

Introduction to Peircean Visual Semiotics de Tony Jappy

Emmanuelle CACCAMO

Cygne noir, recension, novembre 2015.

Pour citer cet article

CACCAMO, Emmanuelle, « *Introduction to Peircean Visual Semiotics* de Tony Jappy », recension, *Cygne noir*, novembre 2015. En ligne : <<http://www.revuecygnoir.org/recension/peircean-visual-semiotics-jappy-2013>> (consulté le xx/xx/xxxx).



Cet article de *Revue Cygne noir* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons : Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 2.5 Canada.

INTRODUCTION TO PEIRCEAN VISUAL SEMIOTICS DE TONY JAPPY

Tony JAPPY, *Introduction to Peircean Visual Semiotics*, Londres, Bloomsbury, coll. « Bloomsbury Advances in Semiotics », 2013, 218 p.

Les manuels de sémiotique peircienne appliquée aux images sont relativement rares. Et un ouvrage comme celui de Tony Jappy, intitulé *Introduction to Peircean Visual Semiotics*, l'est encore plus en ce qu'il passe en revue un grand nombre de concepts développés par Charles Sanders Peirce afin d'en faire des outils pour l'analyse des signes visuels. En d'autres termes, reprenant, traduisant et complétant son ouvrage *Regards sur le poème muet. Petite introduction à la sémiotique visuelle peircienne*¹, Jappy ne s'en tient pas à présenter le fameux trio icône-indice-symbole qui a été maintes fois utilisé et parfois simplifié à outrance dans un grand nombre d'études, sans que, paradoxalement, ne soit prise en compte l'épistémologie peircienne. En fait, Jappy dresse une critique en règle des tenants de la rhétorique visuelle française qui, sur les traces de Ferdinand de Saussure et de Roland Barthes, développent une approche des images forgée à partir d'un cadre théorique linguistique tout en invoquant, quand cela fait leur affaire et hors de toutes considérations logiciennes, l'icône, l'indice ou le symbole de Peirce. De façon didactique, l'auteur s'attache à montrer la richesse de l'approche sémiotique et donne au fur et à mesure de l'avancement du livre les clefs d'accès à la théorie. Le fondateur de la sémiotique tient d'ailleurs une place capitale dans ce manuel – métaphoriquement l'un des chapitres centraux est consacré à la vie de Peirce et, plus en profondeur, aux fondements théoriques de sa pensée. De plus, Jappy fait l'effort très apprécié de contextualiser la plupart des concepts explicités en regard des différentes périodes de maturation du système de Peirce. Les deux premiers chapitres présentent les concepts fondamentaux dont la composition du signe et la sémiose ainsi que l'évolution de la terminologie peircienne et insistent par dessus tout sur les fondements logiques de la discipline de même que sur l'idée que le procès sémiotique renvoie à l'étude de l'acquisition du savoir. L'explication des concepts d'icône, d'indice et de symbole n'arrive qu'au quatrième chapitre, laissant entendre que la richesse des outils peirciens appliqués au visuel déborde ces trois modes de représentation. En outre, l'auteur ne manque pas de rappeler que ces trois catégories sont liées entre elles, à savoir que l'icône a des implications dans l'indice, que l'indice a des implications dans le symbole et que, par transitivité, l'icône a des implications dans le symbole (p. 104). Cet aspect, pourtant fondamental, est trop souvent occulté lorsqu'il n'est pas tout simplement ignoré².

Le chapitre 5 constitue sans doute la partie la plus problématique du livre. Dans ce chapitre, Jappy s'attarde à l'hypoiconicité, c'est-à-dire aux trois sous-modes de représentation de l'icône brièvement énoncés par Peirce (l'image, le diagramme et la métaphore) et que l'on

trouve au paragraphe 2.277 des *Collected Papers*³. Suivant sa lecture de ce court paragraphe, Jappy en propose la définition suivante : l'image correspond aux représentations visuelles les plus conventionnelles et est employée à de multiples desseins, notamment esthétiques. Des formes aussi diverses qu'un dessin d'enfant, une bande dessinée ou encore les tableaux de grands maîtres constituent des catégories de l'image. Le diagramme, quant à lui, tient un rôle informatif et plus utilitaire en ce qu'il correspond de près à la structure existentielle de son objet. Enfin, la métaphore est une forme qui représente de façon incomplète la structure de l'objet et fait nécessairement appel aux inférences. Ces sous-classes iconiques sont employées dans un but esthétique ou idéologique (p. 135). L'auteur explique également que

Dans le cas de l'image, la structure de l'objet et de l'interprétant n'est pas spécifiée ; dans le cas du diagramme, hypoicône plus complexe, la structure interne de l'objet est spécifiée comme étant dyadique, mais celle de l'interprétant n'est pas pertinente et reste donc non-spécifiée. En ce qui concerne la métaphore, en revanche, le parallélisme présent dans l'objet doit, si le signe est bien compris, se retrouver aussi dans l'interprétant⁴. (p. 118)

Cette définition de la trichotomie de l'icône, somme toute complexe, non seulement ne dit rien sur l'ambiguïté même du concept d'hypoicône⁵, mais en plus camoufle un problème dans la manière de schématiser le signe (j'y reviendrai). À l'interprétation de Jappy, nous préférons le commentaire bien plus clair et aussi plus prudent de Jean Fissette. Celui-ci rappelle en introduction à l'un de ses ouvrages qu'il ne faut pas essayer d'appliquer mécaniquement la pensée de Peirce, mais d'en faire plutôt une source d'imagination⁶. Pour Fissette, l'image peut être saisie comme correspondant à une relation de ressemblance sensible, *quasi* pictorialiste, entre le représentamen et l'objet. Une photographie *en soi*, par exemple, ressemble en certains points à son objet, mais son objet lui échappe toujours. Le diagramme, lui, prend plus de distance avec l'objet et présente une ressemblance formelle et proportionnelle en mettant en relation « des parties d'une chose par des relations analogues dans leurs propres parties » (CP 2.277). Un schéma ou le plan d'une maison, avec ses traits généraux, illustre cette idée d'analogie de proportion. Enfin, la métaphore ouvre un champ de possibilités et de création en proposant un parallélisme inédit entre un représentamen et un objet. En fin de compte, comme le résume Fissette :

[...] l'avancée sur la voie de l'hypoicône suivant les trois étapes, image, diagramme et métaphore, marque une *régression* allant vers de moins en moins de présence de l'objet. Puis, pour le considérer d'un point de vue inverse, une voie qui marque une *progression* vers un matériau sémiotique de plus en plus libre de l'objet qui avait initialement exercé un effet de détermination et donc un matériau de plus en plus dégagé des exigences de la réalité⁷.

À l'inverse de l'image, la métaphore s'affranchit des contraintes d'analogie et de ressemblance. On perçoit ici la grande différence entre l'interprétation de Jappy et celle de Fissette du petit paragraphe 2.277 de Peirce : elles sont tout simplement contradictoires en ce qui concerne l'image et la métaphore. Alors que le premier fait intervenir à la fois l'interprétant et l'objet en plus du signe, le second ne fait intervenir que les catégories du représentamen (qu'il appelle fondement) et de l'objet, cela à juste titre puisqu'il s'agit bel et bien d'un mode de représen-

tation de l'objet par le représentamen. L'hypoïconicité étant une catégorie qui s'inscrit dans la relation entre le représentamen et l'objet, nous nous trouvons dans un ordre de secondéité où l'interprétant n'a pas à être invoqué, étant lui-même de l'ordre de la tiercéité. On peut alors se demander à quel point leur schéma du signe respectif a une incidence sur leur exégèse. Jappy emploie en effet un schéma assez particulier (fig. 1) :

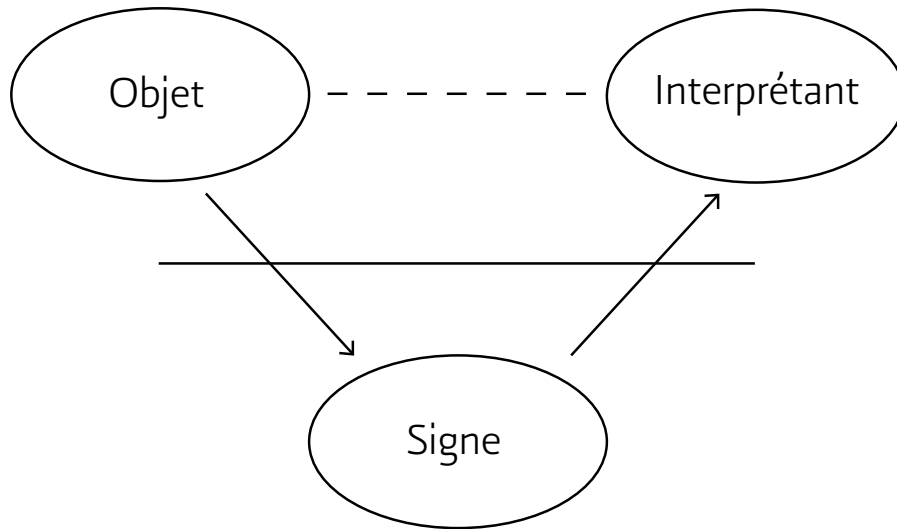


Figure 1. Détermination du « flux » dans la sémiologie (p. 6)

Comme il l'explique au début de son ouvrage (p. 6), les flèches indiquent le sens de la détermination (le « flux de détermination ») : l'objet détermine le signe, le signe détermine l'interprétant. La ligne en pointillés entre l'objet et l'interprétant indique l'impossibilité d'une relation immédiate entre ces deux catégories, à savoir une relation qui ne serait pas médiée par le signe. Quant à la ligne horizontale pleine, elle sépare le signe de l'objet et de l'interprétant pour marquer le fait que, pour être perçu, le signe doit « transiter » par le « monde existentiel », tandis que l'objet et l'interprétant « appartiennent tous deux au monde plus complexe et général de la pensée et du désir » (p. 6). Ce schéma va se complexifier au fil du livre atteignant un summum de complication pour l'explication de la métaphore (fig. 2) :

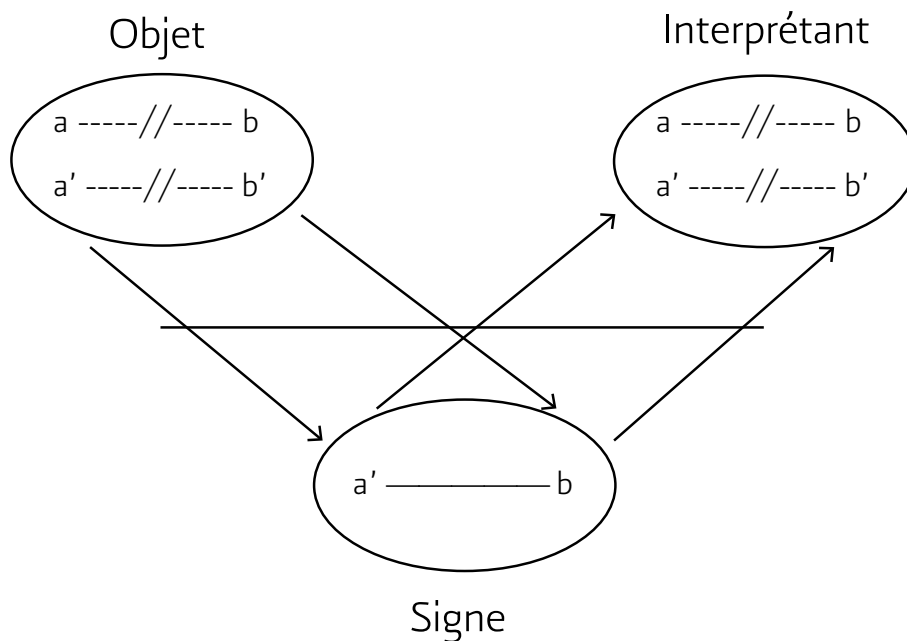


Figure 2. Structure de la métaphore (p. 119)

Un certain nombre d'objections pourraient être formulées, à commencer par la critique de la terminologie employée par Jappy. En effet, l'auteur commet une méprise lorsqu'il explique pourquoi il utilise le terme de signe à la place de celui de représentamen. Il avance que

[...] dans certaines présentations de la sémiotique peircienne, le signe lui-même est confondu avec le processus auquel il participe – la sémiose – comme si c'était le signe qui était composé du représentamen, de l'objet et de l'interprétant. Or, ceci n'est nullement le cas [...] chaque terme, signe ou représentamen, est valide dans la définition – nous avons juste à choisir l'un des deux (p. 13).

D'après son interprétation de Peirce, Jappy fait le choix de ne jamais utiliser le terme représentamen. Puisque « tous les représentamens ne sont pas des signes, mais [que] tous les signes sont des représentamens » (p. 13), pourquoi s'embarasser de ce terme? Cette lecture et ce choix terminologique sont assez malencontreux ; alors qu'il pense dénoncer une soi-disant erreur de la part des commentateurs de Peirce (que le signe ne serait pas composé des trois termes représentamen, objet, interprétant), Jappy se fourvoie en occultant la différence qui existe entre les deux termes, différence d'autant plus importante en ce qu'elle permet d'appréhender les deux niveaux d'analyse que sont la composition du signe et le signe dans la sémiose. C'est à se demander si l'auteur a bien compris Peirce.

En ce qui concerne la ligne horizontale pleine, elle constitue un ajout, semble-t-il, de Jappy lui-même. Et cet ajout pervertit, n'ayons pas peur des mots, l'idée d'interprétant. En d'autres

termes, puisque l'auteur place le concept dans le monde des idées (qu'il fait correspondre au monde humain), il perd de vue qu'un interprétant n'est pas forcément humain, ce qui vaut également dans le domaine des signes visuels : par exemple, en deçà de l'écran d'ordinateur qui affiche des images s'est déjà effectuée une opération sémiotique automatisée avec le concours du langage informatique. Est-il juste dans ce cas de parler de pensée? Il nous faut en effet critiquer la partition entre le monde de la pensée – auquel l'objet appartiendrait – et le monde existentiel ou matériel – auquel appartiendrait le signe. Ce découpage cache des problèmes épistémologiques importants.

En conclusion, lire ce manuel nécessite d'adopter une approche sagace : premièrement, il s'agit d'être conscient-e des problèmes conceptuels qui ont été soulevés ici, notamment en ce qui a trait à la schématisation (peut-être un peu excessive) du signe et, deuxièmement, il faut garder à l'esprit que les théories peirciennes ne forment pas une recette à appliquer méthodiquement, mais une source d'inspiration féconde pour l'analyse – à condition bien sûr de ne pas faire fi de leur fondement épistémologique. Qui plus est, un certain nombre d'ouvrages d'introduction à l'analyse visuelle, par exemple *Le langage visuel* de Catherine Saouter⁸, ont su faire la preuve qu'une approche hybride, mêlant entre autres les théories du Groupe μ et la théorie peircienne, pouvait s'avérer tout aussi pertinente pour aborder les images. La meilleure des méthodes est sans doute celle qui sait s'ouvrir à la diversité.

Notes

- 1 T. JAPPY, *Regards sur le poème muet. Petite introduction à la sémiotique visuelle peircienne*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2010.
- 2 Voir à ce sujet : A. GUNTHER, « Au revoir, Monsieur Peirce », *L'Atelier des icônes*, 2012. En ligne : <<http://culturevisuelle.org/icones/2313>>.
- 3 C. S. PEIRCE, *The Collected Papers of Charles S. Peirce*, vols 1-6 : C. Hartshorne & P. Weiss (dir.), Cambridge (MA), Harvard University Press, 1931-1935. Cité CP suivi du numéro de section dans la suite.
- 4 La traduction mot pour mot est tirée de l'ouvrage en français *Regards sur le poème muet. Petite introduction à la sémiotique visuelle peircienne*, *op. cit.*, p. 275.
- 5 Pour une discussion sur la difficulté conceptuelle de concevoir une subdivision de l'icône qui relève pourtant de la priméité, voir J. FISSETTE, « L'icône, l'hypoicône et la métaphore. L'avancée dans l'hypoicône jusqu'à la limite du non-conceptualisable », *Visual Culture* (Corean Association for Visual Culture), 2009, no 14, 2009, p. 7-46. Disponible en ligne : <<http://jeanfissette.net/publications/icône2c-hypoicone-et-metaphore2.pdf>>.
- 6 J. FISSETTE, *Introduction à la sémiotique de C. S. Peirce*, Montréal, XYZ, 1993, p. 6.
- 7 J. FISSETTE, « L'incertitude de la représentation, vecteur de la sémiotique de Peirce », p. 10. Disponible en ligne : <<http://www.jeanfissette.net/publications/l27incertitude-de-la-representationwp.pdf>>.
- 8 C. SAOUTER, *Le langage visuel*, Montréal, XYZ, 2000.

