

Annette Béguin-Verbrugge

## Migrations et mixités sémiotiques : Lire un système d'écriture dans un autre

Au fil du temps, de lieu en lieu et de culture en culture, les signes migrent, se contaminent, se métamorphosent. La variation sémiotique se présente comme un mouvement sans fin d'invention, de déplacement, et d'adaptation des signes et des codes. Les mutations qui affectent les signes ont souvent été décrites comme des opérations déterminées par les intentions communicatives supposées des producteurs de messages. En ce sens, elles participent d'une « rhétorique », si l'on entend par-là une certaine efficacité communicative. Suivant la voie ouverte d'abord par Umberto Eco, puis par Jean-Marie Klinkenberg et Francis Edeline, du Groupe  $\mu$ , ainsi que par Jean-Pierre Meunier et Daniel Peraya<sup>1</sup>, je souhaiterais plutôt envisager les variations sémiotique dans une perspective phénoménologique en utilisant les apports de la psychologie cognitive et de la psychologie sociale. Il s'agit d'analyser la dialectique qui détermine la sémiose comme espace de négociation permanente entre production et réception.

Quelles sont les opérations cognitives (attention, perception, rapport à l'action, mémoire) qui favorisent les transferts visuels d'un domaine à l'autre? Qu'est-ce qui détermine la plus ou moins grande acceptabilité de formes graphiques et leur intégration au Répertoire de la Communauté<sup>2</sup>? Comment les répertoires se réagencent-ils autour de ces intégrations? Il s'agit, selon la proposition d'Umberto Eco dans *Kant et l'ornithorynque*, « de suivre le mouvement de la sémiose comme une séquence d'interprétants - les interprétants étant un produit collectif, public et observable - qui se fixent au cours des processus culturels, sans qu'il soit pour autant nécessaire de présumer une conscience qui les accueille, les utilise et les développe »<sup>3</sup>.

Pour tenter d'approcher ces questions, nous nous pencherons sur un phénomène emprunté à la communication visuelle ordinaire : l'usage des typographies qui permettent de visualiser un code d'écriture dans un autre (l'arabe, le cyrillique ou le grec dans le français, par exemple) afin d'évoquer un domaine culturel étranger à travers la visualité d'un texte.

Après avoir examiné mon corpus en utilisant des concepts empruntés à la psychologie de la perception et à l'anthropologie culturelle, je tenterai de poser le problème de la variation sémiotique en termes d'acceptabilité et de pertinence dans l'acte de communication.

### 1. Présentation du corpus et première approche

Le corpus auquel je me suis intéressée concerne des inscriptions qui ont pour particularité de convoquer un système d'écriture étranger dans le système latin. Ma principale interrogation porte sur le fonctionnement de la lecture et les habiletés que met en œuvre le lecteur pour résoudre le problème de la dualité de ces signes.

---

<sup>1</sup> MEUNIER, Jean-Pierre, PERAYA, Daniel. Vers une sémiotique cognitive. *Cognito*, 1999, n°14, p. 1-16.

<sup>2</sup> La notion de *Répertoire* est empruntée ici à Wolfgang Iser. Quant au concept de *Communauté*, nous l'utilisons dans le sens donné par Umberto Eco.

<sup>3</sup> ECO, Umberto. *Kant et l'ornithorynque*. Paris : Grasset, 1997. p. 9.

En général, ces inscriptions, réparties dans plusieurs domaines de la vie quotidienne (publicité, information), figurent dans un contexte visuel faisant référence à une autre culture que la culture dans laquelle s'effectue la communication. De nombreux supports sont concernés : emballages de produits exotiques, enseignes de restaurants étrangers, affiches de spectacles ou de manifestations culturelles, pochettes de disques de musique lointaine, publicités pour des voyages... Nous nous efforcerons de ne pas perdre de vue la dimension contextuelle de ces communications tout en nous attachant plus spécifiquement aux systèmes d'écriture convoqués.

### **1.1. Des phénomènes proches mais différents : transcription, translittération, dénotation**

Une première série de distinctions sont nécessaires pour rendre compte du rapport entre le « système d'accueil » et le « système-source » d'où sont importés les éléments graphiques au sein du processus de signification.

J'exclus de mon propos les phénomènes de *transcription* ou de *translittération* qui consistent à remplacer par décret un système graphique par un autre, soit par correspondance graphème à graphème soit par une distribution phonème/graphème : des langues, comme le turc et le vietnamien, dont le système d'écriture a été occidentalisé au XXe siècle, sont concernées par ces opérations. Celles-ci relèvent d'une décision politique imposée qui touche aux apprentissages scolaires et transforme le rapport à la graphie d'une population dans son ensemble. Les correspondances sont réglées par des normes explicites.

J'exclus aussi de mon propos l'usage de typographies marquées dont le fonctionnement en tant que code joue à un niveau second, d'ordre connotatif (selon la terminologie de Hjemslev<sup>4</sup>, 1971). Lorsque au XVIe siècle, en Italie, les typographes utilisent pour les frontispices de livres les caractères de l'épigraphie monumentale romaine, c'est l'introduction d'une police de caractères latins dans un système de caractère eux aussi latins<sup>5</sup>. Cette introduction correspond à la fois à un souci idéologique lié à la fascination de l'époque pour la culture antique et à un souci technique lié à la nécessité de séparer les caractères pour la composition avant impression. Dans ce cas, le système source et le système d'accueil ne sont pas étrangers l'un à l'autre. Cette importation a un caractère modélisant et entièrement explicite.

Un exemple du même ordre, emprunté à la bande dessinée, relève d'un précédé qui n'est pas normatif, mais qui est néanmoins systématique. Lorsque Albert Uderzo et René Goscinny utilisent les lettres gothiques pour signifier que leurs personnages parlent allemand<sup>6</sup>, c'est en vertu d'une convention implicite avec leurs lecteurs, qui ont associé cette typographie aux apprentissages scolaires de l'allemand mais qui sont aussi capables d'en identifier les éléments dans la mesure où il s'agit d'une variation de l'alphabet latin. Toutes les lettres sont concernées. L'écriture gothique est une variation codifiée de l'écriture latine, associée aux époques moyen-âgeuses où elle s'est développée et à la culture allemande qui en a prolongé l'usage. La mémoire sociale assigne principalement l'écriture gothique à ces domaines spatio-temporels, mais cette police d'écriture peut aussi être comprise en dehors de ces situations. Lorsque nous lisons le titre du *Monde* ou du *New-York Times*, il n'y a nulle référence à la culture allemande et nulle interrogation sur le sens de ce qui est déchiffré.

---

<sup>4</sup> HJEMSLEV, Louis. *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris : éd. De Minuit, 1971.

<sup>5</sup> PETRUCCI, Armando. *Jeux de lettres : Formes et usages de l'inscription en Italie, 11<sup>e</sup>-20<sup>e</sup> siècles*. Aymard, Monique (traduc.) .Paris : Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. 1986. 272 p. Ed. italienne, Turin : G. Einaudi, 1980.

<sup>6</sup> *Astérix chez les Goths*. Hachette 2004.

## 1.2. Métaphores ?

Par contre, si nous revenons à la bande dessinée dont nous venons de parler, lorsque le dessinateur utilise des hiéroglyphes pour signifier que ses personnages parlent égyptien<sup>7</sup>, il ne s'agit que très partiellement de véritables hiéroglyphes. Certains signes ont l'air de hiéroglyphes, sans en être. Le procédé s'apparente à la métaphore. On importe dans un système graphique (la bande dessinée) des éléments d'un autre système graphique (l'écriture égyptienne). Entre les deux existent des ressemblances, mais il ne s'agit que la matérialisation des représentations sociales attachées aux hiéroglyphes dans notre culture. Certains signes sont complètement fantaisistes et leur tracé approximatif signifiera « parler mal l'égyptien ». Parmi les signes tracés par le dessinateur, certains hiéroglyphes sont de véritables hiéroglyphes. Cependant leur signification en tant que tels reste à l'arrière plan des préoccupations des lecteurs. Ce qui est au premier plan, c'est la nature de la conversation entre les personnages telle qu'on peut la saisir dans la diégèse : ils parlent en égyptien. Cette hiérarchie de plans, qui correspond aux propriétés d'une métaphore, caractérise les systèmes hybrides qui nous intéressent.

Ce qui devrait ici attirer notre attention, c'est le décalage qui, dans le processus d'importation, s'introduit entre la réalité du système source et ce qu'il devient dans le système d'accueil. Les graphistes opèrent en effet un certain nombre de choix qui n'ont rien d'arbitraires. Ils sont en rapport étroit avec notre système perceptif, notre rapport à l'écriture et à la mémoire, nos capacités d'inférence.

## 1.3. Les conditions de l'emprunt

On peut distinguer au moins deux types d'éléments nécessaires à l'identification d'un système d'écriture dans un autre. La première condition nécessaire est le respect du *présupposé d'écriture*. Il faut que le lecteur quel qu'il soit identifie qu'il a affaire à un système d'écriture, y compris si ce système lui est complètement étranger. Ce présupposé d'écriture est d'ordre anthropologique. Il repose sur le respect d'une régularité dans l'occupation de l'espace et d'une orientation des signes selon les axes qui structurent à la fois le corps humain et la page sur laquelle il se projette par l'écriture : l'axe de gravité haut/bas et l'axe des bras étendus : gauche/droite. Ces deux contraintes sont si fortes que leur introduction dans l'espace graphique suffit à introduire le présupposé d'écriture. Certains artistes les utilisent pour simuler l'écriture, inventant des systèmes graphiques qui n'appartiennent qu'à eux alors même qu'ils semblent renvoyer à des inscriptions culturellement identifiables. Ainsi le peintre d'origine algérienne Mahjoub Ben Bella utilise de fausses écritures qui rappellent l'arabe. C'est la notion même de signe graphique qu'il interroge ainsi.

A un niveau plus discret dans l'espace graphique, l'importation d'une écriture se manifeste par différents emprunts :

- Des emprunts consistant à privilégier certains traits : courbes ornementales, ligatures, présence de points diacritiques...
- Des emprunts qui font référence à l'outil graphique : par exemple le tracé de pinceau pour les caractères chinois.
- L'utilisation de lettres caractéristiques d'un système.

Plusieurs de ces traits sont souvent mobilisés à la fois et introduits par un contexte visuel global qui ramène à l'esprit du lecteur l'appartenance originelle des signes utilisés : c'est ainsi que les inscriptions qui miment le chinois sont souvent associées au rouge et au noir ou associées à des éléments architecturaux (extrémité retroussée des toits) qui ne sont pas sans rappeler le tracé des lettres. Etant donné l'importance des inférences concernant les effets

<sup>7</sup> *Astérix et Cléopâtre*. Hachette, 2004.

de lecture de ces procédés graphiques, la dimension contextuelle ne peut être éludée : le cotexte du message et le contexte social de la communication engagent l'activité inférentielle et entrent en synergie avec les signes graphiques pour signifier l'étrangeté.

## 2. Approche sémio-cognitive

Le fait que certains traits soient retenus plutôt que d'autres n'est pas un effet du hasard. Sur l'ensemble du corpus, on constate des régularités très affirmées dans la manière dont il est fait référence, dans la culture française, à tel ou tel système étranger. Ces régularités sont en rapport à la fois avec notre appartenance culturelle et avec notre perception de l'écriture.

### 2.1. Traitement perceptif des informations graphiques

L'inscription et la persistance de formes liées à l'écriture dans la mémoire collective dépendent à la fois de la fréquence des contacts entre les deux cultures concernées et donc de l'exposition des membres de la culture d'accueil à des inscriptions de la culture source et d'un phénomène de *saillance*, de nature anthropologique, résultat d'un équilibre perceptif entre différenciation et analogie.

Le traitement des informations graphiques opère sur un double plan :

- Au plan statistique : nous ne retenons des traits caractéristiques d'un système d'écriture que lorsque nous y avons été exposés un nombre de fois suffisant pour les mémoriser. Ce sont les manifestations scripturales les plus fréquentes dans notre environnement qui permettent une relative fixation en mémoire. Tous les systèmes d'écriture ne sont donc pas également concernés par notre observation. Les exemples de référence au chinois, au hindi et au russe sont nombreux, mais il est beaucoup plus difficile d'en trouver concernant le tamul ou le thaï !

- Au plan strictement perceptif : seuls quelques traits sont retenus par un phénomène de saillance. C'est l'attention prêtée aux environnements graphiques qui est sollicitée. Cette attention fonctionne *à la fois* par analogie et par différenciation : nous retenons les traits d'un système étranger qui sont à la fois très proches du nôtre et qui présentent *en même temps* un caractère insolite. Dans notre perception de lecteur occidental, par exemple, l'écriture cyrillique est caractérisée par ce que nous identifions comme des graphies « inverses » de notre propre système.

La capacité que nous avons d'identifier en même temps la ressemblance et la différence relève des phénomènes de double perception, exploités par des artistes comme Escher. Dans *L'air et l'eau* et ses variantes<sup>8</sup>, il nous donne à voir à la fois des poissons et des oiseaux au moyen d'une même forme graphique. Cette dualité de la perception est la condition pour qu'un système graphique puisse fonctionner « à travers » un autre.

### 2.2. La « plasticité sémiotique »

La capacité à s'adapter à des variations de formes pour identifier un objet constitue, elle aussi, un phénomène anthropologique qui joue un rôle considérable dans la lecture et son apprentissage. Les enfants apprennent à lire avec des caractères simplifiés (lettres « bâton ») mais sont très vite capables de s'adapter à des polices de caractères différentes auxquelles ils n'ont pas été introduits. Ce phénomène perceptif procède d'une adaptation de « petite

---

<sup>8</sup> *L'air et l'eau* I 1938 ; Xylogravure 440x440 ; b.m. MCE 6-38 ; cat. 1967 n°13

différence en petite différence » (Ludwig Wittgenstein, cité par Roy Harris<sup>9</sup>). L'analogie n'est pas ici une relation de proportionnalité *stricto sensu*, mais ce que Roy Harris appelle une « ressemblance de famille », relevant plutôt d'une relation topologique.

Lorsque l'enfant apprend à lire, c'est en général dans sa propre langue. Plusieurs niveaux inférentiels de forme et de contenu l'aident dans son travail d'appropriation de la variabilité de l'écriture<sup>10</sup>. L'exposition fréquente à des styles d'écriture différents renforce cette capacité adaptative. Les professeurs d'université sont devenus des experts en matière de déchiffrement d'écritures manuscrites non standard, voire très déformées !

Lorsque nous sommes placés devant un système d'écriture étranger, par contre, les inférences de type linguistique ne peuvent pas jouer. Les inférences contextuelles, elles, peuvent s'exercer mais elles servent principalement à renforcer le rapport au système culturel auquel l'écrit se rattache. Dans les systèmes hybrides qui nous intéressent et pour des lecteurs français, l'activité d'inférence s'appuie principalement sur la dimension « française » du message. La dimension perceptive est donc ici inextricablement liée à une dimension socioculturelle ethnocentrée. De la même façon, les Français, habitués à la forme cartographique de la France, y compris sous la représentation abstraite de l'hexagone, sont capables de l'identifier à travers de très importantes déformations, dont jouent, par exemple, les caricaturistes. Ils ne jouissent pas de la même faculté pour des pays dont les contours leur sont moins familiers.

Il serait intéressant de vérifier systématiquement comment des lecteurs issus des cultures sources réagissent aux messages écrits que nous avons sélectionnés dans notre corpus. Une lectrice, de langue maternelle arabe, devant la publicité pour le Louvre « mimant » l'arabe a eu l'impression d'être devant une écriture en miroir. Elle a cru reconnaître à l'envers le mot *cafetière* en arabe. Ce n'est que dans un second temps qu'elle a réalisé que les tracés graphiques proposaient un mot français : « Louvre ». Pour elle, le sens de l'écriture a été la principale cause d'un trouble de lecture.

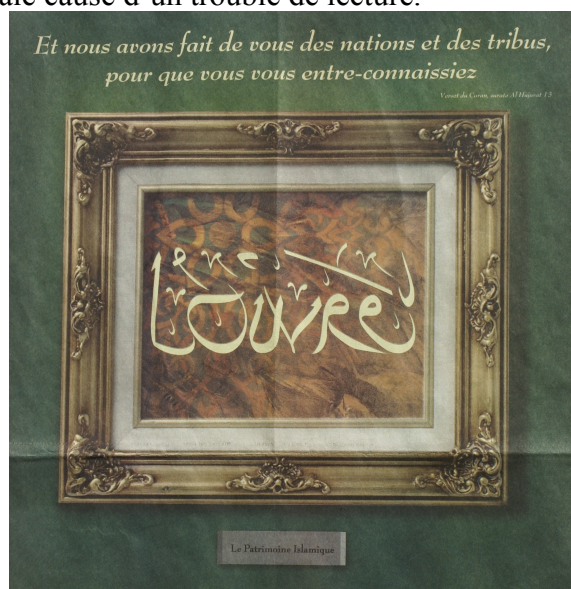


Figure 1: la culture islamique au Louvre<sup>11</sup>

<sup>9</sup> HARRIS, Roy. *La Sémiologie de l'écriture*. Paris : CNRS éditions, 1993. p. 125-127.

<sup>10</sup> FAYOL, Michel, et alii. *Psychologie cognitive de la lecture*. Paris : PUF, 1992.

<sup>11</sup> Publicité parue dans *le Monde* du 2 août 2005.

### 2.3. Relativité de la flexibilité sémiotique

Pour s'adapter à cet environnement malgré l'étrangeté de celui-ci, le lecteur s'accroche aux éléments qui ressemblent à ce qu'il connaît. Dans le cas d'un système d'écriture qui se manifeste à travers un autre, les contraintes sont fortes : on ne peut pas utiliser de lettres du système source complètement étrangères au système principal, sinon le lecteur perdrait toute relation au texte ; on ne peut pas utiliser non plus les caractères qui existent aussi dans le système d'accueil, car l'étrangeté que l'on cherche à exhiber serait masquée. C'est ainsi que les lettres cyrilliques P, notation de /r/ et B notation de /v/ semblent non pas étrangères, mais déplacées. Quant à la notation П de /p/, il ne dit quelque chose au lecteur français qu'à travers des réminiscences du grec qu'il a utilisé à l'école en géométrie. Il ne sera donc jamais employé pour suggérer le Russe. Pour que la dualité se maintienne dans la conscience des lecteurs, les caractères du système source doivent être à la fois proches et différents des caractères du système d'accueil : lettres inversées ou barrées, signes diacritiques inconnus apposés sur des lettres familières.

Cependant, ce choix est encore restreint par un certain nombre de contraintes. L'activité d'inférence et de reconnaissance graphique doit rester suffisamment fluide et sans heurt. L'examen du corpus permet de constater que les concepteurs se conforment toujours à quelques contraintes fondamentales :

L'orientation propre au système d'accueil est toujours respectée. L'écriture latine est orientée de gauche à droite et les lignes s'ordonnent de haut en bas. Nous acceptons une inscription orientée dans le sens haut/bas, qui correspond à une des deux dimensions de notre système, mais nous ne pouvons recevoir sans forte perturbation l'orientation droite/gauche propre à l'arabe, par exemple. On trouvera ainsi du chinois « mimé » par le français écrit verticalement de haut en bas. Par contre, l'arabe « mimé » est orienté de la gauche vers la droite, en sens inverse du système source, comme en témoigne l'exemple précédemment évoqué.

La publicité pour Sony qui figure ci-dessous est très révélatrice. Nous avons indiqué en gras les caractères étrangers au système latin :

SONY PRÉSEITE  
LD PREMIERE RÉVOLUTIΦИ QUI IE DÉTRUIT PDS TΦUT SURЯ SΦИ PДSSDGE  
SONY DIGITDL 8  
ΦИ PEUT PДSSER DU NUMÉRIQUE SДNS RENΦNCER Д LD VIDEO 8.

Les transformations n'affectent pas les lettres qui sont en position stratégique, soit parce qu'elles entrent dans l'image graphique d'une marque commerciale (Sony), soit parce qu'elles font partie d'un mot essentiel au message (« vidéo 8 ») soit parce qu'elles sont en position initiale. Dans ce dernier cas, elles jouent un rôle important dans l'identification globale des mots et servent d'appui aux inférences graphiques. C'est ce qui se produit aussi dans cette inscription tirée d'une affiche de spectacle :

LES CHŒURS DE L'АЯМÉE ROUGE

D'autre part, pour que l'activité inférentielle puisse s'exercer facilement, il ne faut pas que la densité des perturbations graphiques soit trop importante. On se gardera, lorsqu'une lettre est très fréquente, de procéder systématiquement à son remplacement (cas du R ou du Φ dans la publicité Sony). Dans cette publicité, les lettres qui sont le plus fréquemment utilisées correspondant à une symétrie axiale (N/ И ou R/ Я ) par rapport à des lettres de notre propre

écriture. Elles correspondent à des transformations que le lecteur moyen peut opérer mentalement sans effort pour rétablir les lettres en question.

A d'autres endroits, d'ailleurs, la lettre inversée peut signifier non pas l'étrangeté d'un système importé, mais de dyslexie dans notre propre système. C'est le cas dans cette publicité pour les magasins Leclerc qui représente de manière humoristique des panneaux, évoquant mai 68, tenus par des manifestants bien français :

**FACTURES, LOYER, TOUT AUGMENTE.  
ON VEUT PLUS DE POUVOIR D'ACHAT !**

L'éventail des choix auxquels procèdent les concepteurs de ces annonces n'est donc pas complètement illimité et ne procède pas d'une créativité infinie. Il s'appuie sur la connaissance intuitive, non consciente, du processus de lecture que chacun d'entre nous a intériorisé s'il est lecteur et qui lui permet de communiquer par écrit avec d'autres lecteurs. Nous pouvons prévoir dans une certaine mesure ce que les autres membres de notre culture vont être capables de déchiffrer (ou ce qui leur posera problème) dans la mesure où ils sont tributaires de la même structuration corporelle que nous et exposés aux mêmes phénomènes d'acculturation à travers la lecture.

### **3. Questions de sémiotique**

Ces constatations nous amènent à interroger l'illusion de permanence sémiotique. L'adaptabilité du cerveau humain met sans cesse en question le caractère immuable des signes et des codes. La perception joue ici un rôle fondamental, or elle est le produit d'invariants anthropologiques, comme la structure du corps humain ou la morphologie de l'appareil visuel mais aussi de variabilités culturelles dans le temps et l'espace.

#### **3.1. Remise en question de la définition du signe**

Lorsqu'un système d'écriture est signifié à travers un autre, l'unité signifiante ne correspond pas nécessairement à des lettres, unités du système qui sont cependant employées. D'autres unités, qui relèvent du tracé graphique ou qui ne constituent qu'une partie de la lettre, sont mobilisées. Pour donner un caractère « arabisant » à l'écriture, on utilise les courbes de la calligraphie (voir l'exemple ci-dessus). Le Hindi-Devanagari, système graphique indien est évoqué par les ligatures ou par l'ajout de signes diacritiques non fonctionnels. Dans la rubrique du Monde 2<sup>12</sup> « Spécial Inde », le graphiste a utilisé la ligature pour suggérer le Hindi, mais il a aussi utilisé les points des i du système français pour suggérer les points diacritiques du Hindi.



Les repères attachés aux lettres elles-mêmes deviennent flous. Ces signes mutants sont effectivement des lettres du système source mais en même temps, tout en présentant une parenté graphique avec le système d'accueil, ils n'ont aucune correspondance avec la phonologie de ce système.

C'est le cas ci-dessous dans une publicité pour le Bon Marché faisant référence au « scandinave ».

---

<sup>12</sup> *Le Monde* 2, 24 mars 2007.

## EXPOSIØN SCANDINAVIA

Le signe Ø mis pour 0 en Français a la valeur phonétique /u/ ( de *hurt*) en Danois et en Suédois.

Dans la publicité pour Sony examinée précédemment, la lettre cyrillique Д correspond à un delta et non à un A. Я correspond à /ia / et И correspond à /i/

Ces signes ont donc une valeur doublement ambiguë :

- Ils fonctionnent comme des lettres du système d'accueil auquel pourtant ils n'appartiennent pas.
- Ils existent dans le système source mais dans un tout autre rapport à l'oralisation.
- Certains, résultat d'hybridations, peuvent n'appartenir à aucun des deux systèmes tout en ayant l'air d'appartenir aux deux. Dans la publicité pour Sony, les O sont traversés de deux petites barres verticales qui évoquent la lettre Φ mais de manière très inexacte, que nous n'avons pas pu reproduire au moyen des caractères spéciaux classiques.

Le caractère indécis et hybride attaché à ces signes pose donc le problème plus général de leur délimitation et de leur définition alors même qu'ils fonctionnent à travers des systèmes d'écriture, codes a priori très contrôlés.

### **3.2. Signes ou schèmes perceptifs ? Le cas de l'arobase**

Dès lors, le concept même de signe demande à être réinterrogé et la notion de connotation ne suffit pas à rendre compte de l'intégralité de ces mutations. Boucles, signes diacritiques, tracés particuliers... le plus souvent, dans l'importation graphique, la signification opère non pas à partir d'unités clairement constituées, mais à partir de schèmes perceptifs, qui ont été intégrés de manière non consciente au répertoire collectif de la culture d'accueil.

Il s'agit d'un fonctionnement de type probabiliste. L'ensemble des expériences antérieures construit le répertoire du lecteur disponible en mémoire pour un acte de lecture. Il s'agit d'enregistrements aux limites floues dont la disponibilité et la stabilité dépendent des fréquences d'exposition de chaque lecteur aux formes concernées. Selon Ulrich Neisser, cité par Umberto Eco dans *Kant et l'ornithorynque*, « les schèmes ne sont ni des catégories, ni des modèles : ils apparaissent *de facto* comme des systèmes d'expectative fondés sur des expériences antérieures et orientant la construction du jugement perceptif »<sup>13</sup>. Le répertoire de la Communauté des lecteurs correspond aux formes les plus probablement identifiables dans une culture donnée.

L'apparition de l'arobase et sa postérité sémiotique nous en fournissent un exemple intéressant. D'après le linguiste Berthold Louis Ullman l'arobase correspondrait à l'abréviation moyen-âgeuse du « ad » latin<sup>14</sup>. A partir du XIXe siècle, il est en usage aux Etats-Unis sous l'appellation de a commercial et signifie « at » en comptabilité. Disponible sur les claviers des machines à écrire mais peu utilisé, il est réactivé dans l'usage social courant par l'inventeur du courrier électronique qui s'en sert pour noter l'adresse électronique dont il devient vite la marque symbolique. Depuis, le @ n'est plus seulement utilisé pour marquer un adressage électronique, mais pour signifier le rapport entre une information écrite et le web. C'est ainsi qu'on le trouve combiné à des caractères ordinaires ou à une image

---

<sup>13</sup> ECO, Umberto. *Kant et l'ornithorynque*. Paris : Grasset, 1997. Note 1, p. 183. à popos de NEISSER, Ulrich. *Concepts and conceptual development : ecological and intellectual factors in categorization*. Cambridge-Londres : Cambridge U.P.

<sup>14</sup> David Rault, *Libération*, 17 mars 2000



lorsqu'il est question d'une référence au web : la rubrique « en s@voir plus » introduit une sitographie ; un débat contradictoire initié sur Internet sera signalé par une combinaison du @ avec des émoticons<sup>15</sup>. Le @ isolé devient même le symbole du web.

Mais voilà qu'avec la multiplication des références au web les signes enroulés se diversifient et gagnent ainsi en spécificité. IBM a l'idée d'utiliser l'enroulement autour du e (de electronic) pour en faire son logo. Malgré le dépôt légal du logo, le e enroulé a été souvent repris, y compris dans des publicités pour l'action gouvernementale en faveur de l'économie numérique. Depuis, la boucle qui caractérisait l'arobase s'enroule autour du m pour signifier la musique en ligne, autour du i de « intelligence économique », autour du u de l'université en ligne, autour du w des bornes wifi de la SNCF. Plus récemment est apparue une publicité de l'organisation semi-officielle « délégation Internet » pour l'« Internet accompagné » : cette fois la boucle s'enroule autour d'un i mais change de forme : elle trace un cœur !

Tout en s'adaptant, le sens survit aux déformations, ce qui témoigne de la forte stabilité sémiotique de cet élément graphique dans un contexte où les réseaux numériques sont omniprésents. Un peu à la fois, la boucle, qui entourait le a des origines et ne faisait qu'un avec lui pour signifier *at*, s'en est détaché. Désormais accolable à d'autres lettres, elle fonctionne comme un suffixe qui signifie : « en rapport avec le web ». On la retrouve même autour d'un combiné téléphonique pour signaler un service d'appel en ligne<sup>16</sup>. Élément formel primitivement étroitement associé à la lettre a, elle a conquis son autonomie de signe.

Cet exemple nous conduit à postuler un double mouvement de variation des signes : les phénomènes d'inférence qui permettent la sémiose concernent l'interprétant du signe qui est en perpétuelle évolution ; mais, rétroactivement, ces mêmes phénomènes d'inférence peuvent engager une transformation morphologique et des ajustements de formes signifiantes. La stabilité de la notion de code en est quelque peu remise en question. Le signe ne peut plus être saisi comme un objet définissable mais il doit être pris dans l'activité même de la sémiose, à la fois comme déclencheur et comme produit d'opérations mentales. Non seulement sa valeur, mais sa morphologie sont sujettes à fluctuation.

### **3.3. Prendre la flexibilité sémiotique comme objet d'étude**

Ces quelques observations conduisent à une interrogation sur les objectifs que se donnent à l'heure actuelle les études sémiotiques. Le caractère éminemment adaptable de l'esprit humain se retrouve dans la plasticité des systèmes de signes qui servent aux hommes à communiquer. Dans ces conditions, faut-il s'attacher aux signes dans une perspective synchronique, et dans un système artificiellement arrêté pour les besoins du questionnement scientifique, ou faut-il déplacer l'attention des objets aux processus, de l'état à la variation, voire aux conditions de la variabilité ? Les problématiques se transforment elles aussi : comment s'opère le calcul de la connaissance partagée ? Comment et dans quelles conditions à la fois cognitives, anthropologiques et sociales, le répertoire commun évolue-t-il au rythme des rencontres signifiantes ?

Il s'agit en particulier d'étudier les mécanismes inférentiels qui permettent d'articuler les signes sur les contextes où ils apparaissent, d'observer le rapport entre ces inférences et les représentations sociales qui les orientent. La flexibilité sémiotique du récepteur/producteur devient alors un postulat nécessaire à la créativité et à l'adaptabilité des formes qui règlent le jeu social et la constitution des codes. Production et réception des signes sont les deux versants d'un même processus évolutif qui touche centralement la signification elle-même.

C'est cette conception dynamique du signe que développe Umberto Eco dans *Kant et l'ornithorynque*. Il met en relation la théorie de la sémiose développée par Peirce autour de la

<sup>15</sup> Exemple trouvé dans le magazine *Marie-Claire*, février 2007.

<sup>16</sup> Illustration déposée vue sur le site de la MAÏF, 2007.

notion d'interprétant et les mécanismes cognitifs qui déterminent la perception et l'activité inférentielle.

*Si l'inférence est la caractéristique de base de la sémiose [...] alors que l'équivalence établie par un code ( $a=b$ ) n'est qu'une forme sclérosée de sémiose [...] on peut alors considérer l'inférence perceptive comme un processus de sémiose primaire.<sup>17</sup>*

Le défi est important pour le sémioticien. Il s'agit pour le chercheur de déplacer son attention des objets-signes, figés arbitrairement, pour les besoins de l'étude, en un point du temps et de l'espace vers les processus de transformation qui les affectent.

Travailler sur des corpus mouvants, sans délimitation préliminaire est une véritable gageure. Cela suppose la patience devant le temps nécessaire à la manifestation des évolutions et au repérage des transitions et des permanences. Cela suppose aussi une certaine ouverture permettant la prise en compte des perméabilités culturelles.

Cependant, l'exemple des écritures que nous avons examinées nous conduit à faire l'hypothèse que le repérage des formes en évolution, des occurrences, voire des types de mutations de signes, ne suffit pas. Ces transformations sont réglées dans le temps par des systèmes de contraintes cognitives qu'il importe de clarifier. Les hybridations, les évolutions de signes ne sont pas le fruit du hasard ou d'une créativité débridée des instances productrices. Elles restent fondamentalement tributaires de notre système perceptif, de la manière dont s'exerce notre attention, de nos capacités de mémorisation et d'intégration de la nouveauté. Certains messages sont plus compréhensibles que d'autres. Ce sont les contraintes socio-cognitives qui déterminent les mutations des signes et leurs limites.

L'efficacité de la communication est fondée sur la *pertinence* du message, c'est à-dire sur le rapport entre l'effort que le destinataire est amené à fournir pour le comprendre et l'effet informationnel que ce message produit<sup>18</sup>. Le champ d'investigation qui s'ouvre aujourd'hui pour la sémiotique concerne les règles d'acceptabilité cognitive des variations et les effets de seuil en fonction des contextes sociaux dans lesquels elles apparaissent. Selon cette approche, les signes ne sont plus étudiés dans une perspective structurale comme produits, ni même dans une perspective pragmatique par leurs effets sur le récepteur, mais dans le rapport phénoménologique qui unit en permanence production et réception dans la communication.

Annette Béguin-Verbrugge

[annette.beguin@tele2.fr](mailto:annette.beguin@tele2.fr)

Laboratoire GERICO

BP 60149 Université Charles de Gaulle Lille-3

59563 Villeneuve d'Ascq Cedex

## Bibliographie

BEGUIN, Annette. *Images en texte, images du texte*. Lille : Presses Universitaires de Septentrion, 2006. 318 p.

ECO, Umberto. *Le signe*. Bruxelles : Editions Labor, 1988. Paris : Le livre de poche, 1992, n°4159. 284 p. . (D'après l'éd.italienne revue et corrigée: *Segno*. Milan : Arnoldo Mondadori, 1980).

<sup>17</sup> ECO, Umberto. *Kant et l'ornithorynque*. Paris : Grasset, 1997. p. 130.

<sup>18</sup> Cf. : SPERBER, Dan, WILSON, Deirdre. *La Pertinence : Communication et cognition*. Paris : éd. de Minuit, 1989. chap. 3.

BEGUIN-VERBRUGGE, Annette. *Migrations et mixités sémiotiques : lire un système d'écriture dans un autre*. In Yrd. Doç. Dr. Mehmet Üdtünipek. VIII congrès de l'Association internationale de sémiotique visuelle, *Culture du visible*, Istanbul, 29mai-2juin 2007. Vol. I, p. 43-55.

ECO, Umberto. *Kant et l'ornithorynque*. Paris : Grasset, 1997. 480 p. .

FAYOL, Michel, et alii. *Psychologie cognitive de la lecture*. Paris : PUF, 1992. 288 p.

GROUPE  $\mu$  , EDELINE, Francis, KLINKENBERG, Jean-Marie. Voir, percevoir, concevoir. Du sensoriel au catégoriel. In HENAULT, Anne, BEYAERT, Anne (dir.). *Ateliers de sémiotique visuelle*. Paris : PUF, 2004. p. 65-82.

HARRIS, Roy. *La Sémiologie de l'écriture*. Paris : CNRS éditions, 1993. 382 p. .

ISER, Wolfgang. *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles : Mardaga, 1985. 406 p. .(Première éd., München , 1976.)

KLINKENBERG, Jean-Marie. *Précis de sémiotique générale*. Bruxelles : De Boeck Université, 1996. Chap. VII, la variation sémiotique, p. 183-236.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1945. 532 p.

MEUNIER, Jean-Pierre, PERAYA, Daniel. Vers une sémiotique cognitive. *Cognito*, 1999, n°14, p. 1-16.

PETITOT, Jean. Les nervures du marbre. Remarques sur le « socle dur de l'être » chez Umberto Eco. In PETITOT, Jean, FABBRI, Paolo (dir.) . *Colloque de Cerisy : Au nom du Sens, autour de l'œuvre d'Umberto Eco*. Paris : Grasset, 2000. p. 83-102.

MANETTI, Giovanni. Inférence et équivalence dans la théorie du signe d'Umberto Eco. In PETITOT, Jean, FABBRI, Paolo (dir.) . *Colloque de Cerisy : Au nom du Sens, autour de l'œuvre d'Umberto Eco*. Paris : Grasset, 2000. p. 157-172.

<http://www.lexilogos.com/clavier/devanagari.htm> (Site de Xavier Nègre)

<http://www.arobase.org/culture/arobase.htm> (portail des sites traitant de l'arobase)