



**HAL**  
open science

## Présentation. Des concepts fondateurs aux approches contemporaines : l'actualité de Jean-Marie Floch

Anne Beyaert-Geslin, Lucia Teixeira

### ► To cite this version:

Anne Beyaert-Geslin, Lucia Teixeira. Présentation. Des concepts fondateurs aux approches contemporaines : l'actualité de Jean-Marie Floch. *Estudos Semióticos*, 2023, 19 (2), pp.I-XX. 10.11606/issn.1980-4016.esse.2023.214614 . hal-04184160

**HAL Id: hal-04184160**

**<https://hal.science/hal-04184160>**

Submitted on 21 Aug 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

---

## Présentation

### **Des concepts fondateurs aux approches contemporaines : l'actualité de Jean-Marie Floch\***

Anne Beyaert-Geslin<sup>i</sup>

Lucia Teixeira<sup>ii</sup>

---

**L**e dossier que nous présentons au lecteur a l'ampleur qu'il convient de donner à un geste d'hommage marqué par la reconnaissance, mais néanmoins empreint d'une certaine inquiétude vis-à-vis du devenir de son héritage. Tout en soulignant l'impact novateur des études fondatrices de Jean-Marie Floch sur la théorie et la méthodologie d'analyse et en exaltant la puissance créatrice de son apport, les articles réunis ici proposent des avancées par rapport à ses objets de recherche, sans négliger les déploiements et les raffinements conceptuels qu'exige un regard contemporain. Tout comme Floch, les sémioticiens rassemblés dans le dossier sont mus par la « curiosité intellectuelle ». Ils refusent la neutralité d'observateurs « distants et souverains » et s'engagent de même dans la « dimension sociale de la sémiotique », afin qu'elle puisse « aussi aider à produire le sens » et pas seulement le découvrir dans des domaines déjà préalablement « chargés de sens », comme Floch lui-même le prévoit dans l'ouvrage où il fonde la sémiotique plastique (FLOCH, 1985, p. 139).

Ainsi, à côté des articles qui mentionnent ou analysent des peintures, des photographies et des objets de consommation déjà étudiés par Floch, les jeux électroniques, les vignettes audiovisuelles, les supports transmédia représentatifs de la culture contemporaine sont également considérés comme des objets dignes d'intérêt pour la sémiotique. Y-a-t-il plus grande preuve de reconnaissance d'une pensée lumineuse que cette appropriation de concepts

---

\* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2023.214614>.

<sup>i</sup> Professeur à l'Université Bordeaux-Montaigne, Bordeaux. E-mail : [anne.geslin-beyaert@u-bordeaux-montaigne.fr](mailto:anne.geslin-beyaert@u-bordeaux-montaigne.fr). ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-2450-7220>.

<sup>ii</sup> Professeur à l'Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ. E-mail: [luciatso@gmail.com](mailto:luciatso@gmail.com). ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-9519-8827>.

fondateurs pour les faire résonner dans des associations théoriques, des formulations et des objets d'analyse nouveaux ? Le lecteur trouvera ici une variété de thèmes et d'approches qui révèlent toute la fécondité des apports du héros de ce numéro d'*Estudos Semióticos*.

Le premier article est un beau cadeau fait au lecteur lusophone. Il s'agit de la traduction, assurée par le sémioticien brésilien Ivã Lopes, d'un classique de Jean-Marie Floch : « Etes-vous arpenteur ou somnambule ? L'élaboration d'une typologie comportementale des voyageurs du métro », publié dans l'ouvrage *Sémiotique, marketing et communication : sous les signes, les stratégies* (FLOCH, 1990). Tout en remerciant Anne Hénault, éditrice de la collection Formes sémiotiques aux Presses universitaires de France, pour cette autorisation de publication, les organisatrices de ce numéro et les éditeurs d'*Estudos Semióticos* se réjouissent de pouvoir livrer aux lecteurs cette traduction en portugais de l'un des textes de Floch les plus lus, cités et étudiés pour son esprit pionnier, la clarté de ses explications, sa rigueur argumentative et sa compréhension profonde du rôle de la sémiotique dans les sciences humaines qui est d'expliquer le fonctionnement de la vie sociale en se fondant sur les relations entre les langages qui traversent et constituent les interactions humaines.

Exemplaire dans sa capacité à formaliser des procédures méthodologiques encore peu définies à l'époque de sa rédaction, l'article de Floch prend comme objet sémiotique la scène quotidienne du déplacement des voyageurs dans les stations du métro parisien et, par une analyse minutieuse, prouve que l'attention du sémioticien ne porte pas seulement sur des textes concrétisés par un certain nombre de pages, les dimensions d'un écran ou la durée d'une chanson, mais s'élargit à tout ce qui constitue l'existence humaine dans les langages. Si le moment historique de la sémiotique a élu le texte comme objet d'investigation, c'est bien en tant que texte que Floch a traité le parcours des voyageurs, une option qu'il justifie dans la première partie du texte, après une introduction qui mentionne la raison de l'étude, une commande de la direction du métro parisien, soucieuse de connaître le profil de ses usagers, de préciser leurs rôles et les fonctions attendues des employés des stations.

En réponse à la commande, Floch développe une analyse qui non seulement s'impose bientôt comme une référence théorique et méthodologique, mais s'avère aussi pionnière en ce qu'elle témoigne de l'intérêt de la sémiotique pour les pratiques et les interactions, ce qui concerne les centres d'intérêt de la discipline, ses articulations avec la sociologie, l'anthropologie, la psychologie comportementale et d'autres domaines de la connaissance, les relations de la sémiotique à d'autres disciplines, ce qui a permis de consolider son corpus théorique. La traduction de l'article a été réalisée par le meilleur traducteur que l'on puisse souhaiter : un sémioticien ayant une connaissance large et profonde de la recherche sémiotique, une vaste culture humaniste et une parfaite maîtrise

des langues française et portugaise. Le lecteur dispose ainsi d'un texte exemplaire dans une traduction exquise.

Dans le prolongement de l'article dû à Floch lui-même, est présenté un ensemble de textes affiliés à l'École de Paris, qui soumettent son héritage à la réflexion, en vérifient la pérennité, en discutent l'expansion et remettent en cause certains de ses concepts, analyses et formulations.

L'article de Diana Luz Pessoa de Barros, « Entre la sémiotique et la montagne », a pour point de départ deux souvenirs personnels - un dessin offert par Jean-Marie Floch et une déclaration de Martine Floch à propos de son mari. Dans le dessin, que Floch a intitulé « Floch schizo », celui-ci se caricature en alpiniste et en sémioticien, figures qui font écho au titre de l'article et à sa conclusion. Dans son article, après avoir mentionné l'héritage de Greimas et Hjelmslev pour les études du plan de l'expression, Barros souligne l'approche pionnière de Floch pour le développement de catégories d'analyse des textes visuels. Des analyses de peintures illustrant son propos, la sémioticienne brésilienne souligne la relation entre le plastique et le figuratif et l'importance du concept de semi-symbolisme. A propos de textes publicitaires, par exemple, elle montre qu'« il existe une gradation entre les systèmes symboliques et semi-symboliques », qui préserve un « symbolisme culturellement fixé » tout en autorisant une nouveauté poétique générée par les relations semi-symboliques. Dans la deuxième partie de l'article, Barros étudie la "sémiose remarquable" proposée par Floch, associée au semi-symbolisme qui caractérise le discours poétique, ce qu'elle illustre par des analyses de poèmes et de textes de conversations. Dans la troisième partie, elle présente l'"axiologie de la consommation" élaborée dans les études consacrées à la publicité et au marketing, qui met en relation quatre types de valeurs (pratique, utopique, critique et ludique) disposées en un carré sémiotique. Elle illustre la pertinence de cette proposition par une analyse de publicités pour des banques, qui prend appui sur le carré sémiotique de Floch. En conclusion, Barros reprend le texte de Floch, « Lettre aux sémioticiens de la terre ferme » ([1986] 2022) dans lequel, par provocation, il demande aux sémioticiens quelles valeurs déterminent alors leurs choix et leur recherche. Pour l'auteur de l'article, Floch pourrait lui-même être qualifié de « sémioticien utopique » dans la mesure où il réalise « la conciliation mythique du contenu et de l'expression ».

Par une approche historiographique, l'article de Flavia Karla Ribeiro Santos et Jean Cristtus Portela analyse « les pratiques et les stratégies discursives » adoptées par Jean-Marie Floch pour la diffusion de sa contribution scientifique dans la revue *Actes Sémiotiques*, de 1970 à la fin des années 1980. Le projet collectif de développement théorique et analytique de la sémiotique, on le sait, a trouvé son espace le plus productif et stimulant dans les ateliers où se répartissaient les membres du Groupe de Recherches Sémio-linguistiques

(GRSL), dirigé par A. J. Greimas, à Paris. La revue *Actes Sémiotiques* est née de la nécessité de diffuser et faire circuler la production de ces ateliers. L'article de Santos et Portela se concentre sur les publications de l'atelier de sémiotique planaire ou visuelle, en particulier les articles de Floch parus au cours de cette période qui, outre le développement des concepts de figurativité, de semi-symbolisme et de formant, ont également raffiné les catégories plastiques d'analyse de différents textes visuels. Pour les auteurs de l'article, les idées de Floch « ont fini par être assimilées par les membres du groupe, participants ou non au même atelier », ses propositions s'imposant dès lors comme fondamentales pour le développement d'une sémiotique plastique, comme en témoignent les citations, reprises, discussions et extensions des propositions de Floch par différentes générations et spécialités sémiotiques.

Denis Bertrand et Verónica Estay Stange mettent en perspective les lectures des styles baroque et classique décrits par Heinrich Wölfflin dans *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art* (1915) faites par Jean-Marie Floch et Claude Zilberberg. La première est restituée dans *Les formes de l'empreinte* (1986), où Floch analyse une photographie d'Alfred Stieglitz, « L'entrepont » (1907) et une autre de Paul Strand, « La barrière » (1916) ; la seconde, celle de Zilberberg, est donnée dans « Présence de Wölfflin » (1992). Dans un chapitre d'*Identités visuelles* (1995) consacré à l'« Esthétique et éthique du total look de Chanel », Floch reformule la schématisation proposée en 1986, mais revient aussi sur les propositions de Zilberberg qui, dans son texte de 1992, ne fait quant à lui nulle mention de la proposition de Floch dont il n'a visiblement pas eu connaissance. Bertrand et Estay Stange se proposent donc d'interroger les enjeux d'une discussion entre l'approche structurale de Floch et celle, tensive, de Zilberberg. Pour commencer, ils résument les cinq catégories fondatrices de l'opposition classique vs baroque dans l'ouvrage fondateur de Wölfflin : *linéaire / pictural* ; *plans / profondeur* ; *forme fermée / forme ouverte* ; *pluralité / unité* ; *clarté absolue / clarté relative*. Ils rapportent ensuite les observations critiques de Floch à l'endroit des considérations de Zilberberg : elles portent sur la priorité donnée au passionnel d'une part, et sur le statut de la profondeur, d'autre part. Bertrand et Estay Stange détaillent ensuite cette critique. Tout en reconnaissant l'apport considérable de Zilberberg lorsqu'il souligne l'importance de la dimension prosodique, Floch rejette le fond thymique de « l'émoi » comme foyer de réaction exclusif des deux visions. Bertrand et Estay Stange s'efforcent ensuite de rapprocher les deux lectures en avançant une voie alternative, centrée sur l'analyse des creux et saillances générateurs de tensions et de détente qui constituent le complexe accentuel et aspectuel du rythme.

Cette première série de textes est suivie d'une deuxième, constituée d'articles qui approfondissent et discutent le concept de plasticité, soit sur le plan

théorique, certains points devant être raffinés, soit dans des analyses qui illustrent les problèmes abordés.

Jacques Fontanille propose une archéologie des lectures iconiques et plastiques des œuvres visuelles afin de caractériser la dimension plastique. Le parcours historique débute par l'examen de pratiques de lecture traditionnelles, celle du *templum* romain et celle des tables de divination du Renard Pâle dogon, avant de s'attacher aux quatre types de significations des textes de la tradition judéo-chrétienne. Les *Significations littérale, tropologique, allégorique et anagogique* produisent des sémoses spécifiques réalisées par des dispositifs énonciatifs également spécifiques où les propriétés aspecto-spatio-temporelles sont déterminantes. L'auteur fait ensuite l'hypothèse que les distinctions formulées par la sémiotique visuelle entre les dimensions figurative, iconique et plastique, dans les années 1970-90, prolongent et reconfigurent cette typologie, ce qu'il vérifie auprès de l'*iconologie* de Panofsky et de l'opposition *obvie/obtus* de Barthes. Son étude permet de repréciser les propriétés des dispositifs énonciatifs inventoriés, en montrant par exemple comment l'obtus, caractérisé par une instance non personnelle, un espace-temps imaginaire et un signifié en attente, peut accueillir la signification anagogique. L'article fait ensuite dialoguer les propositions de Greimas, du Groupe  $\mu$ , de Thürlemann et Floch et de Sonesson autour des couples /iconique vs plastique/, /figuratif vs plastique/, /figuratif vs abstrait/. L'enjeu de la sémiotique plastique, précise Fontanille, est de « faire en sorte que les formes visuelles signifient autre chose, autrement, et dans un autre langage ». Avant son interprétation, la dimension plastique n'est qu'une *promesse de forme et de sémosé*, laquelle implique une orientation aspecto-spatio-temporelle inverse à celle de la reconnaissance figurative et iconique. Le basculement vers cet « autre » suppose la suspension de la figurativité iconique et de sa sémosé. D'où il ressort que l'iconique et le plastique sont deux manières différentes et complémentaires de construire la signification du sensible, la dimension iconique procédant d'« une stabilisation des figures en vue de la *reconnaissance* d'une signification *déjà disponible*, et la dimension plastique [...] d'une stabilisation des figures en vue de leur *remplissement* par une signification qui n'est *pas encore disponible* », *en projet* dans l'énonciation.

Dans l'article suivant, après avoir souligné la dimension collective de la construction de la sémiotique visuelle autour de Jean-Marie Floch, dans les années 1970-90, Marion Colas-Blaise resitue ces fondamentaux vis-à-vis des apports des trente dernières années. Alors que la première époque s'est consacrée à la construction d'un réseau notionnel (le contraste, la corrélation, le couplage...), qui pose les bases du système semi-symbolique, la sémiotique visuelle contemporaine rend compte de ce que la pensée structuraliste a précisément choisi de délaissier, la substance du plan de l'expression. D'autres paramètres sont intégrés à l'analyse, tels le statut de l'image, son genre, sa

circulation, la matérialité de l'œuvre et son support ou encore la genèse et la généalogie des formes. Les acquis des deux périodes étant considérés, Colas-Blaise montre comment la sémiotique visuelle contemporaine cherche à capter le pouvoir « subversif » du plastique, libéré grâce à une défigurativisation ou désiconisation qui rend possible l'attribution au plastique d'un signifié propre. Ses réflexions centrées sur cette « libération » de la dimension plastique sont le soubassement d'une analyse de trois œuvres de Georges Laurent réunies en une série. Colas-Blaise conclut en soulignant l'apport considérable de la génération de Floch, mais aussi les limites de l'approche semi-symbolique. Une « main-mise du figuratif » et une réduction allographique mettent entre parenthèses la dimension sensible en occultant toutes les potentialités du sens.

Ludovic Chatenet montre, dans son article, comment la sémiotique de terrain élaborée par Jean-Marie Floch prolonge sur différents points l'anthropologie structurale de Lévi-Strauss. Tout d'abord, l'approche semi-symbolique et la sémiotique plastique, en intégrant les principes d'analyse structurale, permettent d'accéder à la signification symbolique, aux mythes ou récits inscrits dans les images et les objets du quotidien propres aux cultures. Ainsi sont rapprochées pensée plastique et pensée mythique. Si la dimension anthropologique est affirmée par le fait que Floch considère tous types d'objets quotidiens ou artistiques comme des « œuvres », et pas seulement les images, le pas vers une sémiotique de la culture lotmanienne est franchi à travers l'élargissement du texte à un corpus. Chatenet souligne à ce propos l'importance que revêt l'étude menée par Lévi-Strauss dans *La voie des masques* (1975) pour Floch (1995) qui l'exploite afin de circonscrire les mécanismes sémiotiques de construction des identités culturelles. L'étude permet non seulement de réaffirmer que les objets ne signifient qu'en relation avec un univers sémantique donné, une culture, mais met aussi en lumière le rôle du bricolage qui décrit la façon dont les humains construisent ou renouvellent le sens, leurs objets véhiculant un point de vue particulier vis-à-vis des univers de valeurs partagés par les cultures. Les apports de Lévi-Strauss ainsi détaillés, Chatenet montre enfin comment le cadre théorique élaboré par Floch, en mettant en relation la forme plastique des objets, l'action qu'ils induisent et leur usage, permet d'aborder un *faire-faire*, à proprement parler une « inter-action » où l'objet et l'utilisateur co-agissent l'un sur l'autre. Un pont est ainsi jeté en direction du design d'objet, ce qui donne lieu à une étude du jeu vidéo *Dark Souls*, qui est à la fois un assemblage d'images et un dispositif interactif mettant en relation un corps virtuel en action et un sujet-joueur qui commande cette action.

L'article de Stefania Caliandro se concentre sur une œuvre de Wassily Kandinsky, *Klänge* (1912), un recueil de poèmes et de gravures sur bois, afin de préciser la relation entre plasticité et esthésie. Son analyse très attentive prend appui sur les écrits théoriques de l'artiste, notamment *Über das Geistige in der*

*Kunst, insbesondere in der Malerei [Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier]* et éclaire la façon dont la question de la sonorité (*Klänge*) est étendue à tous les moyens plastiques explorés dans ce recueil, non seulement les formes visuelles, mais aussi les formes imagées créées par le langage verbal. Celles-ci remettent en question l'iconicité du sens ordinairement associé au mot et précisément activé par les phrases et renforcent leur puissance expressive en créant « des images inédites, inattendues et subtilement percutantes ». Dans le recueil, la plasticité se situe à plusieurs niveaux. Les formes plastiques peuvent surgir de la sonorité des mots et de l'agencement des phrases, relever de la dimension imagée du langage, à moins qu'elles ne façonnent le perçu en l'ouvrant au perceptible et au figurable en laissant affleurer ce qui agit sous la figurativisation. Cette plasticité propre au sensible ne peut en aucun cas être confondue avec la *plasmaticité*, cette possibilité de déformation des objets et des corps que le cinéaste Eisenstein observera plus tard dans le cinéma d'animation de Disney. Selon Caliandro, le concept de plastique n'est pas l'apanage d'un matériau ou d'un médium d'expression spécifique, mais soulève une réflexion plus vaste sur l'appréciation sensible des œuvres. Si cette conception dynamique du sens se démarque des oppositions à l'iconique et au figuratif proposées naguère, elle pourrait néanmoins satisfaire le projet d'une sémiotique plastique que Floch envisageait déjà comme « une recherche des logiques du sensible ».

Une troisième série d'articles approfondit le concept de semi-symbolisme, en affrontant la complexité des notions qui le sous-tendent et des développements qu'il a pu susciter.

Tiziana Migliore s'immerge dans la bibliographie de Floch pour, à partir de commentaires d'ouvrages et d'articles plus ou moins connus, préciser les enjeux du système semi-symbolique. En accord avec une sémiotique conçue comme « projet de vie » ou « à l'échelle d'une vie », le semi-symbolisme est, selon elle, tout sauf un code visant à mettre en ordre les pratiques décrites au moyen d'un copier-coller des homologations prêtes à l'emploi et standardisées. Il s'agit plutôt d'un modèle heuristique permettant de comprendre les processus qui règlent les rapports entre le sensible et l'intelligible. Fondé sur le principe qu'on ne saisit le sens qu'à partir des différences, il présente surtout une valeur épistémique dans la mesure où il puise toute sa force dans des qualités d'un monde naturel déjà axiologisé, affirme-t-elle. Faisant fond sur le statut véridictoire du système semi-symbolique et sa capacité à « dévoiler quelques petits secrets », Migliore propose donc de reparcourir toute l'œuvre scientifique de Floch pour affiner la description du semi-symbolisme et en préciser le mode de construction. Ainsi évoque-t-elle la nécessité d'une suprasegmentation, la dimension syncrétique soulignée par Floch et ses effets de synesthésie, notamment. Ce faisant, elle retisse les liens entre Floch, Bachelard et Lévi-Strauss, mais aussi avec les sémioticiens contemporains, pour indiquer que les formants plastiques servent de prétexte à



des investissements de signification abstraits. L'enjeu du semi-symbolisme est de révéler à l'énonciataire un /être/ caché sous l'immanence, cet /être/ s'imposant alors comme un effet final du parcours interprétatif.

Michel Costantini, dans son article, examine le contexte d'apparition du « semi-symbolique » et en marque la place dans l'histoire des concepts. Avec son substantif « semi-symbolisme », il apparaît à la fin des années 1970 au sein du cercle qui deviendra l'École de Paris et rencontre dès l'abord une certaine contestation en raison de sa dénomination même. Son âge d'or se situe entre 1985, période coïncidant avec les grandes publications de Jean-Marie Floch, et la première décennie du vingt-et-unième siècle. Parfois réduit au statut d'« indicateur signalétique » d'une école de pensée, le « semi-symbolisme » est souvent considéré comme une « formule magique », explique l'auteur. Après avoir évoqué cette mauvaise utilisation, Costantini souligne tout l'intérêt de ses apports à l'étude de la *Trinité* peinte par Andreï Roublev (FLOCH ; COLLIN, 2009) où il permet d'analyser de façon critique un étagement de niveaux de sens différents. Il confronte ensuite le dispositif analytique mis en œuvre pour cette étude à une grille de lecture inspirée par la méthode dite « des quatre sens de l'Écriture » proposée par Alain de Lille avant d'examiner l'un après l'autre les grands principes de construction d'une analyse plastique méthodique. Ce cadre théorique repensé lui permet d'analyser à nouveaux frais la *Trinité* de Roublev pour en commenter les différents points, argumenter, par exemple, l'usage de la perspective inversée dans l'icône, et y apporter des commentaires analytiques mais aussi historiques et théologiques.

Marilia Jardim ancre son étude de deux marques de produits de santé, *Bulletproof* and *Primal Blueprint*, dans les analyses faites par Jean-Marie Floch. Elle montre comment le cadre théorique du semi-symbolisme qui permet de définir l'identité d'une marque à l'intérieur d'un marché concurrentiel, révèle aussi la confusion des identités de la marque et de son fondateur, les sphères publique et privée se présupposant mutuellement. Marque et produit étant des expressions du style de vie du fondateur, cette confusion produit un effet d'authenticité. Son étude se concentre sur les logos des deux marques et leur évolution via un double « rebranding ». Si la première transformation plastique témoigne de l'entrée de la marque *Bulletproof* dans l'espace du biohacking avec l'idée d'une dissidence, la seconde manifeste au contraire sa sortie et une conformité aux tendances. Son analyse attentive de stratégies des deux marques, qui mobilise à nouveaux frais les outils méthodologiques forgés par Floch, met en lumière le devenir symbolique du système semi-symbolique lorsque la dissidence se mue en conformisme, et le rapprochement parallèle du bricolage avec les pratiques de l'ingénieur lorsque la marque entre dans le « mainstream ». Elle montre ainsi la vivacité de l'héritage de Floch et l'efficacité intemporelle de ses propositions.

Les deux analyses qui composent le quatrième et dernier ensemble d'articles s'attachent aux extensions possibles des concepts formulés par Floch, repensés à l'aune d'objets contemporains.

Clarissa Ferreira Monteiro analyse le roman graphique autobiographique *A solidão de um quadrinho sem fim*, de l'Américain Adrian Tomine (2020a), matérialisé dans un support ressemblant à un carnet de croquis de la marque Moleskine et, concentrant son attention sur la dimension graphique, observe l'utilisation de la spatialité et montre comment une identité se construit à travers la relation entre le récit et le support d'expression de la bande dessinée. Outre la notion de paratexte, telle que définie par Genette (2009), sont mobilisées les contributions de Floch à l'étude du design graphique (2000) et du semi-symbolisme (1985), ce concept étant rapporté au lettrage avec les apports des chercheurs en design Lupton (2006) et Norman (2013). Bien articulés aux études de Floch, ces apports théoriques élargissent le champ de sa contribution en démontrant toute sa puissance et sa fécondité analytiques. En soulignant, par exemple, via le concept d'affordance (NORMAN, 2013), la relation entre les propriétés matérielles de la bande dessinée analysée et les compétences sensibles du sujet qui interagit avec elle, l'auteur souligne le caractère pionnier de Floch sur ces questions, puisque, dans ses études sur les marques, les objets et les identités visuelles, le sémioticien avait déjà mis en relation l'objet et la compétence requise par l'utilisateur, la forme et la fonction.

L'article d'Ana Silvia Lopes Davi Médola et Henrique da Silva Pereira s'inscrit dans la continuité des *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit* de Floch. Après avoir souligné l'importance du concept de formant dans ses articulations avec les catégories eidétiques, chromatiques et topologiques, il en élargit la portée par une étude du cinétisme dans l'audiovisuel. L'analyse détaillée des éléments plastiques et figuratifs de la vignette *Intolerance* du designer israélien Noma Bar, diffusée par la chaîne d'abonnement brésilienne *Globo News*, associée à une réflexion sémiotique nourrie par des références à la physique, la philosophie et la théorie de la communication, met en évidence « l'idéologie et les valeurs alignées sur la vision occidentale de *Globo News* en tant que destinataire de communication », par une description méthodique des arrangements énonciatifs qui associent les plans du contenu et de l'expression dans des relations semi-symboliques. Appuyée sur cette étude de cas exemplaire par sa nature pionnière, la contribution théorique de l'article offre au lecteur un échantillon de la rigueur méthodologique de l'approche sémiotique, de la richesse et de la complexité des interprétations qu'elle ouvre.

L'ensemble des articles ici réunis montre ainsi que la fécondité de la pensée de Jean-Marie Floch ne s'épuise ni dans le caractère pionnier, ni dans la rigueur méthodologique, l'originalité des thèmes, la capacité à formuler des concepts ou élaborer des catégories d'analyse. Elle ne se limite pas non plus à l'ouverture à

d'autres champs de l'activité humaine, ou à d'autres formes d'interaction et domaines de la connaissance. Bien au-delà, la fécondité de la pensée de Floch réside dans sa capacité à s'offrir à la critique, au raffinement, à l'élargissement qui permettent non seulement l'intégration des nouveaux objets d'analyse construits par la vie contemporaine au champ d'expertise de la sémiotique, mais aussi et surtout le redimensionnement continu de la sémiotique elle-même en tant que science de la signification. ●

---

## Apresentação

### Dos conceitos fundadores às abordagens contemporâneas: a atualidade de Jean-Marie Floch\*

Anne Beyaert-Geslin<sup>1</sup>

Lucia Teixeira<sup>II</sup>

---

O dossiê que apresentamos ao leitor tem o alcance que se deve conferir a um gesto de homenagem marcado tanto pelo reconhecimento de uma contribuição notável para o campo dos estudos semióticos quanto por uma inquietação crítica em face das perspectivas futuras do legado de Jean-Marie Floch. Os artigos aqui reunidos, ao mesmo tempo que assinalam o impacto inovador na teoria e na metodologia de análise propostas nos estudos fundadores de Floch e exaltam a potência criativa de seu projeto, avançam em relação aos objetos de pesquisa e aos desdobramentos e refinamentos conceituais que a contemporaneidade exige. Assim como Floch, os semioticistas aqui reunidos são movidos pela “curiosidade intelectual” e recusam a neutralidade de observadores “distantes e soberanos”, para engajar-se na “dimensão social da semiótica”, de modo que ela “possa também ajudar a produzir o sentido” e não apenas descobri-lo em domínios já previamente “carregados de sentido”, como antevê o próprio Floch na obra em que funda a semiótica plástica (FLOCH, 1985, p. 139).

Assim, ao lado de artigos que mencionam ou analisam pinturas, fotografias e objetos de consumo, presentes nas análises de Floch, também se apresentam como objetos de interesse da semiótica os jogos eletrônicos, as vinhetas audiovisuais, os suportes transmidiados tão comuns na cultura contemporânea. Não haveria maior comprovação do reconhecimento de um pensamento luminoso que este de apropriar-se dos conceitos fundadores para fazer com que reverberem em novas associações teóricas, novas formulações e novos objetos de análise. O leitor encontrará, assim, uma variedade de temas e abordagens que

---

\* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2023.214614>.

<sup>1</sup> Docente da Université Bordeaux-Montaigne, Bordeaux, França. E-mail: [anne.geslin-beyaert@u-bordeaux-montaigne.fr](mailto:anne.geslin-beyaert@u-bordeaux-montaigne.fr). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2450-7220>.

<sup>II</sup> Docente da Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ. E-mail: [luciatso@gmail.com](mailto:luciatso@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9519-8827>.

faz justiça à fertilidade da contribuição do homenageado deste número da *Estudos Semióticos*.

O primeiro artigo constitui um belo presente ao leitor de língua portuguesa. Trata-se da tradução feita pelo semioticista brasileiro Ivã Lopes de um texto clássico de Jean-Marie Floch: “Etes-vous arpenteur ou somnambule? L’élaboration d’une typologie comportementale des voyageurs du métro”, publicado no livro *Sémiotique, marketing et communication: sous les signes, les stratégies* (FLOCH, 1990). Ao tempo em que agradecem a Anne Hénault, organizadora da coleção Formes sémiotiques, editada pela Presses Universitaires de France (PUF), a autorização para a publicação do texto, as organizadoras deste número e os editores da *Estudos Semióticos* celebram a oportunidade de apresentar aos leitores essa tradução ao português de um dos textos mais lidos, citados e estudados de Floch, por seu pioneirismo, clareza de explanação, rigor argumentativo e profunda compreensão do papel da semiótica no âmbito das ciências humanas: explicar o funcionamento da vida social com base nas relações entre as linguagens que atravessam e constituem as interações humanas.

Exemplar na formalização de procedimentos metodológicos ainda pouco definidos na época de sua escrita, o artigo de Floch toma a cena cotidiana do movimento dos passageiros em estações do metrô de Paris como objeto semiótico e comprova, com análise cuidadosa, que o interesse do semioticista não está apenas nos textos concretizados em números de páginas, dimensões de uma tela ou duração de uma música, mas em tudo aquilo que constitui a existência humana nas linguagens. Se o momento histórico da semiótica elegera o texto como seu objeto de investigação, foi como texto que Floch tratou o percurso dos viajantes, opção que justifica na primeira parte do texto, depois de uma introdução em que explica a razão do estudo, empreendido por demanda da direção do metrô de Paris, que queria conhecer o perfil dos usuários do transporte e indagar que papéis eles desempenhavam e que funções esperavam ver cumpridas pelos funcionários das estações. Com base nesse pedido, Floch desenvolve a análise que se torna não só referência teórica e metodológica mas também percepção precursora do interesse da semiótica pelas práticas e as interações, no território dos objetos de interesse da disciplina, e pelas articulações da semiótica com a sociologia, a antropologia, a psicologia comportamental e outras áreas do saber, no campo das relações com outras disciplinas, que vem resultando, desde então, na consolidação do corpo teórico da semiótica. A tradução do artigo foi realizada pelo melhor tradutor que se poderia desejar: um semioticista com largo e profundo conhecimento da pesquisa semiótica, vasta cultura humanística e domínio das línguas francesa e portuguesa. Ganha o leitor, dessa forma, um texto exemplar em tradução primorosa.

Na sequência do artigo do próprio homenageado, apresenta-se um conjunto de textos tributários da filiação à Escola de Paris, que refletem sobre a herança flochiana e a permanência, expansão e questionamento de alguns de seus conceitos, análises e formulações.

O artigo de Diana Luz Pessoa de Barros, “Entre a semiótica e a montanha”, tem como pontos de partida duas lembranças pessoais da autora – um desenho que ganhou de Jean-Marie Floch e um depoimento de Martine Floch sobre o marido. No desenho, que Floch intitulou “Floch schizo”, ele se representa numa caricatura em que aparece como montanhês e como semioticista, figuras que ecoam no título do artigo e em sua conclusão. Na sequência, após mencionar a herança de Greimas e Hjelmslev para os estudos sobre o plano da expressão, Barros ressalta a abordagem pioneira de Floch ao desenvolver categorias de análise de textos visuais. Ao exemplificar com análises de pinturas, a semioticista brasileira mostra a relação entre o plástico e o figurativo e ressalta a importância do desenvolvimento do conceito de semissimbolismo. Já ao trazer textos publicitários como exemplo, observa “uma gradação entre os sistemas simbólicos e os semissimbólicos”, que assegura a manutenção de um “simbolismo culturalmente fixado” e permite, ao mesmo tempo, a novidade poética gerada pelas relações semissimbólicas. Na segunda parte do artigo, Barros trata da “semiose notável” proposta por Floch, associada ao semissimbolismo que caracteriza o discurso poético, exemplificando com análises de poemas e de textos falados conversacionais. Na terceira parte, a autora apresenta a “axiologia do consumo” proposta por Floch em seus estudos sobre publicidade e marketing, baseada em uma relação entre quatro tipos de valores dispostos num quadrado semiótico: práticos, utópicos, críticos e lúdicos. Reforça a pertinência da proposta apoiando-se na análise de publicidades de instituições bancárias, classificadas segundo o quadrado proposto por Floch. Para concluir o artigo, Barros retoma texto de Floch, “Lettre aux sémioticiens de la terre ferme” ([1986] 2022), em que o autor provoca os semioticistas ao perguntar quais valores presidiriam suas escolhas e seus trabalhos naquele momento. Para a autora do artigo, Floch, ele mesmo, poderia ser classificado como “semiolicista utópico”, já que realiza “a conciliação mítica do conteúdo e da expressão”.

Em abordagem historiográfica, o artigo de Flavia Karla Ribeiro Santos e Jean Cristtus Portela analisa “as práticas e as estratégias discursivas” utilizadas por Jean-Marie Floch na divulgação de sua contribuição científica na revista *Actes Sémiotiques*, de 1970 ao final da década de 1980. O projeto coletivo de desenvolvimento teórico e analítico da semiótica, como se sabe, encontra seu espaço mais produtivo e estimulante nos ateliês em que se distribuíam os membros do Groupe de Recherches Sémio-linguistiques (GRSL), liderado por A. J. Greimas, em Paris. O periódico *Actes Sémiotiques* nasce da necessidade de divulgar e fazer circular a produção dos ateliês. O artigo de Santos e Portela

debruça-se sobre as publicações do ateliê de semiótica planar ou visual, particularmente os artigos de Floch que circularam de 1970 ao final da década de 1980, em que não só se desenvolviam conceitos como os de figuratividade, semissimbolismo e formante, mas também se refinavam as categorias plásticas de análise de diferentes textos visuais. Para os autores do artigo, as ideias de Floch “acabaram sendo assimiladas pelos membros do grupo, participantes ou não do mesmo ateliê”, o que tornou suas proposições basilares para o desenvolvimento de uma semiótica plástica, fato que pode ser observado nas citações, retomadas, discussões e ampliações das propostas de Floch por diferentes gerações e especialidades do campo da semiótica.

Denis Bertrand e Verónica Estay Stange põem em perspectiva as leituras feitas por Jean-Marie Floch e Claude Zilberberg do texto clássico de Heinrich Wölfflin, publicado em *Princípios fundamentais da história da arte* (1915), em que faz a descrição dos estilos barroco e clássico. A primeira é retomada em *Les formes de l’empreinte* (1986), onde Floch analisa uma fotografia de Alfred Stieglitz, “L’entrepont” (1907), e outra de Paul Strand, “La Barrière” (1916); a segunda, a de Zilberberg, é apresentada em “Présence de Wölfflin” (1992). Em capítulo de *Identités visuelles* (1995) dedicado à “Estética e ética do *total look* de Chanel”, Floch reformula a esquematização proposta em 1986, mas também retoma as propostas de Zilberberg que, no seu texto de 1992, entretanto, não faz menção à proposta de Floch, da qual ele obviamente não sabia. Bertrand e Estay Stange se propõem, portanto, a questionar o que está em jogo em uma discussão sobre a abordagem estrutural de Floch e a tensiva de Zilberberg. Para começar, resumem as cinco categorias fundadoras da oposição entre clássico e barroco na obra seminal de Wölfflin: linear/pictórico; planaridade/profundidade; forma fechada/forma aberta; multiplicidade/unidade; claridade absoluta/claridade relativa. Os autores do artigo, então, relatam as observações críticas de Floch sobre as considerações de Zilberberg, que se referem à prioridade dada ao passional, por um lado, e ao estatuto da profundidade, por outro. Bertrand e Estay Stange detalham essa crítica. Embora reconheça a considerável contribuição de Zilberberg ao enfatizar a importância do aspecto prosódico, Floch rejeita o pano de fundo tímico da “emoção” como cenário exclusivo de retenção das duas visões. Bertrand e Estay Stange procuram então aproximar as duas leituras propondo um caminho alternativo, centrado na análise das passâncias e saliências geradoras das tensões e relaxamentos que constituem o complexo acentual e aspectual do ritmo.

A este primeiro conjunto de textos, sucede um segundo bloco, com artigos que aprofundam e discutem o conceito de plasticidade, seja teoricamente, em busca de necessários refinamentos, seja em análises que exemplificam os problemas tratados.

Jacques Fontanille propõe uma arqueologia das leituras icônicas e plásticas de obras visuais para caracterizar a dimensão plástica. O percurso histórico começa com o exame de práticas tradicionais de leitura, como a do *templum* romano e a das tabelas de adivinhação da “Raposa Pálida” (Pale Fox) da cultura Dogon, antes de se debruçar sobre os quatro tipos de significado dos textos da tradição judaico-cristã. Significados literais, tropológicos, alegóricos e anagógicos produzem semioses específicas realizadas por dispositivos enunciativos igualmente específicos em que as propriedades aspecto-espaco-temporais são determinantes. O autor então levanta a hipótese de que as distinções feitas pela semiótica visual entre as dimensões figurativa, icônica e plástica, nos anos 1970-90, ampliam e reconfiguram essa tipologia, o que ele verifica comparando-as com a iconologia de Panofsky e a oposição óbvio/obtusos de Barthes. O seu estudo permite redefinir as propriedades dos dispositivos enunciativos inventariados, mostrando, por exemplo, que o obtuso, caracterizado por uma instância não pessoal, um espaço-tempo imaginário e um significado em expectativa, pode acolher o sentido anagógico. O artigo põe em diálogo, então, as propostas de Greimas, do Grupo  $\mu$ , de Thürlemann e Floch e de Sonesson em torno dos pares /icônico vs. plástico/, /figurativo vs. plástico/, /figurativo vs. abstrato/. O desafio da semiótica plástica, especifica Fontanille, é “garantir que as formas visuais signifiquem outra coisa, diferentemente e em outra linguagem”. Antes de sua interpretação, a dimensão plástica é apenas uma promessa de forma e de semiose, que implica uma orientação aspecto-espaco-temporal inversa à do reconhecimento figurativo e icônico. A passagem para esse “outro” pressupõe a suspensão da figuratividade icônica e de sua semiose. Disso resulta que o icônico e o plástico são duas formas diferentes e complementares de construir a significação do sensível, a dimensão icônica procedente de “uma estabilização das figuras com vista ao reconhecimento de uma significação *já disponível*” e a plástica, associada a “uma estabilização das figuras com vista a dotá-las de um sentido *ainda não disponível*”, em projeto na enunciação.

No artigo seguinte, após sublinhar a dimensão coletiva da construção da semiótica visual em torno de Jean-Marie Floch, nos anos 1970-90, Marion Colas-Blaise retoma as contribuições fundamentais dos últimos trinta anos. Enquanto um primeiro momento foi dedicado à construção de uma rede nocional (contraste, correlação, acoplamento, etc.), que configura as bases do sistema semissimbólico, a semiótica visual contemporânea ocupa-se precisamente daquilo que o pensamento estruturalista escolheu abandonar, a substância do plano de expressão. Outros parâmetros integram-se à análise, como o estatuto da imagem, seu gênero, sua circulação, a materialidade da obra e seu suporte, e ainda a gênese e genealogia das formas. Considerando as conquistas de ambos os períodos, Colas-Blaise mostra como a semiótica visual contemporânea procura captar o poder “subversivo” do plástico, liberado graças a uma



desfigurativização ou desiconização que permite atribuir a ele um significado próprio. As reflexões centradas nessa "libertação" da dimensão plástica estão na base da análise de três obras de Georges Laurent reunidas numa série. Colas-Blaise conclui enfatizando a contribuição considerável da geração de Floch, mas também aponta os limites da abordagem semissimbólica. Um "reforço do figurativo" e uma redução alográfica minimizariam a dimensão sensível, obscurecendo potencialidades do sentido, segundo a autora.

Ludovic Chatenet, em seu artigo, mostra, antes de tudo, como a semiótica de campo desenvolvida por Jean-Marie Floch amplia em vários aspectos a antropologia estrutural de Lévi-Strauss. Em primeiro lugar, a abordagem semissimbólica e a semiótica plástica, integrando os princípios da análise estrutural, permitem o acesso ao significado simbólico, aos mitos ou histórias inscritas nas imagens e objetos quotidianos próprios das culturas. Assim, o pensamento plástico e o pensamento mítico se aproximam. Se a dimensão antropológica se afirma pelo fato de Floch considerar não somente as imagens mas todos os tipos de objetos cotidianos ou artísticos como "obras", o passo na direção de uma semiótica da cultura lotmaniana se dá por meio da expansão do texto num corpus. Nesse sentido, Chatenet destaca a importância do estudo realizado por Lévi-Strauss em *La Voie des Masques* (1975) para Floch (1995), que o explora a fim de circunscrever os mecanismos semióticos de construção das identidades culturais. O estudo permite não só reafirmar que os objetos só significam em relação a um dado universo semântico, a uma cultura, mas também evidenciar o papel da bricolagem, que descreve a forma como os significados se constroem ou renovam, com os objetos veiculando um determinado ponto de vista face ao universo de valores partilhados pelas culturas. Após detalhar as contribuições de Lévi-Strauss, Chatenet observa, finalmente, como o quadro teórico desenvolvido por Floch, ao relacionar a forma plástica dos objetos à ação que eles induzem e seu uso, permite abordar um fazer-fazer, ou melhor, uma "inter-ação" em que o objeto e o usuário se adequam um ao outro. Tais questões levam a pensar no design do objeto, o que dá origem a um estudo sobre o videogame *Dark Souls*, que é ao mesmo tempo uma montagem de imagens e um dispositivo interativo que une um corpo virtual em ação e um sujeito-jogador que comanda essa ação.

O artigo de Stefania Caliandro reflete sobre a relação entre plasticidade e estesia, concentrando-se em uma obra de Wassily Kandinsky, *Klänge* (1912), livro com poemas e xilogravuras que explora as ressonâncias entre o visual e a linguagem verbal. A análise cuidadosa da autora apoia-se nos escritos teóricos do artista, em especial *Über das Geistige in der Kunst, insbesondere in der Malerei* [Sobre o espiritual na arte, e na pintura em particular] e ilumina o modo como a questão da sonoridade (*Klänge*) se estende a todos os meios plásticos explorados nesse livro – não só as formas visuais, mas também as formas

pictóricas criadas pela linguagem verbal. Estas questionam a iconicidade do significado comumente associado à palavra, ativado precisamente nas frases, e reforçam seu poder expressivo ao criar "imagens inéditas, inesperadas e sutilmente impactantes". Na obra, a plasticidade se situa em vários níveis. As formas plásticas podem surgir ora da sonoridade das palavras e da disposição das frases, ora da dimensão imagética da linguagem, desde que modelem o percebido abrindo-o ao perceptível e ao figurável, deixando aflorar o que existe sob a figurativização. Essa plasticidade própria do sensível não se confunde de forma alguma com a "plasmaticidade", essa possibilidade de deformação dos objetos e dos corpos que o cineasta Eisenstein observará posteriormente no cinema de animação da Disney. Segundo Caliandro, o conceito de plástico não é prerrogativa de um material ou meio de expressão específico, mas suscita uma reflexão mais ampla sobre a apreciação sensível das obras. Se essa concepção dinâmica do sentido se destaca das oposições ao icônico e ao figurativo propostas anteriormente, ela pode, no entanto, satisfazer o projeto de uma semiótica plástica que Floch já concebia como "uma procura das lógicas do sensível".

Um terceiro conjunto de artigos debruça-se mais detidamente sobre o conceito de semissimbolismo, discutindo a complexidade das noções que o fundamentam e apontando desdobramentos possíveis.

Tiziana Migliore mergulha na bibliografia de Floch para, a partir de comentários das obras e de artigos mais ou menos conhecidos, voltar-se para as questões do sistema semissimbólico. De acordo com uma semiótica concebida como "projeto de vida" ou "na dimensão de uma vida", o semissimbolismo é, segundo a autora, tudo menos um código que visa ordenar as práticas descritas por meio de um gesto de "copiar-colar" homologações padronizadas e prontas para uso. Pelo contrário, é um modelo heurístico para compreender os processos que regulam a relação entre o sensível e o inteligível. Fundado no princípio de que o significado só pode ser apreendido a partir das diferenças, o semissimbolismo tem, sobretudo, um valor epistêmico, uma vez que extrai toda a sua força das qualidades de um mundo natural já axiologizado, afirma Migliore. Partindo do estatuto veridictório do sistema semissimbólico e de sua capacidade de "revelar alguns pequenos segredos", Migliore propõe-se, assim, a rever toda a produção científica de Floch para refinar a descrição do semissimbolismo e especificar seu modo de construção. Evoca, então, a necessidade de uma suprassegmentação, a dimensão sincrética sublinhada por Floch e seus efeitos de sinestesia, em particular. Ao fazer isso, ela retoma os vínculos de Floch com Bachelard e Lévi-Strauss e também aponta suas conexões com semioticistas contemporâneos, para indicar que os formantes plásticos servem de pretexto para investimentos de significação abstrata. O desafio do semissimbolismo é

revelar ao enunciatário um /ser/ que, escondido sob a imanência, impõe-se como efeito final do percurso interpretativo.

Michel Costantini, em seu artigo, examina o contexto de surgimento do adjetivo “semissimbólico” e mostra seu lugar na história dos conceitos. Assim como o substantivo “semissimbolismo”, a denominação surgiu no final da década de 1970 no círculo que viria a ser a Escola de Paris e, desde o início, provocou algumas contestações. A idade de ouro do conceito situa-se entre 1985, período que coincide com as grandes publicações de Jean-Marie Floch, e a primeira década do século XXI. Por vezes reduzido ao estatuto de “indicador descritivo” de uma escola de pensamento, o semissimbolismo é muitas vezes considerado uma “fórmula mágica”, explica o autor do artigo. Depois de ter evocado esse uso indevido, Costantini sublinha todo o interesse das contribuições do conceito para o estudo da *Trindade* pintada por Andrei Rublev (FLOCH; COLLIN, 2009), que permite analisar criticamente uma sobreposição de níveis de sentido diferentes. Ele confronta, em seguida, o dispositivo analítico utilizado nesse estudo com uma grade de leitura inspirada no chamado método dos “quatro sentidos da Escritura” proposto por Alain de Lille, antes de examinar cada um dos princípios básicos da construção de uma análise plástica metódica. Esse quadro teórico redesenhado permite que o autor do artigo analise novamente a *Trindade* de Rublev para tecer vários comentários e argumentar, por exemplo, sobre o uso da perspectiva invertida no ícone, o que lhe fornece a ocasião de tecer comentários analíticos, mas também históricos e teológicos.

Marília Jardim serve-se das análises de Jean-Marie Floch para fazer o estudo de duas marcas de produtos do setor de saúde, bem-estar e longevidade, *Bulletproof* e *Primal Blueprint*. Ela mostra como o quadro teórico do semissimbolismo, que permite definir a identidade de uma marca num mercado competitivo, também revela a confusão das identidades da marca e de seu fundador, com as esferas pública e privada pressupondo-se mutuamente. Marca e produto sendo expressões do estilo de vida do fundador, a confusão entre eles produz efeito de autenticidade. A autora se concentra, então, nos logotipos das duas marcas e em sua evolução por meio de um duplo *rebranding*. Se a primeira transformação plástica testemunha a entrada da marca *Bulletproof* no mercado de *biohacking*, com a ideia de uma dissidência, a segunda, pelo contrário, manifesta sua saída e a conformidade com as tendências. A análise cuidadosa das estratégias das duas marcas, que mobiliza com olhar inovador as ferramentas metodológicas propostas por Floch, lança luz tanto sobre a metamorfose simbólica do sistema semissimbólico, quando a dissidência se transforma em conformismo, quanto sobre a reaproximação paralela da bricolagem com as práticas da engenharia, quando a marca entra no *mainstream*. A autora comprova, assim, a vivacidade da herança de Floch e a eficácia atemporal de suas propostas.

No quarto e último bloco de artigos, duas análises mostram expansões possíveis para conceitos formulados por Floch, repensados em função de objetos contemporâneos.

Clarissa Ferreira Monteiro analisa a *graphic novel* autobiográfica *A solidão de um quadrinho sem fim*, do estadunidense Adrian Tomine (2020a), materializada em suporte que se assemelha a um *sketchbook* da marca Moleskine, para observar, a partir do projeto gráfico, o aproveitamento da espacialidade e a construção da identidade estabelecida na relação entre a narrativa e o suporte de expressão do quadrinho. Serve-se, para isso, da noção de paratexto, como definida por Genette (2009), e das contribuições de Floch ao estudo do design (2000) e do semissimbolismo (1985), este analisado em relação ao letreiramento, com base na contribuição dos estudos de design de Lupton (2006) e Norman (2013). A autora agenda, assim, contribuições teóricas que, bem articuladas aos estudos de Floch, ampliam seu alcance e reafirmam sua fecundidade analítica. Ao mostrar, por exemplo, as relações entre as propriedades materiais do livro em quadrinhos analisado e as habilidades sensíveis requeridas do sujeito que com ele interage, utilizando-se do conceito de *affordance* (Norman, 2013), a autora lembra que Floch, em seus estudos sobre marcas, objetos e identidades visuais, já percebera a relação entre o objeto e a competência que ele demanda do usuário, entre forma e função.

O artigo de Ana Silvia Lopes Davi Médola e Henrique da Silva Pereira retoma o legado do Floch de *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit*, para mostrar a importância da noção teórica de formante, em suas articulações com as categorias eidética, cromática e topológica, e ampliar a abrangência dos conceitos ao explorar o cinetismo no audiovisual. A análise minuciosa dos elementos plásticos e figurativos da vinheta *Intolerância*, do designer israelita Noma Bar, veiculada pelo canal de assinatura brasileiro Globo News, associada a uma reflexão semiótica que se articula com referências da Física, Filosofia e Teoria da Comunicação, evidencia “a ideologia e os valores alinhados com a visão ocidental da *Globo News* enquanto destinador da comunicação”, ao descrever cuidadosamente os arranjos enunciativos que associam os planos do conteúdo e da expressão em relações semissimbólicas. A contribuição teórica do artigo se associa, assim, a um estudo de caso exemplar em seu pioneirismo, oferecendo ao leitor uma amostra da importância do rigor metodológico da perspectiva semiótica e da riqueza complexa das interpretações daí derivadas.

O conjunto dos artigos aqui apresentados mostra que a fertilidade do pensamento de Jean-Marie Floch não se esgota no pioneirismo, no rigor metodológico, na formulação de conceitos, na proposição de categorias de análise, na originalidade dos temas ou ainda na abertura para outras áreas do saber. Mais que isso, a fertilidade do pensamento de Floch está na possibilidade de abrir-se para a crítica, o refinamento e a expansão que permitem não só a

integração ao campo de interesse da semiótica de novos objetos de análise associados à vida contemporânea mas também o redimensionamento da própria semiótica como ciência da significação. ●

---

 **From founding concepts to contemporary approaches:  
Jean-Marie Floch today**

 BEYAERT-GESLIN, Anne

 TEIXEIRA, Lucia

---

**Como citar este artigo**

BEYAERT-GESLIN, Anne; TEIXEIRA, Lucia. Des concepts fondateurs aux approches contemporaines : l'actualité de Jean-Marie Floch. *Estudos Semióticos* [online], vol. 19, n. 2. São Paulo, agosto de 2023. p. i-xx. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: dia/mês/ano.

---

**How to cite this paper**

BEYAERT-GESLIN, Anne; TEIXEIRA, Lucia. Des concepts fondateurs aux approches contemporaines : l'actualité de Jean-Marie Floch. *Estudos Semióticos* [online], vol. 19, issue 2. São Paulo, August 2023. p. i-xx. Retrieved from: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Accessed: month/day/year.

---

Este trabalho está disponível sob uma Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional.

This work is licensed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 International License.

