoxal, mais pour réaliser l'approche dynamique, la première règle est de savoir arrêter le mouvement d'une façon arbitraire, de séquentialiser le processus en cours. Il n'empêche qu'il faut d'abord spécifier le caractère de son mouvement global, déterminer le type

<sup>28</sup> (*Ibid.*, p. 78).

<sup>29</sup> (*Ibid.*, p. 79).

<sup>30</sup> Выготский (2000a, p. 555) (la traduction est nôtre).

de sa trajectoire – rectiligne ou circulaire. Le mouvement, sa suspension et son destin sont donc les trois premiers moments à distinguer. Les formes sémiotiques classiques – carré, parcours, schéma (voir *infra*) – sont nos matrices pour le regroupement des éléments pertinents du corpus. Disons, qu'elles sont les instances vides en attente de leurs vacataires. Ces instances synthétiques par la logique de leur structure basique, collective et polémico-contractuelle, préforment les grandeurs appelées à être développées, d'abord (1) par les images réelles saisies dans le film avec un appareil-photo et rapportées vers ces modèles abstraits, et ensuite (2) par le texte du discours issu de cette mise en relation des moments arrêtés.

Je suis persuadée que les instruments sémiotiques ont été destinés, en leur temps, à saisir et à figer les relations en jeu dans les jaillissements de faits linguistiques, esthétiques, socio-psychologiques. Ils ont permis d'arrêter le moment, d'ériger ces faits en objets d'étude et de les traiter comme des choses, comme les sculptures ou les chutes d'eau alpines glacées en hiver. La démarche diachronique est, dans ce contexte, inverse. L'expérience cinématographique incarne et résout en même temps le paradoxe du dynamisme des moments suspendus dans l'espace-temps du film. Les frères Lumière ont produit l'effet du mouvement en ayant animé une multitude de clichés photographiques.

Je me permets de remettre en mouvement ce jeu de relations dont le carré sémiotique est un exemple, suivant le conseil d'Antoine Culioli de faire peut-être des « carrés », mais de faire aussi « attention à être imaginatif, à fabriquer des carrés qui ne soient pas tout simples, à aller au-delà »<sup>31</sup>. J'accepte donc de ne pas craindre le remaniement des termes sur le carré en fonction du contenu de l'expression, de les faire bouger pour faire voir les choses qui bougent dans les textes.

### 3. Remarques conclusives

Qu'est-ce qui me permet alors de dire qu'il s'agit, dans deux films opposés, tous deux hors norme et hors mode, de l'expérience cinématographique d'un seul et même processus de naissance de la pensée, la signification du mot cinématographique étant exprimée sous des registres différents de langage – sensori-moteur, eidétique, verbal et notionnel ? Enumérons les points qui paraissent être primaires et basiques pour toute réflexion ultérieure. (1) Les deux œuvres restituent, indépendamment de l'intention de leurs auteurs mais par le biais de leur intuition, de leur technique et de leur professionnalisme, le système de penser l'art comme expression de la nature humaine. (2) Le contenu de cette seconde nature est la culture dont les prototypes sont les superstitions et les cultes païens, l'alchimie mystique des rites judéo-chrétiens, la poésie, le folklore, la musique classique, les évocations des objets quotidiens, des paysages rustiques et urbains, les tracés de routes, de rues, de pistes champêtres. (3) Toutes ces routes prennent leur source et aboutissent à l'enfance. Les deux démarches filmiques rapportent la formation de tels systèmes de pensée à l'enfantement de l'être compris comme une seconde naissance symbolique, accomplie dans *La Religieuse portugaise*, préparée et mise en route par *Le Miroir*. (4) Les deux œuvres proposent leur conception de l'intégralité de l'être dans son rapport au faire et au dire. (5) Les deux films pratiquent le principe d'altérité qui affirme l'identité de notre rapport envers autrui à celui de notre rapport envers nous-mêmes. (6) Ces deux œuvres produisent le même effet sur l'analyste, celui du feedback – rétrocouplage, réinjection de la beauté de la vie de l'art dans le bonheur de l'art de vivre (sous réserve, bien entendu, qu'il soit contaminé par le système de pensée proposé). *Le Miroir* fait éprouver la duplicité de la vie quotidienne en impliquant le spectateur, par le langage partagé des significations, dans le processus régressif de dilemmatisation, métastatique, permanente et anonyme entre la vie et la mort, une renaissance ou un exil (Fig. 2 : régression, usure). *La Religieuse portugaise* implique le spectateur dans la vie contemplative en apparence mais, en

---

<sup>31</sup> Culioli & Normand (2005, p. 52).

fait, elle présente une stase latente de transformation du rapport au milieu (éprouver), et par conséquent, à soi (Fig. 2 : achronie, suspension). Ce spectacle intérieur se réalise par le « retour à l'énonciation », acte d'adoption de l'enfant. Il fait revenir à la structure de conscience comme forme de comportement (Fig. 1), que la formalisation de deux types opposés de cheminement filmique, une fois sémiotisé, permet de rapporter au même modèle abstrait, celui de la situation sociale du développement dont l'éprouver est l'unité minimale d'analyse, cognitive et affective à la fois. On peut qualifier cette unité d'*émotive* compte tenu de l'étymologie du verbe « émouvoir » – remuer, mettre en mouvement – dont le sens figuratif a éliminé, au XVII<sup>e</sup> siècle, le sens propre, réservé désormais au « mouvoir ».

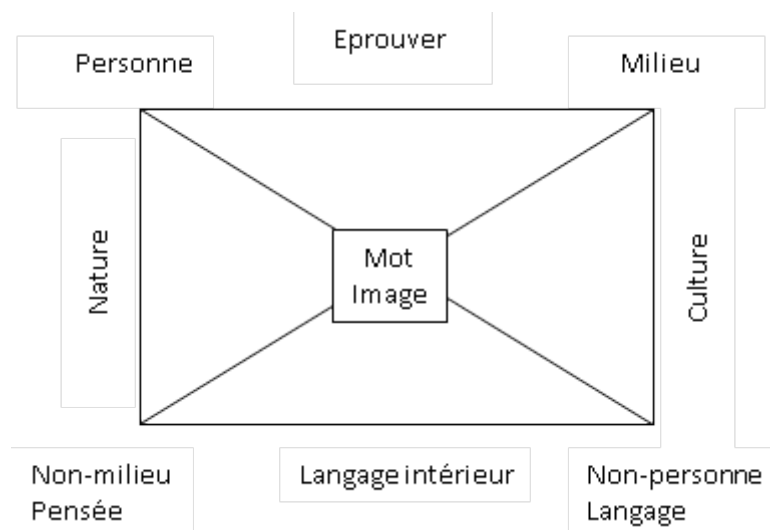


Fig. 3. La structure sémiotique de situation sociale du développement

## Annexe

Structure de conscience comme forme de comportement				
Plan/s d'immanence	Formes d'expression	Type de forme	Fonctions, actions et effets symboliques	Structures formelles correspondantes
Pensée et ...	Notions	Pensée notionnelle	Expression	Structures textuelles
Pensée et ...	Mémoire		Mémoire figurative	Structures figuratives
Pensée et ...	Volonté		Attention intentionnelle	Structures discursives
			Maîtrise de la situation discursive	
		Langage intra-sujetif dit "discours intérieur"	Autorégulation du comportement Actes de pensée	
PENSÉE ET... Pensée verbale	LANGAGE Langage intérieur	Langage extra-sujetif dit "égocentrique"	Auto-communication	Structures thématiques
		Langage intersubjectif : oral, écrit	Communication : expression et compréhension	
			Eprouver (de) la situation discursive	
Pensée et ...	Interaction		Rapport à autrui comme à soi-même	Structures narratifs
Pensée et ...	Perception		Images	Structures modales
Pensée et ...	Sensori-motricité	Immédiateté de l'action	Mouvement, agitation, émotion	Structure fondamentale de signification

Fig. 1. La structure de conscience comme forme de comportement Adoption du parcours génératif de signification aux niveaux d'émergence de nouveaux rapports inter-fonctionnels



## Références bibliographiques

BORDRON, Jean-François (2010), « Sémiotique, expression et immanence », in IVANOV (éd.), *La sémiotique contemporaine et les sciences humaines*, Moscou, Langues des cultures slaves, 2010, pp. 107-120.

BOUTCHILINA-NESSLERODE, (2010) « Le mot, entre sociolecte et idiolecte. A la croisée de Greimas et de Vygotski », in COSTANTINI (éd.), *Glissement, décentrement, recentrement. Pour un dialogue sémiotique franco-russe*, Saint-Denis, Université Paris-8, <http://www.bibliotheque-numerique-paris8.fr/fre/ref/164239/COLN3/>, pp. 224-23.

— (2012) « Lev S. Vygotski et la sémiotique de la culture en développement », in SERRA (éd.), *En torno a la semiótica de la cultura. Actas del I Congreso internacional del GESG*, Madrid, Ed. Fragua, pp. 267-275.

— (2012a) « Le statut paradigmatique du langage chez Vygotski. Aspect méthodologique du problème », *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*, vol. 6/2, en ligne : [http://www.rifl.unical.it/index.php/component/content/article/182-vygotsky-and-language-indice.html\\_le\\_02/07/2012](http://www.rifl.unical.it/index.php/component/content/article/182-vygotsky-and-language-indice.html_le_02/07/2012), pp. 59-72.

— (2012b) « Renoncer pour s'énoncer. L'extase dans ses parcours de l'expression », communication, table ronde de M. LEONE, *l'Auto-négation du sens dans l'extase*, XI<sup>e</sup> Congrès de l'AIES, *Sémiotique globale : trait d'union entre les différentes civilisations*, oct. 2012, Université Normale de Nanjing, Chine, à paraître in *Lexia : Extase*, 14.

— (2012c), « Dilemme à la croisée des regards du *Miroir* d'Andreï Tarkovski », poster digital, X<sup>e</sup> Congrès de l'AISSV-IAVS, *Dilemmes contemporains du visuel*, sept. 2012, Université de Buenos Aires, Argentine, inédit.

— (2013), « Les sens du temps dans la catégorie du chronotope chez Bakhtine. Application à l'analyse sémiotique (sur le corpus de *Mort à crédit* de Céline) », XV<sup>e</sup> Congrès International de l'AES (Association Espagnole de Sémiotique), *Sémiotique et Histoire. Les sens du temps*, l'Université de Burgos, Espagne, oct. 2013, inédit.

— (2013a), « Le sens du secret dans le régime de transparence. Question déontologique dans le roman *Nous autres* de E. Zamiatine (1920) », II<sup>e</sup> Congrès International du GESG, Fundación Instituto Universitario Ortega y Gasset, *Secret et Transparence : WikiLeaks et autres changements au sein de la sémiosphère médiatique*, Madrid, nov. 2013, inédit.

CULIOLI, Antoine & NORMAND, Claudine (2005), *Onze rencontres sur le langage et les langues*, Paris, Editions Ophrys.

FONTANILLE, Jacques & ZILBERBERG, Claude (1998), *Tension et signification*, Sprimont-Belgique, Mardaga.

GREIMAS, Algirdas J. & COURTES, Joseph (1979), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette ; 1993.

MERLEAU-PONTY, Maurice (1969), *La prose du monde*, Paris, Gallimard, 2004.

— (1953), « Sur la phénoménologie du langage », in *Eloge à la philosophie et autres essais*, Paris, Gallimard ; 1960, pp.71-95.

БАХТИН, Михаил М. (1975), «Формы времени и хронотопа в романе», *in Вопросы литературы и эстетики*, Москва, Худож. лит., pp. 234-407; tr. fr. ВАКHTINE, Mikhail (1978), «Formes du temps et du chronotope dans le roman. Essais de poétique historique», *in Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 2003, pp. 335-398.

ВЫГОТСКИЙ, Лев С. & ЛЕОНТЬЕВ, Алексей Н. (1968), «Проблема сознания», *in Психология грамматики*, Москва, Изд-во МГУ, сс. 178-196; tr. fr. VYGOTSKI Lev S. & LEONTIEV, Alexeï N. (2002), «Le Problème de la conscience. Note sur les thèses principales du rapport de L.S. Vygotski (1933) prise par A.N. Leontiev», *in CLOT (éd.), Avec Vygotski*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, La Dispute, 2002, pp. 305-320.

ВЫГОТСКИЙ, Лев С. (1934), *Мышление и речь*, Москва, Соцэкгиз; tr.fr. VYGOTSKI Lev S. (1985), *Pensée et Langage*, Paris, Editions sociales; 3<sup>e</sup> éd., tr. revue, La Dispute, 1997.

— (1925), «Сознание как проблема поведения», *in Психология и марксизм*, т. 1, Москва-Ленинград, ГИЗ, сс. 175-198; tr. fr. VYGOTSKI Lev S. (2003), «La conscience comme problème de la psychologie du comportement», *in CLOT (éd.), Conscience, inconscient, émotions*, Paris, La Dispute, 2003, pp.61-94.

— (1960), «История развития высших психических функций», *in ВЫГОТСКИЙ, Развитие высших психических функций*, Москва, Изд-во АПН РСФСР, с.13-223; *in ВЫГОТСКИЙ (2000a), Психология*, Москва, Апрель Пресс/ Эксмо-Пресс, 2000, сс. 511-755.

— (1982), «О психологических системах», *in ВЫГОТСКИЙ, Собр. соч. в 6 т.*, Москва, Педагогика, т. 1, с. 109-131; *in ВЫГОТСКИЙ (2000), Психология*, Москва, Апрель Пресс/ Эксмо-Пресс, 2000, сс. 216-232.

— (1984), «Учение об эмоциях. Историко-психологическое исследование» *in ВЫГОТСКИЙ, Собр. соч. в 6 т.*, Москва, Педагогика, т. 6, с. 91-318; tr. fr. VYGOTSKI Lev (1998), *Théorie des émotions. Etude historico-psychologique*, Paris, L'Harmattan.

ТЫНЯНОВ, Юрий Н. (1924), «Литературный факт», *Лэф*, 2, сс. 101-116; tr. fr. TYNIANOV, Youri (1991a), «Le fait littéraire», *in DEPRETTO-GENTY (éd.), Formalisme et histoire littéraire*, Lausanne, l'Âge d'Homme, 1991, pp. 212-230.

— (1927), «О литературной эволюции», *На литературном посту*, 10, сс. 42-48; tr. fr. TYNIANOV, Youri (1991b), «De l'évolution littéraire», *in DEPRETTO-GENTY (éd.), Formalisme et histoire littéraire*, Lausanne, l'Âge d'Homme, pp. 232-245.