

Les outils sémiotiques passés au crible du vitalisme de leurs objets

Le cas de la dégustation du vin

Audrey MOUTAT
Université de Limoges

À la lecture de l'appel à communication diffusé en vue de ce congrès, il m'est très vite apparu que le problème soulevé relevait d'une certaine négligence de la sémiotique à l'égard du caractère évolutif des objets et des mouvements qui les animent. Les recherches s'étant davantage concentrées sur la modélisation de ces objets considérés à un moment de leur processus, la sémiotique semble ainsi être devenue quasi inopérante dans le traitement des phénomènes de variations diachroniques. Un problème d'inadéquation entre outils et phénomènes que j'entends reconsidérer aujourd'hui en convoquant un objet d'étude différent de celui qui a fait émerger la problématique synchronie/diachronie, à savoir les objets sensibles, et plus particulièrement l'un d'entre eux (un objet auquel mes travaux se sont longtemps consacrés) : le vin, entendu comme une structure olfacto-gustative complexe. Nous verrons à cet égard que la diachronie, issue de la tradition saussurienne et bénéficiant de ce fait d'un solide ancrage linguistique, soulève le problème des limites de sa définition dès lors qu'on la considère dans de nouvelles contrées scientifiques dont les objets d'analyse ne relèvent pas nécessairement du système langagier. C'est ainsi qu'avant de formuler une (re)problématisation de la diachronie eu égard aux objets sensibles et de discuter le bien-fondé des outils sémiotiques sur cette question, nous proposons de revenir aux fondamentaux, c'est-à-dire à la définition même de la diachronie telle que Saussure l'a proposée.

Diachronie/Synchronie : questions sémiotiques

Il serait fallacieux de traiter la seule question de la diachronie sans la convoquer au regard de la synchronie dont elle se distingue tout en lui étant complémentaire. C'est d'ailleurs en vertu de cette dichotomie que l'entreprise saussurienne entend formuler les deux dimensions quasi autonomes des recherches en linguistique.

Selon Saussure, « [e]st synchronique, tout ce qui se rapporte à l'aspect statique de [la linguistique], diachronique tout ce qui a trait aux évolutions. De même *synchronie* et *diachronie* désigneront respectivement un état de langue et une phase d'évolution »¹. La synchronie renvoie ainsi à un ensemble de faits linguistiques qui constituent un état de la langue à partir duquel la notion de système linguistique a ainsi pu être fondée. Si le programme synchronique repose sur la description d'états, les faits diachroniques renvoient, quant à eux, à des événements qui modifient la langue.

Les faits diachroniques ne tendent cependant pas vers un changement du système ; ce dernier demeure immuable en lui-même, seuls certains éléments sont altérés sans égard à la solidarité qui les lie au tout. C'est donc en vertu des liens qui unissent les différents éléments du système que s'opère un déplacement du point d'équilibre de l'ensemble, à l'origine du passage d'un système à un second (lequel se substitue au premier).

Synchronie et diachronie se distinguent par les rapports qui unissent les termes ainsi que la temporalité dans laquelle ils s'inscrivent : la première détermine un rapport entre éléments

¹ Saussure, 1916 (1995), p. 117.

simultanés, la seconde la substitution d'un élément à un autre dans le temps. Ainsi la linguistique diachronique n'étudie-t-elle pas les rapports entre les termes coexistants d'un état de langue mais entre termes successifs qui se substituent les uns aux autres selon un processus évolutif, facteur dynamique par lequel le changement opère.

Les rapports entre synchronie et diachronie oscillent donc entre autonomie et interdépendance car si un fait diachronique est un événement qui produit un déplacement du point d'équilibre du système, il garde en lui-même sa raison d'être et n'entretient aucun lien ni avec l'équilibre antécédent ni avec l'équilibre conséquent. Le changement ne relève d'aucun de ces deux états synchroniques. Afin d'illustrer la pertinence de ses propositions, Saussure suggère une comparaison entre le jeu de langue et une partie d'échecs, comparaison que je propose de rappeler ici dans la mesure où cette « réalisation artificielle de ce que la langue nous présente sous une forme naturelle »² est fort propice à nous mener vers le cœur de mon propos, à savoir l'ouverture de la variation diachronique aux objets sensibles.

Rappelons la démonstration saussurienne.

Tout d'abord, un état de jeu renvoie à un état de la langue. De même que la valeur propre à chacune des pièces dépend de la position qu'elles occupent sur l'échiquier, chaque terme de la langue est doté d'une valeur propre en opposition avec tous les autres termes. Par ailleurs, le système n'est que momentané, il varie au gré des positions prises par les termes, dont les valeurs sont d'ailleurs soumises à une convention immuable, la règle du jeu dans le cas des échecs, les principes de la sémiologie pour la langue. Afin de garantir le passage d'une synchronie à une autre (lequel correspond au passage d'un équilibre à l'autre) seul le déplacement d'une pièce suffit (et non pas la multiplicité des changements au sein du système). Ainsi, de la même manière qu'un seul changement de pièce est nécessaire lors du jeu d'échecs, dans le cas de la parole, les changements ne portent que sur des éléments isolés. Ce qui n'est toutefois pas sans conséquence sur le système puisque, comme dans la langue, un coup peut avoir une influence considérable sur l'ensemble de la partie et impacter des pièces momentanément hors de cause. Enfin notons que le déplacement lui-même d'une pièce se distingue des équilibres qui le précèdent et le succèdent. Car pour décrire une position sur l'échiquier, connaître le déplacement qui s'est opéré auparavant n'est pas nécessaire. Il en va de même en langue où la parole n'opère que sur un état de langue, les changements entre états ne relevant pas de l'étude synchronique.

Ce décrochage comparatiste entre une pratique sociale qu'est le jeu d'échecs et la langue a ainsi le mérite de déterminer non seulement la dichotomie synchronie/diachronie mais également les concepts de système, de procès et de structure ; des points théoriques qui me conduisent à présent à dresser une nouvelle comparaison avec un nouvel objet, objet sensible lui aussi soumis à une pratique ritualisée : le vin.

Diachronie et structures iconiques

Si j'ai noté en introduction une première restriction concernant le statut de cet objet d'étude (en parlant de « structure olfacto-gustative complexe »), je vais à présent préciser ce point au regard des considérations sur la dualité synchronie/diachronie.

Mais auparavant, notons qu'une première réduction à l'égard des propriétés sensibles de l'objet a été opérée. En effet, rappelons que le vin se présente comme un objet sensible aux propriétés multiples telles que des qualités visuelles, olfactives et proprement gustatives³. Pour les commodités de l'analyse, notre attention portera uniquement sur ses qualités olfacto-gustatives ; et cela, dans le but de ne pas déployer une structure iconique trop complexe.

² *Ibid.*, p. 125

³ Notons à cet égard que le goût est un complexe somesthésique qui se caractérise par des propriétés olfactives, gustatives et tactiles.

Cette structure olfacto-gustative est en effet une matrice phénoménale dynamique qui se déploie dans le champ de présence sous la forme d'une exfoliation sensible (Bordron, 2002). Elle constitue un réseau relationnel hiérarchique dont l'organisation interne repose sur la co-émergence de trois catégories élémentaires : la Qualité, la Quantité et la Relation, lesquelles se subdivisent à leur tour en micro-catégories tel que le montre la forme iconique suivante :

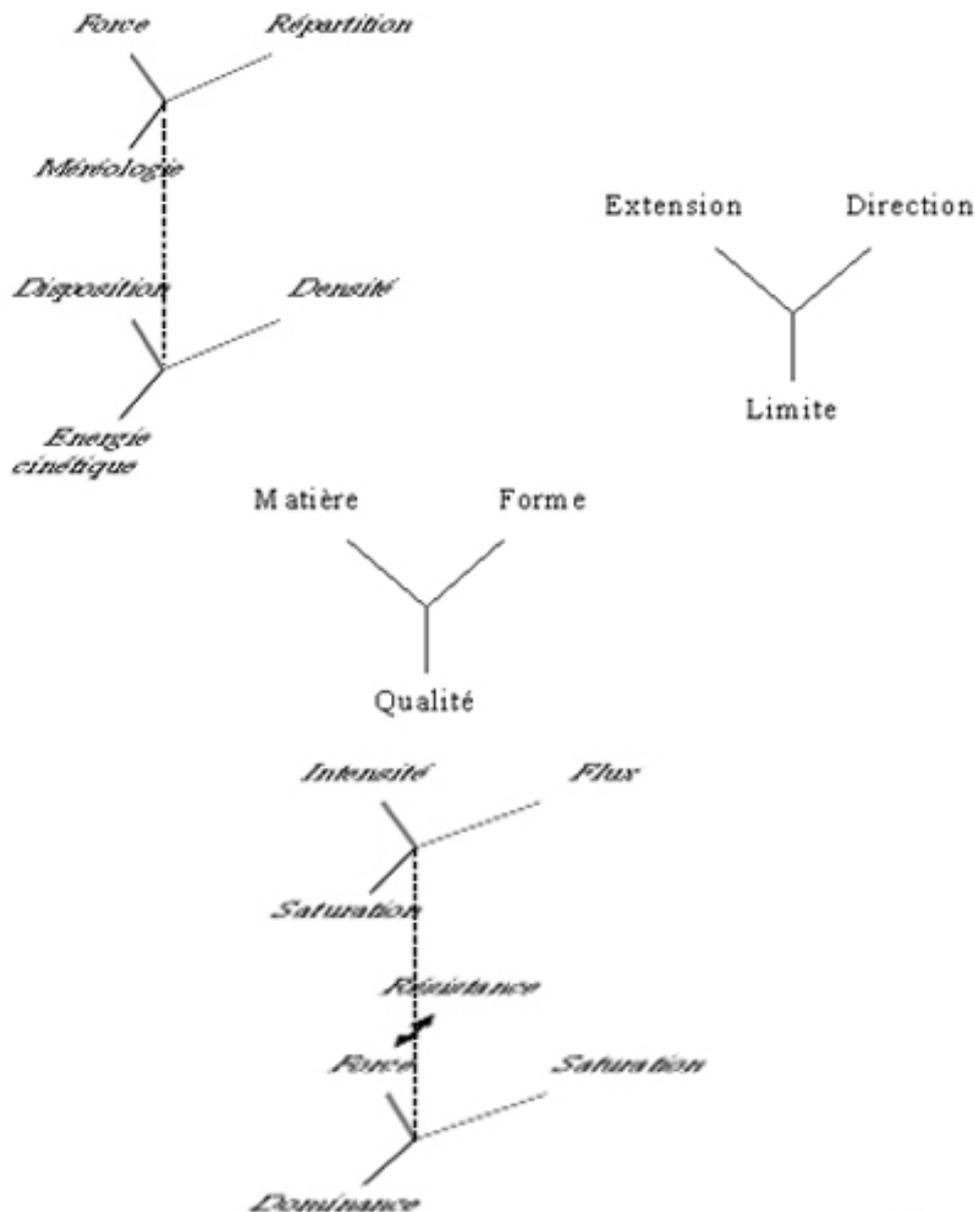


Fig. 1 : Icône de la bouche du vin

La forme présentée ici correspond à une structure matricielle générique, envisagée comme une entité idéale et transcendante qui recouvre l'ensemble des expressions noématiques de l'objet. Rapportée à une phénoménalité olfacto-gustative perçue, cette structure iconique générique va en effet subir quelques altérations liées aux particularités noématiques en présence et ne manifestera donc pas nécessairement la totalité des ramifications catégorielles qui la caractérisent. Des degrés de présence divers sont affectés à chacune des catégories et à leurs extensions respectives, et sont liés à la dynamique de l'ensemble à l'origine des variations de son équilibre interne. La structure iconique apparaît ainsi comme une structure

tensive, dotée de tensions internes entre potentialisation (non présence des catégories engagées dans la structure canonique) et actualisation (non absence desdites catégories)⁴.

Revenons à présent à notre double système du jeu d'échecs et de la langue afin de déterminer le fondement de la dualité diachronie/synchronie au regard de ce nouvel objet.

Aussi bien dans les cas du jeu d'échecs et de la langue que dans celui de la structure iconique, nous sommes en présence d'un système de valeurs qui subit des transformations. Chaque état de la configuration iconique correspond à un état de jeu/langue. Cette configuration présente des connexions inter-catégorielles qui, compte tenu de la ténacité de leurs rapports, créent des phénomènes de dépendances internes sur lesquels repose la codétermination de leur valeur respective. En outre, ce système est régi par une règle d'équilibre sapide en vertu de laquelle opèrent des corrélations variées entre les paradigmes du sucré, de l'acide et des tanins ; il en résulte des configurations iconiques fort différentes qui attestent ainsi de la profonde variabilité du système⁵.

Quant à l'iconisation, elle se présente comme un germe en formation dont les différentes phases induisent des variations du système. Or, l'instabilité structurelle dont font preuve chacun des états du système olfacto-gustatif n'est pas simplement conditionnée par la réalisation effective du processus aspectuel de leur construction mais repose également (comme nous l'avons évoqué précédemment) sur les modalités d'existence qui affectent leurs micro-catégories. Certaines d'entre elles se réalisent pleinement et affirment l'entière présence de leur macro-catégorie au sein de la structure tandis que d'autres n'y sont pas actualisées.

Le passage d'un état iconique à un autre, entendu comme celui d'une synchronie à une autre, repose ainsi sur des rapports inter et intra-catégoriels non uniformes : une catégorie peut en effet jouer un rôle moteur dans la structure d'ensemble et contraindre le paramétrage de la dynamique interne des autres, tout comme le déplacement d'une pièce sur l'échiquier suffit à bouleverser l'état de jeu et à avoir une incidence sur les pièces momentanément hors de cause.

Pendant, la comparaison avec le jeu d'échecs s'arrête là où elle se maintient avec la langue à propos du fait suivant : le système lié à la dynamique olfacto-gustative des vins ne prémédite rien ; il ne dépend pas d'un programme d'actions spécifiques engagé par le vin lui-même mais dépend de phénomènes extérieurs (aération, oxydation...). C'est donc spontanément et fortuitement que les pièces se modifient.

Ainsi la diachronie se présente-t-elle comme le processus d'iconisation dont la dynamique produit des changements d'état synchronique (entendu comme un état iconique saisi indépendamment d'un autre) sans affecter l'agencement du système (en effet, seuls les éléments agencés sont modifiés et non la solidarité qui garantit leur agencement). Cette dynamique diachronique ne réside effectivement pas dans chacun de ces états mais dans le mouvement qui a fait devenir l'équilibre autre. Si, pour Saussure, seuls les états sont importants (rappelons en effet que ses positions s'orientent davantage en faveur d'une linguistique synchronique), nous proposons quant à nous de nous concentrer sur la dynamique du système et l'ensemble des transformations qui opèrent ce changement d'équilibre. Il s'agira plus particulièrement de mesurer la faisabilité d'une telle entreprise au regard des outils dont dispose la sémiotique.

⁴ D'une façon générale les catégories permettent de décrire les traits les plus généraux de ce qui peut être une réalité pour nous. Mais bien sûr elles ne peuvent décrire ce qu'il y a de spécifique à une expérience singulière comme l'est telle ou telle dégustation.

⁵ Notons à cet égard que la taxinomie offerte par les descripteurs du goût constitue un système langagier qui renvoie au système iconique offert par les paradigmes catégoriels kantien.

Diachronie ? Syntagmatique ? Problématique du complexe iconique

Mais auparavant, une autre question semble poindre à l'horizon : qu'est-ce qu'une « structure » ou « complexe » olfacto-gustatif ? Les amateurs de vin noteront, et s'en étonneront sans doute, que je n'ai effectivement pas parlé de « bouche ». En effet, pourquoi ne pas parler de « bouche » alors que le syntagme convoqué, « structure olfacto-gustative », renvoie exactement au même contenu (à savoir les propriétés olfacto-gustatives du vin, lequel se trouve lui-même convoqué ici à titre d'objet sensible, et manifeste sa perceptibilité à travers ses multiples esquisses auprès d'un sujet percevant) ?

La raison en est simple : il s'agit ici de considérer cet objet sensible indépendamment de la pratique sociale ritualisée de la dégustation. En effet, cette dernière prescrit un programme gustatif en vertu duquel elle procède à un découpage organisé du sensible, une syntagmatique canonique qui fonctionne comme le support du déploiement de la syntaxe gustative. C'est en effet le caractère procédural de la pratique qui assigne aux qualités gustatives d'un vin le statut de bouche elle-même articulée en trois aspects complémentaires : l'attaque, l'évolution et la finale.

Or se conformer à cette syntagmatique de la pratique de la dégustation nous engagerait à adopter une vision erronée de la dimension diachronique de l'icône puisque cela réduirait ce dernier à une chaîne articulée de trois entités dont la compilation constitue une syntaxe. Or se focaliser sur le déploiement du goût sans ritualisation particulière nous invite à un déplacement de la notion d'entité non plus rattachée à un syntagme (composé de deux ou plusieurs unités consécutives) mais à une structure iconique dynamique et, par conséquent, évolutive (une diachronique qui procède à une dynamique de substitution d'un élément à un autre dans le temps). Rappelons à cet égard la particularité du commentaire de dégustation qui procède à une contraction de l'événement sensible sur fond de ritualisation de la pratique ; une compilation des trois phases qui empêche d'appréhender le mouvement d'iconisation comme un fait diachronique.

Variation et outils sémiotiques

Fermons cette parenthèse et venons-en au dernier point de cette présentation : la variation diachronique aux prises avec les outils sémiotiques.

Nous avons précédemment redéfini la diachronie, au regard de notre objet d'étude, comme un phénomène dynamique d'iconisation. Une définition qui met en exergue son caractère de variabilité et recentre les préoccupations sémiotiques non pas sur chaque état iconique dont le différentiel ne permettrait que de mettre au jour un changement d'état de la structure mais cet entre-deux (états), ce mouvement qui fait basculer un premier équilibre d'ensemble en un second (et qui constitue le véritable objet de l'analyse diachronique). D'où ma question : quels sont les outils capables de satisfaire ces préoccupations ?

Je ne proposerai pas ici un radical passage au crible des outils sémiotiques ; dans la mesure où certains d'entre eux ne sont pas pertinents au regard de l'objet d'étude qui est le nôtre, une telle entreprise relèverait de l'artifice. Je préfère davantage me référer à des théories que j'ai eu l'occasion de convoquer lors de mes travaux et dont j'ai déjà pu évaluer l'opérationnalité dans le traitement de la problématique de la variabilité.

Pour cela, revenons à la notion de structure qui, dès lors qu'elle se manifeste comme un réseau catégoriel, nous incite à convoquer la théorie bordronienne de l'iconicité. Théorie de la méréologie, l'iconicité bordronienne propose une grammaire de génération de formes où chaque phénomène s'organise en structure de dépendances liées, articulée par des règles de composition interne, à l'origine de formes d'assemblages méréologiques distincts (configurations, architectures, agglomérations, compositions, fusions).

Une première approche de l'iconicité nous la présente davantage comme une théorie de la modélisation de formes, tournée vers des états synchroniques de l'icône saisi à des étapes-clés de son évolution ; une impression renforcée par le caractère générique des catégories qui, pour une phénoménalité générique, l'envisage comme un pôle idéal et transcendant des manifestations noématiques ; ce qui, en soi, synchrétise la variabilité dans un invariant. Or « l'icône de » considéré par la théorie bordronienne est à prendre au sens de génitif subjectif qui met en exergue l'iconisation d'un quelque chose qui devient icône. En d'autres termes, il s'agit d'une théorie de la constitution où le monde est donné par des forces prenant forme dans des actes de sémiotisation. L'iconicité est ainsi un mouvement de composition et de stabilisation des formes, fondée sur une ontologie de flux, de forces et de substances ; elle reconnaît donc en cela le caractère vitaliste du monde sensible et de ses objets. La perception est envisagée sous le coup d'une dynamique animée par une direction de signification dont l'écart permet d'inscrire la région du sens.

La théorie bordronienne ne se focalise donc pas sur des états iconiques mais sur leur procès dont le caractère évolutif a bien été montré dans son article « Compositions et mises en séquences » (1994) puis dans « Métamorphoses et identités » (2009). Dans le traitement de la métamorphose, les relations méréologiques (lesquelles renvoient aux transformations internes à l'objet, à « la scène dont il est lui-même constitué ») sont appréhendées sous les deux aspects de la construction/déconstruction et des opérations fondamentales capables de nous faire passer d'un paradigme de totalités structurées à des syntagmes de parties mises en chaîne. La syntagmatique et les opérations proposées par Jean-François Bordron permettent ainsi de comprendre la transformation d'une totalité en une autre, telle que le passage d'une architecture à une configuration. Dans chacun des cas, il s'agit toujours du même objet (son identité reste inchangée), seule sa nature a été bouleversée.

Si ces considérations bordroniennes permettent ici de traiter la question de la variabilité, notons cependant qu'elles se focalisent sur des procès de transformation de totalités déjà constituées qui ne rendent pas compte de la dynamique du flux énergétique à partir duquel le sensible prend forme en un réseau catégoriel dont l'équilibre instable repose sur des variations intra-catégorielles (c'est-à-dire des changements de valeurs assignées à chaque catégorie investie).

Etude de cas : l'acidité

Observons donc à présent comment la dynamique interne du flux opère au sein des catégories et en conditionne la valeur (conduisant ainsi à un nouvel état d'équilibre). Pour cela, prenons l'exemple de l'acidité, laquelle constitue l'un des trois piliers de l'édification gustative des vins.

L'Axe de l'acidité : 'frais', 'vif', 'acidulé', 'nerveux', 'vert'

En articulant des grandeurs qualitatives, l'axe des saveurs acides spécifie la dynamique interne du goût dans la configuration d'une structure phorique complexe. Cette dynamique se fonde sur le déploiement progressif d'une énergie régie par l'interaction de deux mouvements orientés positivement : la *tonalisation*, mouvement d'amplification de la tonicité, et l'*accélération*, accroissement du *tempo* qui la subsume. Modéré dans un vin *frais*, le *tempo* en amoindrit la tonicité ; prompt dans une bouche *vive*, il s'affirme avec violence et s'accompagne d'une tonicité qui se déploie avec vigueur. Quant à la bouche *nerveuse*, si elle se caractérise par une forte tonicité doublée d'un *tempo* rapide, elle présente également une valeur aspectuelle : une certaine durativité dans laquelle la tonicité semble s'être installée. Entendue comme un « état permanent ou momentané d'irritabilité ou d'inquiétude », la nervosité procède à une suspension du mouvement à un point aigu, ultime, selon une durée variable. On peut en ce sens affirmer qu'à la différence d'un vin frais ou vif, où l'on observe un mouvement de tonalisation, une *direction* selon Cl. Zilberberg, le vin nerveux marque une

stabilisation du mouvement dans sa pérennité, autrement dit une *position* : le *tempo* ne s'accélère pas mais garde une rapidité constante ainsi qu'une tonicité élevée mais stabilisée à un certain degré.

Saisis dans leur configuration scalaire, les descripteurs associés à l'acidité présentent des variations d'intensité irrégulières et soulèvent ainsi des intervalles qualitatifs inégaux. Si le passage de 'frais' à 'vif' s'effectue par des mouvements d'accélération et de tonalisation brutaux et soudains, il n'en va pas de même pour l'articulation des descripteurs 'acidulé' et 'nerveux'. Dans le premier intervalle s'exprime une dynamique interne, un mouvement orienté vers un accroissement tandis que dans le second, il s'agit d'un état qualitatif, affecté par une modulation aspectuelle. De ce fait, le mouvement général d'accélération et de tonalisation de l'axe des saveurs acides présente des « contre-courants » de décélération et d'atonisation, stabilisant momentanément le flux en états ponctuels. Ces micro-courants produisant des écarts qualitatifs au sein de la structure phorique, les plus significatifs étant ceux qui séparent les descripteurs 'frais' et 'vif' d'une part, 'acidulé' et 'nerveux' de l'autre. Le premier intervalle repose sur un principe de *redoublement*,⁶ croissance intense résultant de la conjonction des mouvements de précipitation (*tempo*) et de déchaînement (tonicité). Le second, en revanche, est défini par un principe de *relèvement*, attestant d'une faible croissance engendrée par la dynamique d'un contre-courant : celui de l'atténuation. En effet, bien que la progression du flux général ascendant se poursuive, augmentant l'intensité de l'acidité, elle se trouve néanmoins freinée par un « contre-courant » descendant, de moindre importance certes, mais suffisamment intense pour la ralentir et la stabiliser en un état duratif. Le second intervalle se caractérise ainsi par un double mouvement complexe, caractérisé par une atonisation de la tonalisation et un ralentissement de l'accélération, et impulsé par un antagonisme de flux :

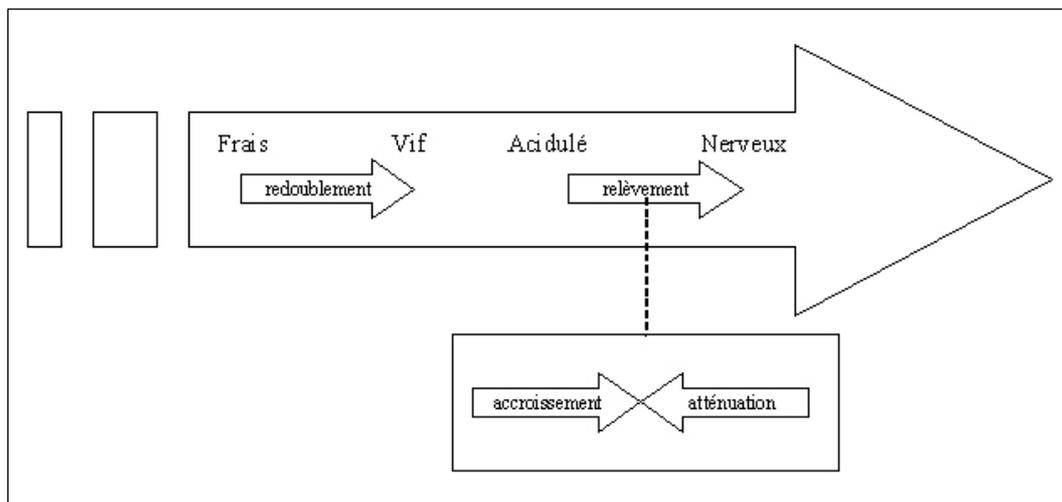


Fig. 2 : Dynamique de flux – Axe de l'intensité

Régi par un double mouvement croissant, lui-même soumis à des modulations internes antagonistes, l'axe de l'acidité présente une structure instable et fluctuante jalonnée d'intervalles irréguliers :

⁶ Terminologie empruntée à la sémiotique tensive de Claude Zilberberg.

INTENSITE				
Sous-catégories	Tempo		Tonicité	
Mouvement global	Accélération		Tonalisation	
Aspects locaux	Redoublement	Relèvement	Redoublement	Relèvement
Mouvements locaux	Précipitation	Accélération vs Ralentissement	Déchaînement	Tonalisation vs Atonisation

Fig. 3 : Structure interne du flux de l'axe de l'acidité

On constate donc à travers cet exemple que les phorèmes que propose la sémiotique tensive de Claude Zilberberg permettent ainsi de dépasser la dimension synchronique des configurations iconiques par un redéploiement de ses flux interne et externe. Elle permet également de saisir les variations méréologiques dans leur processus d'exfoliation où se joue en permanence l'équilibre de la configuration iconique. C'est ainsi dans le couplage de l'iconicité et de la sémiotique tensive que semble résider l'opérationnalité sémiotique dans l'appréhension des phénomènes de variabilité et plus particulièrement la variabilité diachronique. Un couplage qui mérite approfondissement et réajustements au regard des apports considérables de la morphogenèse du sens de Jean Petitot.

Références bibliographiques

BORDRON, Jean-François, (1994), « Compositions et mises en séquences », in Fontanille (éd.), *Le devenir*, Limoges, PULIM, 1994, pp. 57-64.

— (2002), « Perception et énonciation dans l'expérience gustative. L'exemple de la dégustation d'un vin », in HENAULT A. (éd.), *Questions de sémiotique*, Paris, PUF (coll. « Premier cycle »), 2002, pp. 639-665.

— (2009), « Métamorphoses et identités », in COLAS-BLAISE M. & BEYAERT-GESLIN A. (éds.), *Le sens de la métamorphose*, Limoges, PULIM, 2009, pp. 49-62.

PETITOT COCORDA, Jean, (1985), *Morphogenèse du sens I*, Paris, PUF.

SAUSSURE, Ferdinand de, (1916 ; 1995), *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.

ZILBERBERG, Claude, (2002), « Précis de grammaire tensive », *Tangence : La science des écrivains*, 70, pp. 111-143.

— « Sémiotique de la douceur », [Ressource électronique] Disponible sur : <http://www.claudezilberberg.net/pdfs/semiodouceur.pdf>