

Comment éclairer le concept de forme de vie à la lumière de la théorie des mondes possibles ?

Alain PERUSSET
Universités de Neuchâtel et de Bourgogne

Introduction

Commençons ce travail par une énigme et demandons-nous ce que représente l'annonce publicitaire Orangina¹ reproduite ci-dessous. Une scène de la vie quotidienne figurant un groupe d'amies assises à la terrasse d'un café ? une scène de fiction dont l'héroïne serait une hyène anthropomorphisée ? Si les choses étaient si simples, on s'accorderait rapidement pour trancher en faveur de l'une ou l'autre option de l'alternative. Mais on peine... On peine, parce qu'on peut aussi voir dans cette publicité autre chose qu'une scène pratique (réelle ou fictionnelle). En adoptant une perspective radicalement esthétique, on peut admirer une belle composition de couleurs vives ou à l'inverse, en adoptant une perspective résolument éthique, deviner l'expression d'une manière insolente, moqueuse, de se comporter en société. En résumé, lorsqu'on observe cette annonce, on peut voir un monde possible autant qu'une forme de vie.



Le monde possible et la forme de vie justement, telles seront les deux notions qui retiendront notre attention dans cet exposé. Le premier durant la première moitié du travail, le second seulement dans la conclusion, car le but de notre écrit sera de voir dans quelle mesure la théorie des mondes possibles peut venir éclairer d'un jour nouveau la notion de forme de

¹ Source : *Vectro Ave* | Arts & design,
<http://cdn.vectroave.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/2010/05/Antoine-Helbert-Illustrations-22.jpg>
(consulté le 4 décembre 2015).

vie. Pour mener à bien cette entreprise, nous reviendrons d'abord sur le concept de monde possible introduit par Eco dans ses études sur le texte (1985) et repris au début des années 2000 par Semprini dans une perspective plus sociologisante. Cette ouverture nous conduira ensuite à redéfinir la notion de texte à la lumière de la théorie du langage de Hjelmslev présentée par Badir (2014). Enfin, nous verrons qu'au-delà d'enrichir les notions de texte et de forme de vie, ce travail questionnera plus généralement le parcours génératif de l'expression de Fontanille (2008). Cette traversée théorique, qui nous conduira à explorer plusieurs médiations sémiotiques (le monde possible comme médiation projective, le texte comme médiation narrative, la forme de vie comme médiation existentielle) se conclura par une réflexion sur les modes de manifestation de la culture, intégrant les concepts convoqués.

1. Le monde possible

1.1. La vériconditionnalité

Eco n'a pas inventé la théorie des mondes possibles, d'abord discutée au sein des sciences logiques et physiques, mais il a grandement participé à sa popularisation avec son ouvrage *Lector in fabula* (1985) qui présente le parcours que doit en principe suivre un lecteur-type pour interpréter un texte littéraire.

Pour introduire son propos, Eco explique d'abord qu'un « texte, tel qu'il apparaît dans sa surface (ou manifestation) [...] représente une chaîne d'artifices expressifs qui doivent être actualisés par le destinataire » (*ibid.*, p. 57). Ce que le sémioticien italien entend par là, en s'inspirant de Searle (1975), c'est que le sens perçu dans un texte n'est pas inhérent à celui-ci, mais résulte de l'effort coopératif, « actif et conscient » (Eco 1985, p. 62), fourni par le lecteur.

Parce qu'il est à actualiser, un texte est incomplet [...]. Une expression reste pur *flatus vocis* tant qu'elle n'est pas corrélée, en référence à un code donné, à son contenu conventionné : en ce sens, le destinataire est toujours postulé comme l'opérateur [...]. (*Ibid.*, p. 61)

Pour Eco, le texte est une sorte de « mécanisme paresseux » qui vit sur la « plus-value de sens qui y est introduite par le lecteur » (*ibid.*, p. 63) ; c'est un dispositif qui veut qu'on l'aide à fonctionner. Or, pour qu'il fonctionne, outre une compétence sémiotique (connaître le français pour lire un texte en français), il faut surtout au lecteur des compétences « diversement circonstanciées, une capacité d'envisager des présuppositions, de réprimer des idiosyncrasies et ainsi de suite » (*ibid.*, p. 65). Mais dans la mesure où chaque lecteur est le produit d'expériences uniques, il apparaît vite que la lecture d'un même texte peut conduire à des interprétations diverses et divergentes.

En résumé, le sens d'un texte se construit dans la lecture ; il ne la précède pas et ne réside, par conséquent, ni dans l'intention de l'auteur ni dans celle du lecteur, bien que ce dernier « aborde le texte à partir d'une perspective idéologique personnelle qui est partie intégrante de son encyclopédie, même s'il n'en est pas conscient » (*ibid.*, p. 105).

Cela posé, Eco explique dans un second temps que tout texte repose sur une structure narrative et que cette narrativité peut être de deux ordres² :

[Il y a] *narrativité naturelle* et *narrativité artificielle*, toutes deux étant des descriptions d'actions mais la première se réfère à des événements présentés comme s'étant réellement

² Ici, Eco s'appuie sur les thèses de Van Dijk (1975).

produits (par exemple, les faits divers des journaux), alors que la seconde concerne des individus et des faits attribués à des mondes possibles, différents du monde de notre expérience. (*Ibid.*, p. 87)

Plus particulièrement, ce qui fonde l'opposition entre les deux narrativités, c'est le degré de vériconditionnalité que le lecteur attribue à l'intrigue du texte. Soit le lecteur prend pour vrai ce qu'il lit, soit il décele plusieurs artifices qui l'amènent à penser que ce qui est conté est faux, ou tout du moins fictif. Pour prendre position, il peut aussi vérifier le genre auquel le texte appartient, car souvent celui-ci indique déjà le statut vériconditionnel du propos. Les textes historiques appartiennent en principe toujours aux narrativités naturelles ; les œuvres littéraires, en revanche, penchent plutôt systématiquement du côté des narrativités artificielles. Entre ces deux pôles, les textes publicitaires poseront eux souvent problème.

De façon générale, nous dirons qu'au moins quatre attitudes vériconditionnelles peuvent être adoptées à l'égard de l'intrigue d'un texte, celles-là même que Greimas et Courtès avaient mises à jour dans leur carré sémiotique de la véridiction : le *vrai*, le *faux*, le *secret* et le *mensonger*.

1.2. La vraisemblance

La problématique des mondes possibles dépasse toutefois la question de la vériconditionnalité, car lorsqu'on questionne le statut d'un monde possible, on ne se demande pas si celui-ci est vrai, faux, mensonger ou encore secret, mais, en fonction de ce qu'on sait déjà de l'intrigue, s'il est envisageable, ou pour le moins imaginable. En définitive, deux choses doivent être distinguées : d'une part, ce que l'on sait déjà de l'intrigue, à savoir sa narrativité et son statut vériconditionnel, d'autre part, ce que l'on ne sait pas encore de l'intrigue, mais que l'on présage, à savoir le monde possible qui est susceptible d'advenir.

Mais l'élaboration de telles prévisions ne se fait toutefois pas *ex nihilo*. Pour formuler ses hypothèses sur la suite de l'histoire, le lecteur doit puiser dans son expérience ainsi que dans son encyclopédie, et, en fonction de ce que le récit lui permet déjà de savoir sur l'intrigue, produire des inférences. Ces va-et-vient entre l'expérience, l'encyclopédie et le texte, Eco les nomme « promenades inférentielles » :

Pour avancer son hypothèse, le lecteur doit recourir à des scénarios communs ou intertextuels : « D'habitude..., Toutes les fois que..., Comme cela se passe dans d'autres récits..., D'après mon expérience..., Comme nous l'enseigne la psychologie... ». En effet, activer un scénario (surtout s'il est intertextuel) signifie recourir à un *topos*. Ces échappées hors du texte (pour y revenir riche d'un butin intertextuel), nous les appelons des *promenades inférentielles*. (*Ibid.*, p. 151)

Ce travail d'exploration, c'est exactement celui que fait le lecteur de romans policiers lorsque, en cours de lecture, il cherche des indices qui pourraient l'aider à deviner l'identité du tueur en série de l'histoire. Surtout, on voit que ces promenades inférentielles produisent quelque chose : elles façonnent l'histoire en devenir, autrement dit, elles construisent des mondes possibles :

Le lecteur, en faisant ces prévisions, assume une attitude propositionnelle (il croit, il désire, il souhaite, il espère, il pense) quant à l'évolution des choses. Ce faisant, il configure un *course d'événements possible* ou un *état de choses possible* – comme on l'a dit plus haut, il hasarde des hypothèses sur des structures de monde. L'usage est maintenant établi dans la majeure partie

des écrits courants sur la sémiotique textuelle de parler, à propos de ces états de choses prévus par le lecteur, de *mondes possibles*. (*Ibid.*, p. 145-146)

En résumé, un monde possible ne se trouve jamais dans le texte ; il y est seulement suggéré en puissance, d'où l'adjectif *possible*. Quant au texte, ce qu'il fait en principe, c'est donner au lecteur tous les indices nécessaires pour construire, par inférence, ce monde possible. Plus précisément, ce qu'offre le texte, c'est un cadre que le lecteur découvre au fur et à mesure de la lecture. Et selon les particularités de ce cadre, le lecteur produit la prévision qui lui paraît la plus vraisemblable. En quelque sorte, nous pourrions dire que le monde possible résulte en grande partie d'une évaluation préalable de l'univers narratif déjà connu.

À ce stade, il faut donc distinguer plusieurs choses. D'abord, l'*univers narratif* (aussi appelé *diégèse* dans le langage littéraire) qui est le monde dans lequel évoluent les protagonistes de l'histoire. Cet univers est, comme le dit Eco, « meublé » de divers éléments ayant chacun des propriétés qui permettent *in fine* au lecteur de juger si l'intrigue ressort d'une narrativité naturelle ou artificielle. Les intrigues des autobiographies sont typiquement des cas limites où le lecteur peine à démêler le vrai du faux, l'intime du fantasmé.

Ensuite, il y a le *récit*, à savoir ce qui est raconté et l'ordre dans lequel cela est raconté dans le texte. Par rapport à notre problématique, nous dirons que le récit est cette portion du texte qui pose les bases de la construction d'un monde possible. Pour autant, afin de nuancer ce que nous avons dit jusqu'à présent, l'établissement d'un monde possible ne se réalise pas nécessairement en cours de lecture pour anticiper la fin du récit ; le monde possible peut aussi se construire après avoir lu la dernière phrase du récit, par exemple, lorsque le lecteur d'un conte de fées s'imagine comment le prince et la princesse vécurent heureux avec leurs nombreux enfants.

Enfin, il y a le *monde possible*, ce que le texte ne dit pas (ou pas encore) et qu'Eco définit plus précisément comme suit :

Nous définissons comme monde possible un état de choses exprimé par un ensemble de propositions où, pour chaque proposition, soit *p*, soit non-*p*. Comme tel, un monde est constitué d'un ensemble d'*individus* pourvus de *propriétés*. Comme certaines de ces propriétés ou prédicats sont des *actions*, un monde possible peut être vu aussi comme un *cours d'événements*. Comme ce cours d'événements n'est pas actuel, mais possible justement, il doit dépendre des *attitudes propositionnelles* de quelqu'un qui l'affirme, le croit, le rêve, le désire, le prévoit, etc. (*Ibid.*, p. 165).

On voit d'autre part ici que le monde possible n'est pas qu'une simple prédiction ; qu'il est aussi la manifestation d'une véritable croyance. D'une certaine manière, l'enjeu d'un texte littéraire, si l'on suit Eco, est d'influer sur les croyances et les représentations ; c'est parce que le lecteur lit telle information dans le texte qu'il peut établir un pronostic, mais surtout cela implique qu'il *croit* que tel événement, telle action ou tel cours est susceptible d'advenir. Quant à celui qui produit le texte, l'auteur, c'est en meublant son intrigue d'éléments appartenant aussi bien au monde du sens commun qu'à son imaginaire qu'il peut espérer manipuler comme il le désire les croyances du lecteur. Ce mélange de motifs narratifs est illustré par Eco au moyen du conte du *Petit Chaperon rouge* :

En racontant [ou en lisant] l'histoire du Petit Chaperon rouge, je meuble mon monde narratif avec un nombre limité d'individus (la petite fille, la maman, la grand-mère, le loup, le chasseur, deux cabanes, un bois, un fusil, un panier) pourvus d'un nombre limité de propriétés. Certaines des assignations de propriétés à des individus suivent les mêmes règles que le monde de mon

expérience (par exemple, le bois de la fable aussi est fait d'arbres), certaines autres assignations ne valent que pour ce monde : par exemple, dans cette fable, les loups ont la propriété de parler, les grands-mères et les petites filles celle de survivre après avoir été ingurgitées par les loups. (*Ibid.*, p. 166)

Si cet exemple peut prêter à sourire, parce qu'on sait bien que les loups ne parlent pas et qu'il est par conséquent douteux que ce genre d'histoires puisse modifier les croyances, il faut quand même bien avoir en tête que cette invraisemblance n'est pas si évidente que cela. En effet, rappelons-nous qu'à la fin du XVII^e siècle les contes de fées, sous leur apparente gratuité, étaient avant tout destinés à un public de jeunes filles qu'il s'agissait d'éduquer et de moraliser. Dès lors, rien n'empêche d'imaginer que ce public ait pu considérer le conte comme véridique.

Plus généralement, lorsqu'on lit un texte, il est fondamental de faire un effort de distanciation « en échappant aux préjugés axiologiques de l'ethnocentrisme » (*ibid.*, p. 173), car – dans la même optique que celle du conte du *Petit chaperon rouge* – pourquoi ne pourrions-nous pas accepter l'idée que, selon les époques, les générations et les lieux, une histoire qui nous semble invraisemblable puisse apparaître comme parfaitement crédible aux yeux d'autres personnes. C'est cela qu'explique Eco :

Dans le cadre d'une approche constructiviste des mondes possibles, même le monde « réel » de référence doit être entendu comme une construction culturelle. Quand dans *Le Petit Chaperon rouge* nous jugeons « irréaliste » la propriété de survivre après avoir été ingurgité par un loup, c'est parce que nous remarquons, même si c'est d'une façon intuitive, que cette propriété contredit le second principe de la thermodynamique. Mais le second principe de la thermodynamique est justement une donnée de notre encyclopédie. Il suffirait de changer d'encyclopédie pour qu'une donnée différente soit valable. Le lecteur ancien qui lisait que Jonas fut englouti par une baleine et qu'il resta trois jours dans son ventre pour en ressortir indemne ne jugeait pas cela en désaccord avec son encyclopédie. Les raisons pour lesquelles nous, nous estimons notre encyclopédie meilleure que la sienne sont extra-sémiotiques (par exemple nous pensons qu'en adoptant la nôtre, on réussit à allonger la moyenne de vie et/ou à construire des centrales nucléaires), mais il est indéniable que pour le lecteur ancien l'histoire du *Petit Chaperon rouge* aurait été vraisemblable parce qu'en accord avec les lois du monde « réel ». (*Ibid.*, p. 169-170)

Ces observations sont fondamentales, car elles nous rappellent indirectement que si la mondialisation tend à homogénéiser les encyclopédies, il existe entre les cultures, et au sein même des cultures, des encyclopédies différentes qui conçoivent différemment le réel : en effet, combien de personnes croient aux miracles, au paradis ou à la magie dans les sociétés modernes, soi-disant dominées par une pensée rationaliste ?

1.3. La compréhension

On vient de voir que la frontière entre la réalité et la fiction est parfois extrêmement fine et cela nous amène à nous questionner sur la productivité du concept de monde possible dans le cadre d'une sémiotique des cultures. En effet, jusqu'à présent, nous avons restreint la portée du monde possible au seul univers narratif, mais on pourrait se demander, si le processus de prévision ne suit pas un double mouvement : d'abord intratextuel, lorsque le lecteur envisage comment l'histoire contée pourrait se poursuivre ; ensuite extratextuel, lorsqu'il commence à se demander à quoi lui sert, dans la pratique, d'envisager ce monde possible.

Cette question paraît se poser uniquement lorsqu'on s'intéresse à certains types de texte, comme les publicités qui, en plus de raconter une histoire (fonction dite locutoire), marquent aussi une intention (fonction illocutoire), laquelle peut avoir un effet sur nos croyances et nos actions (fonction perlocutoire). Mais il n'en est rien : elle se pose aussi pour tous les autres types de texte qui, comme l'a montré Austin (1962), s'articulent également autour de ces trois fonctions. Un texte, de quelque nature qu'il soit, est toujours susceptible de modifier les croyances et d'infléchir nos comportements.

Néanmoins, cette inflexion ne peut se réaliser sans une compréhension préalable du texte, laquelle, comme nous venons d'en faire l'hypothèse, serait doublement articulée : d'abord en une compréhension du texte comme structure narrative, ensuite en une compréhension du texte comme *input* pratique. En fait, plus qu'une hypothèse, c'est au principe même de l'herméneutique³ de Ricœur que nous faisons allusion ici.

En effet, rappelons que pour décrire le processus de compréhension des textes, Ricœur avait élaboré un *arc herméneutique*, sorte de parcours interprétatif modèle dont le déploiement se divisait en trois phases : d'abord une *compréhension naïve* du texte (la lecture superficielle du récit), ensuite une *explication structurale* du texte (la reconstitution de l'ensemble de l'intrigue), enfin une *appropriation* du texte (la compréhension qu'offre le texte de nous-mêmes). Grondin, l'un des spécialistes de l'œuvre de Ricœur, résume très bien, et en détail, ces trois moments⁴ :

Le premier moment de cet arc est constitué par la *compréhension naïve* du texte, la lecture au premier degré qui lit le texte comme la manifestation d'un psychisme étranger [p. 143]. Cette approche spontanée doit être relayée par une *explication* que Ricœur identifie à l'analyse structurale du texte. Un texte est un discours fixé par l'écriture qui fait en sorte que tout écrit s'inscrit dans une langue préexistante et s'affranchirait par-là de l'intention de son auteur. [...]. Renoncer à pénétrer l'âme d'un auteur ne veut cependant pas dire que l'interprétation doive se contenter de mettre en évidence la structure d'un texte. [...]. Le sens, libéré de l'intention de son auteur, est un sens que nous pouvons faire nôtre par la lecture. *L'appropriation*, où l'on peut voir une lointaine héritière de la seconde naïveté des premiers écrits, signifie que l'arc herméneutique trouve son achèvement dans « l'interprétation de soi d'un sujet qui désormais se comprend mieux, se comprend autrement, ou même commence de se comprendre » [p. 152]. On retrouve ici l'idée forte de Ricœur selon laquelle le sujet ne se comprend lui-même, et le sens de son existence, que par le détour des œuvres de culture. Mais cette compréhension des œuvres prend de plus en plus la forme d'une appropriation par le lecteur qui accomplit une « fusion de l'interprétation du texte à l'interprétation de soi-même » [p. 153]. Le sens ne se trouve donc pas derrière le texte ni dans la pensée de son auteur, mais dans ce que Ricœur nomme « l'orient du texte » [p. 156], c'est-à-dire le monde du texte qui se lève dans l'interprétation. (2013, p. 95-96)

Pour illustrer le propos, reprenons notre annonce publicitaire Orangina et considérons-la comme un texte⁵, à savoir, pour faire bref, comme le fragment d'une histoire à reconstruire. Au cours de la première phase de lecture de ce texte donc (lecture au premier degré), la seule chose que nous pourrions dire serait que l'annonce représente un groupe d'amies (dont l'une est une hyène anthropomorphisée !), assises à une terrasse de café et pouffant de rire à la vue d'une passante dont le talon vient de se casser. À la suite de cette compréhension naïve, il

³ Ricœur définit l'herméneutique comme la « théorie des opérations de la compréhension dans leurs rapports avec l'interprétation des textes » (1998, p. 75).

⁴ Entre crochets dans la citation, les pages de *Du texte à l'action* (1998) de Ricœur auxquelles Grondin fait référence.

⁵ Dans la troisième partie, nous expliquerons pourquoi nous nous permettons de traiter une image comme un texte.

s'agit dans un deuxième temps de reconstruire l'ensemble de l'intrigue que le texte ne fait que dévoiler. Pour cela, nous devons faire de multiples *promenades inférentielles*, car pour qui cherche à *expliquer* ce texte, de nombreuses questions restent encore sans réponse : où situer cette scène dans l'intrigue générale ? quel personnage doit être considéré comme le protagoniste de l'histoire⁶ ? pourquoi y a-t-il une hyène anthropomorphisée ? pourquoi, elle et ses amies, se moquent-elles *sans retenue* de la malheureuse passante ? quel lien faire entre la scène et la double présence d'une bouteille d'Orangina (l'une sur la table, l'autre en packshot) ?

Pour répondre à ces questions, nous avons donc à opérer des promenades inférentielles entre le texte et le genre auquel il appartient, entre le texte et la pratique dans laquelle il est lu, entre le texte et son support d'inscription, entre le texte et notre propre vécu. Dans le cas présent, parmi les innombrables interprétations possibles, et sans entrer dans le détail de ces promenades, nous inférerons⁷ les hypothèses suivantes :

- l'amie-hyène est le personnage central de l'intrigue. D'abord parce qu'elle se distingue des autres protagonistes en ce qu'elle est la seule figure n'appartenant pas à notre expérience du réel. Ensuite parce que nous savons d'expérience qu'au début des années 2010 Orangina a diffusé une campagne de communication mettant en scène sur ses visuels une pléthore d'animaux sauvages comme ambassadeurs de marque ;
- la scène représente le programme narratif de la performance de l'amie-hyène, à savoir le moment où celle-ci se conjoint avec son objet de valeur. Mais au juste, de quel objet de valeur parlons-nous ? Eu égard à la symbolique que nous associons à la hyène (son cri est semblable à un rictus moqueur) et en rapport à l'accroche de l'annonce (« Naturellement légère »), nous dirons que l'objet de valeur auquel la femme-hyène se conjoint est l'insolence ; l'insolence⁸ étant, comme le souligne Landowski, une forme d'irrespect vis-à-vis de ce qui mérite d'en être digne (2013a). En l'occurrence, alors qu'il convient de faire preuve de retenue, voire de compassion, lorsqu'une personne est sur le point de trébucher dans la rue, l'amie-hyène au contraire, loin de prendre les choses avec gravité ou empathie, laisse éclater au grand jour sa *nature* qui l'amène à tout prendre avec *légèreté* ;
- en postulant que la scène représente le moment de la performance narrative, nous avons aussi à nous demander quelle compétence a permis à l'amie-hyène de devenir ainsi « naturellement légère ». La présence d'une bouteille d'Orangina sur la table, qui plus est devant notre animal fabuleux, nous amène à faire l'hypothèse que c'est l'absorption de cette boisson qui lui a permis de révéler sa vraie nature. Le fait que l'on a, au préalable, thématiqué le texte comme une publicité Orangina (visuel aux couleurs de la campagne, présence du logo-packshot de la marque en surimpression) et que l'on sait d'expérience qu'une marque a en général un rôle d'adjuvant (rôle narratif donnant sa valeur au programme de la compétence) vient confirmer cette intuition.

⁶ En effet, dans un récit, il y a autant d'histoires que de personnages. Dès lors, il nous faut nécessairement nous focaliser sur *une histoire*, celle du héros que nous aurons choisi, pour pouvoir ensuite parler de *l'histoire* en général.

⁷ Eco présente différentes sortes d'opérations coopératives parmi lesquelles les co-références, les hypercodages rhétoriques, stylistiques et idéologiques, et surtout les inférences de scénarios communs et intertextuels (1985, p. 97-106).

⁸ Pour deux analyses plus approfondies sur l'insolence comme composante de formes de vie, nous renvoyons à nos articles de 2015a et 2016.

1.4. L'appropriation

Le dernier moment de l'interprétation herméneutique selon Ricœur est celui de l'appropriation du texte, ce moment où nous saisissons le sens du texte non pas pour ce qu'il présente en soi, mais pour ce qu'il représente pour nous. Pour décrire ce parcours, le philosophe propose de considérer l'*herméneutique du soi* comme le produit de trois configurations narratives appelées *mimésis* I, II et III.

Pour expliquer sa démarche, Ricœur concède d'abord que la vie et son cours sont en soi indivisibles et insaisissables, mais que néanmoins ils peuvent se donner à lire à une condition : lorsqu'ils sont textualisés, dans des récits et des mythes notamment. Pour Ricœur, le temps de la vie ne se comprend qu'à travers le temps du récit et le temps du récit ne peut être narré qu'à partir du temps de la vie, dans une dynamique cyclique et perpétuelle :

Le monde déployé par toute œuvre narrative est toujours un monde temporel. [...] le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative ; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle. (1983, p. 17)

Dans la perspective ricœurienne, les récits – historiques comme fictifs, que nous lisons de façon active ou écoutons passivement – sont ce qui confère à nos vies un sens, et cela qu'on le veuille ou non.

Vis-à-vis de cette thèse narrativiste qui voudrait qu'il n'y ait pas de faits, mais seulement des récits, Ricœur reste tout de même prudent. Pour lui, en fait, les récits sont des produits ; les produits d'une expérience indicible que leurs auteurs, tant bien que mal, essaient de faire parler, plus ou moins fidèlement, selon leurs intentions. Dans ce travail d'imitation de l'action humaine – de *mimésis* comme dirait Aristote dans sa *Poétique* –, Ricœur voit donc davantage une réinvention créatrice qu'un simple décalque de la vie qui, de toute façon, serait toujours imparfait. Nous avons donc d'un côté une source d'inspiration représentée dans une création et de l'autre cette création destinée à une réception. Aussi, pour le philosophe français, la configuration narrative du récit comporte-t-elle un amont et un aval.

D'abord en amont, nous venons de le dire, l'intrigue se fonde sur une compréhension préalable de l'expérience, vécue ou lue (*mimésis* I), que l'auteur décide de raconter (*mimésis* II) à travers un récit (en grec, le *muthos*) :

Notre compréhension de la vie affiche déjà une structure narrative puisqu'elle articule depuis toujours son agir de manière symbolique et qu'elle ne cesse jamais de le raconter. La configuration narrative (que Ricœur appelle la *mimésis* II) s'enracine ainsi dans une précompréhension symbolique de l'agir humain, que Ricœur nomme la *mimésis* I (la première mise en intrigue, si l'on veut). C'est sur cette précompréhension déjà narrative que s'élève la mise en intrigue poétique. (Grondin 2013, p. 102)

En aval, c'est le lecteur qui reprend à son compte l'intrigue et qui, par son acte de lecture, se l'approprie, même si évidemment cette appropriation n'est pas nécessairement consciente. Plus particulièrement, le lecteur se nourrit des péripéties de l'intrigue pour, d'une part, façonner sa réalité (son *monde vécu* dirait Habermas) et sa vision sur cette réalité, et, d'autre part, construire sa propre identité. La *mimésis* III est ainsi l'« appropriation de cette intrigue par le lecteur qui l'applique à l'intrigue de son existence » (*ibid.*, p. 103).

Pour nous, aujourd'hui, c'est cette ouverture vers une forme d'esthétique de la réception qui nous amène à dire que ce que le lecteur évalue finalement, à partir de l'intrigue, est moins une fiction qu'une *vie mise en forme* : une forme de vie. Pour confirmer cette hypothèse,

poursuivons notre analyse et voyons ce que peut nous apprendre le programme narratif qu'il nous reste à voir, celui de la sanction qui nous permettra de saisir l'enjeu de ce travail d'appropriation.

1.5. La sanction

En sémiotique narrative, le programme de la sanction correspond au moment où un destinataire porte un jugement sur l'ensemble de l'intrigue, principalement pour évaluer si celle-ci a été bien ou mal conduite par le sujet-héros de l'histoire. La sanction vise donc, comme le souligne Greimas, une appréciation existentielle du sujet : « la sanction cognitive [...] est un jugement sur l'être du sujet [...]. Du point de vue du Destinataire-sujet, la sanction cognitive équivaut à la reconnaissance du héros » (Greimas et Courtés 1979, p. 320).

Selon cette perspective, la sanction doit être envisagée en lien avec l'*être* et cela implique deux choses. La première, c'est que le programme de la sanction s'apparente bien à un *faire-être* : le héros s'est réalisé, son expérience est reconnue, il acquiert aux yeux du destinataire une *existence* à part entière. La seconde est que si cette sanction est existentielle, alors cela signifie que celui qui l'applique appartient nécessairement à une altérité ; l'altérité étant la seule instance capable de donner du sens et une « reconnaissance » à une identité, en l'occurrence à celle du sujet-héros de l'histoire.

Pour que le monde fasse sens et soit analysable en tant que tel, il faut qu'il nous apparaisse comme un univers articulé – comme un système de relations où, par exemple, le « jour » n'est pas la « nuit », où la « vie » s'oppose à la « mort » [...]. Apparemment condamné à ne pouvoir, lui aussi, se construire que par différence, le sujet a besoin d'un *il* – des « autres » (*eux*) – pour advenir à l'existence sémiotique. (Landowski 1997, p. 15-16)

En rapport à l'herméneutique de Ricœur, nous dirons que le destinataire du programme de la sanction est toujours le lecteur et que ce qu'il évalue est le résultat de la conjonction entre le sujet et l'objet de l'histoire, entendu que « le Sujet et l'Objet s'abolissent corrélativement » au terme de l'intrigue (Hénault 1983, p. 25). Plus précisément, lorsqu'il sanctionne, le lecteur doit juger si les valeurs objectives du récit sont devenues des valeurs subjectives (Greimas 1983, p. 25) ; c'est exactement ce que nous avons fait et observé lorsque nous avons dit que l'amie-hyène (sujet) de la publicité Orangina manifestait bien, au moment de la performance narrative, une insolence (objet) grâce aux effets désinhibants de la boisson gazeuse (adjuvant).

Maintenant, pour ce qui est de l'appropriation du récit par le lecteur, disons d'emblée qu'elle se construit à partir des valeurs promues par l'intrigue et non à partir de ses propriétés figuratives. Dit autrement, ce qui fait l'objet de l'appropriation, ce ne sont pas les conclusions de la lecture *superficielle* du récit (il est possible de devenir véritablement une hyène en absorbant de l'Orangina), mais celle de sa lecture *structurelle* (il est possible de revendiquer une insolence lorsqu'on consomme de l'Orangina). Cette observation rejoint celle faite par Greimas dans *Du sens II* :

Lorsque quelqu'un, par exemple, se porte acquéreur, dans notre société d'aujourd'hui, d'une voiture automobile, ce n'est peut-être pas tellement la voiture en tant qu'objet qu'il veut acquérir, mais d'abord un moyen de déplacement rapide, substitut moderne du tapis volant d'autrefois ; ce qu'il achète souvent, c'est aussi un peu de prestige social ou un sentiment de puissance plus intime. L'objet visé n'est alors qu'un prétexte, qu'un lieu d'investissement des valeurs, un ailleurs qui médiatise le rapport du sujet à lui-même. (*Ibid.*, p. 21)

En partant du principe que l'objet visé dans l'intrigue n'est pas un objet physique, mais un *objet de valeurs* (un ensemble de valeurs), nous pouvons également rectifier l'hypothèse d'Eco qui envisageait la question de la vraisemblance uniquement du point de vue de la figurativité, alors qu'il aurait plutôt dû l'envisager en rapport aux valeurs. En effet, les valeurs sont les seules propriétés des narrativités qui, à coup sûr, peuvent leur permettre d'être jugées comme vraisemblables. Et si les valeurs autorisent cette appropriation de l'intrigue, c'est parce qu'elles sont par essence transversales. Dans notre annonce Orangina, c'est en effet bien l'insolence, en tant que valeur, qui donne son caractère vraisemblable au texte, conclusion qui n'aurait pas été valable si seule la figurativité avait été jugée.

À notre avis, cette position sur la vraisemblance est la seule tenable ; dans le cadre de cette étude, elle est la seule qui puisse expliquer pourquoi les marques de consommation, ici Orangina, recourent si abondamment dans leurs communications à des narrativités artificielles alors même que leur objectif est d'avoir une incidence dans le monde réel : à travers les narrativités artificielles, possiblement infinies, les marques peuvent se construire des identités distinctes des concurrentes et s'offrent au passage, la liberté de renouveler à loisir leurs discours.

1.6. *L'imagination*

Pour qui souhaiterait s'approprier l'intrigue d'un récit, une seule voie semble donc se dessiner : imaginer, car imaginer c'est, comme l'explique Semprini⁹, se projeter dans l'avenir en construisant « des plans de réalité alternatifs à la réalité de la routine quotidienne ou de l'expérience réaliste du monde qui nous entoure » (2005, p. 267).

Le fait d'imaginer sa propre vie selon une certaine perspective peut se traduire dans une réalisation concrète, du point de vue social, de cette projection. L'imagination, de ce point de vue, ne fait que créer les conditions pour l'action. (2003, p. 152)

La fonction de l'imagination dans cette phase d'appropriation est donc capitale, car les risques liés à nos pronostics sont cette fois beaucoup plus grands que lorsqu'il s'agissait seulement d'envisager des mondes possibles textuels. Ici, ces risques peuvent être très lourds de conséquences, puisque nous acceptons de devenir les véritables héros des récits que nous souhaitons nous approprier : ce que nous mettons en jeu, ce n'est donc plus notre sens de la déduction, mais notre réputation en cas de mauvais pronostic.

Le processus d'imagination est un processus d'attribution et d'organisation de significations selon des scénarios alternatifs par rapport au plan de la réalité référentielle immédiate et aux significations qui lui sont associées selon des codes institués et partagés. Pour garder une force et une cohérence, le processus d'imagination doit alors se déployer en constructions organisées, douées d'un sens et d'une attractivité pour les acteurs. Nous proposons d'appeler ces constructions « mondes possibles ». (*Ibid.*, p. 156)

À travers le processus d'imagination, le lecteur – à présent dans son rôle citoyen – est donc à nouveau conduit à produire des mondes possibles, mais cette fois-ci existentiels. Il doit reprendre ses promenades inférentielles afin de savoir dans quelle mesure la *promesse* du texte peut se réaliser pour lui-même. Et c'est encore là qu'on voit que l'adhésion aux motifs et aux valeurs d'un monde possible dépend des schémas conceptuels de chacun ; pour certains,

⁹ Semprini s'inspire des thèses d'Appadurai (2006) pour construire sa théorie de l'imagination.

tel monde possible paraîtra préjudiciable alors que pour d'autres il apparaîtra comme bénéfique, parce qu'en accord avec leurs aspirations éthiques.

Ce qui s'est passé à la fin du XVIII^e siècle en France illustre parfaitement le problème, lorsque la monarchie et la république ont constitué pour le peuple français deux mondes possibles existentiels – et collectifs – dont le premier était à poursuivre et le second à créer. Plus particulièrement, ce qui était en jeu, c'était un choix : continuer avec un régime absolutiste ou faire la révolution. Et les événements qui suivirent furent les conséquences de ce choix.

Dans l'univers marchand de la publicité Orangina, le lecteur-citoyen a aussi à opérer un choix, lequel est évalué à la lumière d'au moins deux mondes possibles existentiels (l'un qui se réaliserait si aucun achat n'est fait, l'autre qui se réaliserait en cas d'achat). Comme pour les révolutionnaires de l'époque, ce choix est motivé par des prévisions : quelles conséquences, pour moi, pour mon bien-être, pour mon image ?

La raison ultime d'existence des mondes possibles, la raison pour laquelle ils sont imaginés et construits, est d'organiser le sens, d'ordonner des significations dans un récit cohérent ou du moins compréhensible par certains, de proposer un système capable d'isoler et de circonscrire un ensemble de signifiés clairs et structurés à l'intérieur du flux chaotique et ininterrompu d'éléments culturels et sémiotiques qui traversent, comme une poussière d'étoiles, l'espace social. (*Ibid.*, p. 224)

On le voit ici, la notion de monde possible devient vraiment pertinente lorsqu'il s'agit d'opérer un choix, lorsqu'il faut confronter au moins deux *états de choses* alternatifs. Mais au-delà d'un simple choix, ce à quoi conduit la construction de mondes possibles existentiels, c'est à la construction de sa propre identité (de son *identité narrative* dirait Ricœur), entendu que tout choix amène une action, laquelle ensuite peut toujours faire l'objet d'un jugement social.

Dans un contexte dominé par l'immatériel, par la communication et par la quête de sens, l'imagination devient une ressource puissante pour l'individu non pas pour s'évader, mais pour construire sa trajectoire, pour mettre en place sa propre narration et pour donner un sens, rétrospectivement, à son expérience. (2005, p. 266)

Au terme de cette première partie, il nous semble important de rappeler qu'un monde possible est une prévision faite à partir d'un texte. Pour Eco, le monde possible est une prévision qui concerne l'univers narratif ; pour Semprini, la notion renvoie à une prévision qui concerne notre propre expérience. Pour éviter tout malentendu, nous préconisons d'utiliser le concept de *monde possible* uniquement dans son acception existentielle, celle retenue par Semprini. Pour son autre acception, celle relative à l'univers narratif de l'intrigue, il nous paraît plus sage de parler simplement d'*hypothèse de lecture*.

2. Le texte

Nous avons jusqu'à présent traité le texte dans son acception classique de production littéraire (aussi publicitaire). Or, en sémiotique, le texte est plus que cela : c'est tout ce qui peut se comprendre, s'interpréter. En reprenant l'hypothèse développée par Hjelmslev, approfondie par Greimas et poursuivie par Badir, selon laquelle il faut traiter le « texte en tant qu'objet de connaissance » (2014, p. 142), nous essaierons de montrer dans cette partie que la

textualisation du monde de l'expérience est la porte d'entrée pour l'analyse de ce qu'est une forme de vie.

Mais questionner le texte en tant qu'objet de connaissance n'est pas une mince affaire, ne serait-ce qu'en raison du flou qui entoure, même dans le langage commun, la réalité que ce terme est censé circonscrire. Aussi, afin de mener à bien notre tâche, suivrons-nous le chemin tracé par Badir dans son ouvrage sur la théorie du langage de Hjelmslev (*ibid.*), chemin qui nous permettra de clarifier ce que nous entendons par texte dans le cadre d'une sémiotique des cultures.

Pour partir du bon pied, il nous semble d'abord fondamental de revenir sur la définition même du *texte* qui, dans l'usage courant (celui que nous avons retenu jusqu'à présent), renvoie à une suite de signes linguistiques, regroupés en paragraphes successifs et constituant un écrit ou une œuvre, généralement imprimés sur papier¹⁰. Pas si loin de cette définition, la définition que la sémiotique donne du texte est cependant beaucoup plus large, en ce sens qu'elle autorise toute réalité (et pas uniquement la réalité linguistique) à accéder au statut de texte.

Le texte ne connaît pas non plus de limite à la manifestation. N'importe quel ordre de réalité peut être employé comme constituant d'un texte. De l'encre sur papier, du bois gravé, de la pierre incisée, des sons, des gestes, du sable, de la fumée, des projections de lumière : dans l'absolu, on ne voit pas quel ordre de réalité pourrait résister à son intégration comme constituant de texte. (*Ibid.*, p. 145)

De façon véritablement extensive, il s'agit de se dire qu'une réalité devient nécessairement un texte dès lors que nous estimons qu'elle peut avoir un sens. Comme le dit Badir, « du texte commence dès qu'une interprétation a lieu » (*ibid.*, p. 179) ou qu'« il suffit d'une interprétation pour que du texte devienne possible » (*ibid.*, p. 178). Le bruit qui nous réveille la nuit, la froideur du sorbet que nous savourons l'été, le parfum de notre collègue de travail ; toutes ces manifestations sont à considérer comme des textes du moment que nous pensons qu'elles peuvent avoir un sens.

Toutefois, si « les constituants du texte *sont manifestés par tous les sens* [souligné dans le texte original] » (*ibid.*, p. 146), la réalité encapsulée par le texte ne se résume pas uniquement à une particularisation de ces sens. Au contraire, le texte renvoie quasi toujours à une expérience où c'est la sollicitation de tous les sens qui participe de sa constitution.

Le texte n'est assigné à aucun sens, aucun usage, aucune fonction particulière. Il peut signifier n'importe quoi, il peut être employé dans n'importe quel contexte, il peut servir à n'importe qui pour n'importe quoi. En cela, le texte est véritablement remarquable parmi les objets de connaissance. (*Ibid.*, p. 145)

Nous l'avons donc compris, le texte, au sens sémiotique du terme, exprime un « il y a quelque chose » (*ibid.*, p. 150) et ce quelque chose, c'est ce qu'offre l'expérience pratique à l'entendement. Or, là encore, il faut essayer d'être le plus précis possible, car ce ne sont pas nécessairement tous les composants de l'expérience qui forment un texte ; seuls ceux sur lesquels porte notre attention, parce que supposément – intuitivement – intelligibles et intéressants, peuvent prétendre à former un texte. Pour illustrer cela, imaginons-nous sur un banc en plein mois d'août, dans un parc public, un livre à la main, et voyons les différentes configurations pratiques au cours desquelles des textes sont susceptibles d'être formés.

¹⁰ Définition adaptée du *Trésor de la langue française* : <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/texte>.

D'abord, lorsque nous sommes plongés dans la lecture de notre roman, le texte linguistique s'aligne effectivement sur le texte sémiotique : la réalité considérée, circonscrite, est celle représentée et narrée dans le récit. Ensuite, lorsque nous levons les yeux pour observer les enfants courir dans le parc, le texte linguistique disparaît (ou tout du moins est abandonné un instant) au profit d'un autre texte, cette fois-ci iconodynamique (visuel et mobile), voire même audiovisuel dans le cas où les rires et les cris des enfants parviendraient jusqu'à nos oreilles. Ici, c'est la saynète qui se joue devant nos yeux qui fait office de texte. Enfin, en prenant encore plus de recul et en embrassant sensiblement toute la place – avec les enfants, leurs parents, les promeneurs, la fontaine et les bâtiments alentour, ainsi que les odeurs des fleurs, le chant des oiseaux et la sensation étouffante de chaleur –, un nouveau texte pourra être considéré, cette fois-ci polysémiotique et d'une complexité analytique sans commune mesure (quoique tout soit sujet à débat) au texte du livre.

Pour qualifier ces diverses réalités sur lesquelles se pose notre regard analytique, Hjelmslev avait utilisé le mot danois de *mening*, traduit dans la version française des *Prolégomènes* (1971) par *matière*. Autrement dit, ce que perçoit l'observateur, avant le texte, c'est de la matière¹¹. Néanmoins, comme le note Badir, le terme original danois est beaucoup plus riche de sens que la traduction *matière* dans la mesure où *mening* signifie aussi *sens*.

La matière nous plonge dans le sensible ; le sens allègue un ordre opposé au sensible, l'ordre de l'intelligible. Telle est l'opposition que le concept hjelmslevien [de *mening*] doit suspendre : il renvoie indifféremment au sensible comme à l'intelligible, à l'expression comme au contenu. (2014, p. 146)

En résumé, ce que nous transformons en texte, c'est une matière et un *sens en puissance*. À cet égard, comme le relève également Badir, le terme de *purport*, retenu dans la traduction anglaise, est particulièrement bien choisi :

Purport, pour autant que la langue française permette d'approcher sa signification, c'est *ce qui relève être ce dont il est question*. Il y a dans *purport* une notion d'apparaître, de manifestation ou de phénomène, sans appel à aucune coordonnée relative à l'espace-temps ou à la personne. Il y a aussi une idée de questionnement, d'intérêt porté à ce qui se laisse apparaître, à ce qui est manifesté. On retrouve ainsi dans *purport* cet état où le sensible de l'apparaître et l'intelligible du questionnement porté à son endroit sont encore étroitement liés. [...]. Le *purport* est un fond depuis lequel ne se détache encore nulle forme mais qui est cela même qui tend à se détacher de quelque formation possible, cela qui fait question pour des formes en devenir. (*Ibid.*, p. 148)

Et de préciser son *propos* :

Le *propos* est ce qui est avéré et qui renvoie néanmoins à quelque chose d'autre qu'à cet apparaître asserté. Même lorsqu'il est situé dans un espace-temps ou assigné à une personne – *le propos de ce livre* ou *le propos du ministre* – rien de précis ni de défini n'est dit encore, et on peut en appeler autant à un ordre intelligible (*son propos est ignoble*) qu'à un ordre sensible (*son propos est émaillé d'anglicismes*). (*Ibid.*)

Si nous savons à présent d'où provient le texte (à savoir de l'expérience d'une matière), il s'agit ensuite de découvrir vers quoi il tend. La réponse sera simple et concise : le texte tend vers l'intelligibilité de la réalité – du propos – considérée. Autrement dit, avoir l'intuition qu'une réalité peut être un texte, c'est déjà supposer que le texte est un langage, c'est-à-dire

¹¹ C'est ce que nous avons tâché de décrire dans notre article de 2015b.

qu'il est articulé en deux plans ; un plan de l'expression (ce qu'il manifeste sensiblement dans l'expérience) et un plan du contenu (ce qu'il est susceptible de signifier dans l'analyse) : « les analyses qui se portent sur le texte commencent toutes par le diviser en deux composantes » (*ibid.*, p. 168).

En instaurant un plan de l'expression et un plan du contenu pour la réalité observée, ce n'est toutefois pas seulement un texte que nous formons, mais également une possibilité de traduction ; le texte est un pont entre une expérience sensible et un langage intelligible. Et c'est finalement à ce langage intelligible que l'acception commune de texte renvoie : c'est à travers le texte linguistique (à l'oral, à l'écrit ou en pensée) que nous accédons au sens des différentes manifestations du monde naturel considéré comme langage¹².

Et s'il faut néanmoins ici parler de *texte*, plutôt que de *langage*, d'*énoncé*, ou de *discours* ou de tout autre terme concurrent, c'est parce que, dans la description qui en sera faite, ce texte – ce *même* texte – pourra être manifesté selon l'acception attribuée au terme dans l'usage courant contemporain, c'est-à-dire par des moyens graphiques. (*Ibid.*, p. 145)

C'est donc bien en déterminant une portion de réalité, et ce faisant en la clôturant aussi, que nous donnons à une expérience pratique donnée sa qualité de texte. Et si nous avons dit précédemment qu'une scène prédicative pouvait être textualisée (pensons aussi aux descriptions de certains quartiers dans *Le ventre de Paris* de Zola), nous aurions pu ajouter qu'il en va de même d'autres réalités, tels des cours de vie (les biographies sont des vies textualisées) ou des périodes pluriséculaires (les romans historiques et les manuels d'histoire textualisent des époques entières).

D'absolument indéterminé, il [le texte] est devenu un objet de connaissance, c'est-à-dire un objet absolument déterminant ; et, en retour, cette possibilité universelle de détermination est la seule chose qui le détermine lui-même, *le texte ne pouvant pas en connaître d'autres*. (*Ibid.*, p. 159)

Conclusion

Dans *Pratiques sémiotiques* (2008, p. 18-28), Fontanille présente le texte comme un énoncé interprétable, inscrit sur un support-objet manipulable dans une pratique : tels un discours écrit ou oral, une image, une vidéo ou encore le langage des signes. Étrangement, cette acception du texte est plutôt restrictive et se rapproche plus de ce que Badir nomme *œuvre* :

Les *œuvres* découlent de pratiques culturellement stabilisées. Les textes sont susceptibles d'être considérés comme œuvres, tout de même que les livres, les films, les sites informatiques, les logiciels, les affiches publicitaires, les paysages, etc. (2009, en ligne)

Eu égard aux propositions formulées dans ce travail, le texte doit au contraire pour nous être envisagé comme tout ce qui peut être interprété et atteindre un niveau de généralité total, être traité comme le résultat d'un processus de *lecture* qui s'opposerait, dans ce cas-là, à une

¹² Sur l'hypothèse qui veut que le monde naturel soit déjà un langage constitué, nous renvoyons à l'entrée dédiée dans le *Dictionnaire* (Greimas et Courtès 1979, p. 233-234), à la seconde partie de *Enjeux sémiotiques* (Hénault 1983), ainsi qu'aux articles « Le monde naturel, entre corps et cultures » (Marrone 2006) et « Quelques réflexions sur les énoncés : textes, pratiques et cultures » (Paolucci 2010).

expérience de *saisie* sensible. Notre position rejoint ainsi celle défendue par Landowski qui, dans « Une sémiotique à refaire » (2013), dit ceci sur l'opération de lecture :

D'un côté, pour se faire *lecteur* et regarder le monde à la manière d'un texte, il faut que le sujet se détache de ce qu'il voit, l'objective, l'observe comme une réalité en elle-même signifiante, interprétable, potentiellement intelligible même si elle ne dévoile pas d'emblée sa signification. Vu selon cette perspective, un texte ou tout objet considéré comme tel est un objet autonome, tenu à distance et servant de support à des significations supposées déjà constituées, qu'il s'agit d'y découvrir. Si énigmatique puisse-t-il sembler à première vue, un tel texte est par définition présumé déchiffrable. Il suffit d'en trouver la clef. Toute lecture équivaut dans ces conditions à un décodage et, à ce titre, relève essentiellement d'une herméneutique [...]. (*Ibid.*, p. 12)

Plus intéressant encore, l'idée que le texte est nécessairement le fruit de la lecture analytique d'une expérience sensible (à savoir d'une pratique) nous amène à questionner la hiérarchie des plans d'immanence de l'expression, proposée par Fontanille dans *Pratiques sémiotiques* (2008). Car finalement pour nous un texte – au sens de produit d'une interprétation et non pas au sens d'œuvre – porte toujours sur une pratique, sans pour autant que nous ayons affaire à une procédure d'« intégration descendante » comme le suggère Fontanille (*ibid.*, p. 61). Dans la mesure où, dans l'analyse, cette textualisation de la pratique serait systématique et non pas occasionnelle, elle a pour nous valeur de règle et non pas d'effet rhétorique (*ibid.*, p. 58-59).

Pour cette raison, nous serions tenté de repenser le modèle de Fontanille en distinguant les « instances formelles » (*ibid.*, p. 34) relevant de la saisie (les objets et les pratiques) de celles relevant de la lecture (les signes, les textes, les stratégies et les formes de vie). Synthétiquement, nous dirions que la pratique comme sémiose composée d'existants physiques (les objets-actants) devient systématiquement un texte dès lors qu'on cherche à l'analyser. Et les signes seraient dans ce cadre-là les propriétés figuratives de la scène pratique retenue pour l'analyse.

D'autre part, comme nous l'avons relevé précédemment, le lecteur, lorsqu'il lit un texte, interprète une *vie mise en forme*, c'est-à-dire une forme de vie. Dans cette perspective, il s'agirait d'envisager la hiérarchie des plans d'immanence de Fontanille comme un système triplement articulé¹³, 1) où la pratique comme sémiose du système premier de la *saisie* deviendrait le plan de l'expression du texte comme sémiose du système second de la *lecture* et 2) où le texte comme sémiose du système de la *lecture* deviendrait le plan de l'expression de la forme de vie comme sémiose d'un système troisième, qu'il conviendrait de nommer *appropriation*¹⁴.

Ainsi, pour que la scène pratique devienne l'expression d'une forme de vie, il aura d'abord fallu que le lecteur y reconnaisse une structure narrative – donc une propriété textuelle –, reconnaissance qui surtout ne pourra se faire que s'il a aussi au préalable élevé au rang de sujet narratif l'un des existants (objets-actants) de ladite scène. Sous ces conditions, l'interaction pratique pourra être traitée comme la mise en forme d'une intentionnalité, c'est-à-dire comme une stratégie.

En résumé, nous pourrions dire que lorsqu'il s'explique une scène pratique (vécue dans l'expérience, lue dans un roman ou pronostiquée à travers la production d'un monde possible), le lecteur ne fait rien d'autre que reconnaître une stratégie qu'il attribue

¹³ Dans ses *Mythologies* (1957, p. 182), Barthes proposait un système doublement articulé pour modéliser la structure du mythe.

¹⁴ Ce triplet *saisie-lecture-appropriation* suit la voie tracée par Ricoeur avec son *arc herméneutique*.

préalablement à l'un des existants-objets de la scène examinée¹⁵. Pour autant, n'oublions pas que s'il peut ainsi s'appropriier la pratique en sélectionnant, plus ou moins à sa guise, les composantes qui apparaissent pertinentes à ses yeux, c'est aussi parce que, au final, il va la juger. Et c'est précisément ce jugement, porté sur la performance narrative de l'existant retenu comme sujet-héros, qui va donner à la forme de vie sa valeur. Autrement dit, *la pratique devenue stratégie à travers sa textualisation constitue-t-elle le plan de l'expression de la forme de vie, laquelle se définirait, au plan du contenu, par un système de valeurs idéologiques*. L'insolence reconnue à l'amie-hyène constituerait l'une de ces valeurs, laquelle pourrait être accompagnée d'autres valeurs éthiques telles que la distinction, le narcissisme ou la décontraction¹⁶.

En dernier lieu, toutes ces observations nous amènent à envisager le texte et les signes qui le composent comme des instances formelles pivots, permettant au lecteur de passer de l'expérience pratique des objets-actants à l'expérience stratégique des formes de vie. La réorganisation des plans d'immanence que nous proposons ci-dessous vise à rendre compte de ces conclusions et prétend seulement être une hypothèse, parmi d'autres, de schématisation de l'expérience sémiotique.

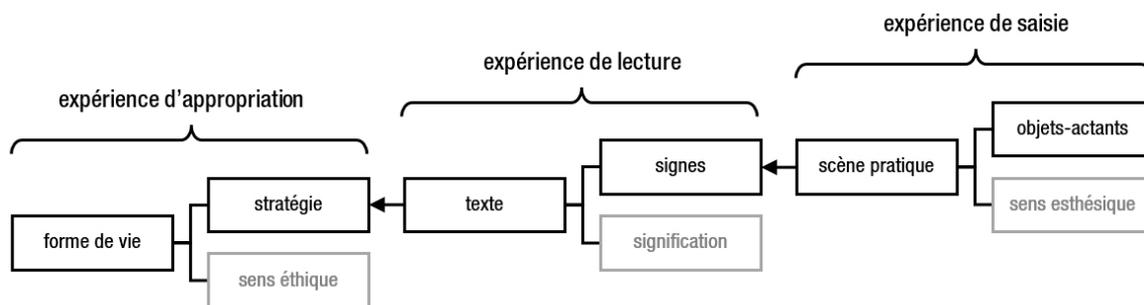


Fig. Proposition de hiérarchie des plans d'immanence de l'expression.

En ramenant ces réflexions à notre problématique initiale sur les mondes possibles, nous voyons bien que se dessine, avec les formes de vie, l'idée que la culture et l'action pratique sont des reproductions, chaque fois imparfaites, d'expériences précédentes lues ou vécues, imaginées ou bricolées¹⁷, dont le substrat est toujours préalablement formalisé dans un texte. Cette dynamique culturelle peut être envisagée comme un cycle où la culture se manifesterait à travers différents modes d'existence : les formes de vie, investies de leurs valeurs éthiques, constitueraient le stock culturel dans lequel les individus viendraient se servir pour construire leurs identités narratives (pour être insolent par exemple). À partir de ce stock plein de *potentialités*, ils pourraient ensuite imaginer des mondes possibles existentiels, lesquels leur offriraient *virtuellement* une multitude de prévisions sur les actions qu'ils pourraient conduire dans la pratique. La pratique, justement, *actualiserait* ce qui n'était alors que potentiel (une forme de vie) et virtuel (le monde possible) dans un cours d'action. Inscrite désormais dans la *réalité* de l'expérience sociale, cette pratique se présenterait pour celui qui la conduit et ceux qui l'évaluent comme un texte, lequel pourrait par la suite *potentiellement* inspirer d'autres

¹⁵ C'est exactement ce que nous avons fait lorsque nous avons analysé l'attitude de l'amie-hyène de la publicité Orangina.

¹⁶ Voir à ce sujet notre système des « valeurs et valorisations éthiques » (2015a, p. 222).

¹⁷ Sur la notion de *bricolage* en sémiotique, nous renvoyons au dernier chapitre d'*Identités visuelles* de Floch (1995).

individus qui y verraient eux aussi la manifestation d'une forme de vie à cultiver. Le carré sémiotique tout en courbe que nous proposons vise à rendre compte de cette dynamique :

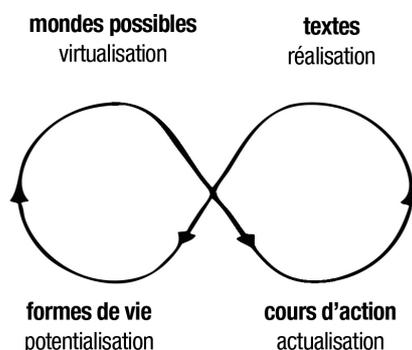


Fig. Formes des manifestations culturelles

Références bibliographiques

- APPADURAI, Arjun, (2001), *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot.
- AUSTIN, John L., (1970), *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil.
- BADIR, Sémir, (2009), « Six propositions de sémiotique générale », *Actes sémiotiques*, n° 112, en ligne : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/1674> (consulté le 4 décembre 2015).
- (2014), *Epistémologie sémiotique. La théorie du langage de Louis Hjelmslev*, Paris, Honoré Champion.
- BARTHES, Roland, (1957), *Mythologies*, Paris, Seuil.
- ECO, Umberto, (1985), *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, Paris, Le Livre de Poche.
- FLOCH, Jean-Marie, (1995), *Identités visuelles*, Paris, PUF.
- FONTANILLE, Jacques, (2008), *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF.
- GREIMAS, Algirdas J., (1983), *Du sens II*, Paris, Seuil.
- GREIMAS, Algirdas J. et COURTÈS Joseph (1979), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage I*, Paris, Hachette.
- GRONDIN, Jean, (2013), *Paul Ricœur*, Paris, PUF.
- HÉNAULT, Anne, (1983), *Narratologie, sémiotique générale. Les enjeux de la sémiotique 2*, Paris, PUF.
- HJELMSLEV, Louis, (2^e éd., 1971), *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit.
- LANDOWSKI, Éric, (1997), *Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*, Paris, PUF.
- (2013a), « Plaidoyer pour l'impertinence », *Actes sémiotiques*, n° 116, en ligne : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/1450> (consulté le 4 décembre 2015).
- (2013b), « Une sémiotique à refaire ? », *Galaxia*, n° 26, en ligne : <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/16837/13012> (consulté le 4 décembre 2015).
- MARRONE, Gianfranco, (2006), « Le monde naturel, entre corps et cultures », *Protée*, vol. 36, n° 1, en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/013309ar> (consulté le 4 décembre 2015).
- PAOLUCCI, Claudio, (2010), « Quelques réflexions sur les énoncés : textes, pratiques et cultures », *Actes Sémiotiques*, en ligne : <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=3513> (consulté le 14 août 2014).

- PERUSSET, Alain, (2015a), « De l'émotion gustative à la forme de vie. Le parcours identitaire d'une marque de restauration rapide », *Lexia. Food and cultural identity*, n° 19-20, Rome, Aracne.
- (2015b), « Du sensible au sensé. La dynamique intime du sens », *Sensible et communication. Du sensible au cognitif*, Londres, ISTE éditions.
- (2016), « Les marques de consommation et les formes de vie sémiotiques. Quelles fonctions, quelles relations, quelles définitions ? », *Between tradition and innovation*, Proceedings of the 12th World Congress of Semiotics, IASS/AIS, en ligne : http://www.iass-ais.org/proceedings2014/view_lesson.php?id=43.
- RASTIER, François, (3^e éd., 2012), *Sémantique interprétative*, Paris, PUF.
- RICŒUR, Paul, (1991), *Temps et récit I. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil.
- (1998), *Du texte à l'action*, Paris, Seuil.
- SEARLE, John R., (1975), « The logical status of fictional discourse », *New Literary History*, n° 14, en ligne : http://people.uleth.ca/~peter.alward/courses/Language/lang_sp11/fiction_searle.pdf (consulté le 4 décembre 2015).
- SEMPRINI, Andrea, (2003), *La société de flux- Formes du sens et identité dans les sociétés contemporaines*, Paris, L'Harmattan.
- (2005), *La marque. Une puissance fragile*, Paris, Vuibert.
- VAN DIJK, Teun A., (1975), « Action, action description and narrative », *New Literary History*, vol. 2, n° 2, en ligne : <http://www.discourses.org/OldArticles/Action,%20action%20description,%20narrative.pdf> (consulté le 4 décembre 2015).