

Construction d'une culture : un regard sémiotique

Le mot clé de la théorie sémiotique d'Umberto Eco est celui de « Encyclopédie » comme ensemble codifié des toutes les interprétations ou comme « distillé de textes ». Dans toutes les différents ouvrages de cet auteur, le terme encyclopédie assume des formes toujours différentes, mais ce qui ne change jamais c'est le noyau central que nous avons à peine exposé. Selon cette hypothèse, quand nous interprétons chaque texte du monde réel, à partir d'une chanson, d'une peinture, jusqu'au mot « livre » , nous activons virtuellement tout ce qui, à l'intérieur de notre culture, a un quelconque rapport avec le texte en question ; dans tous le champ et dans toutes les manières possibles. Le renvoi potentiel et mutuel des toutes ces unités culturelles, selon des parcours toujours variables et déterminés uniquement par le contexte, est un modèle rhizomatique de la culture où à la constitution hiérarchique des éléments est substituée une ramification complexe à l'intérieur de laquelle chaque signe est en contact avec tous les autres signes, sans aucune hiérarchie établie a priori. L'idée d'encyclopédie dans la pensée d'Eco est donc une *summa* des toutes les connaissances du sujet humain dans une période historique bien définie et à l'intérieur d'une culture bien définie. Ce bagage culturel nous donne, en perspective, l'hypothèse capable de régler au début toutes les interprétations des signes dans le monde réel.

L'hypothèse proposée par Eco n'est toutefois pas acceptée par tous les spécialistes qui ont étudié le problème de la culture en sémiotique. Jurij Lotman par exemple préfère parler de l'ensemble de la culture comme d'un système biologique capable de se régler automatiquement. Lotman appelle ce système Sémiosphere. Dans la conception de Lotman il n'y a plus un seul dépôt des notions et des croyances, mais plutôt un grand nombre des sous-systèmes culturels qui cohabitent sans se toucher, qui se mélangent entre eux, qui se mettent en relation pour se modifier mutuellement ; comme des organismes vivants.

Dans notre cas, cette seconde hypothèse peut se révéler très intéressante pour procéder à l'analyse des interactions entre les langages artistiques et la pensée conceptuelle et pour mieux comprendre comment ils peuvent contribuer à la création de la culture.

Selon la théorie de Lotman, les êtres humains, dans leur effort pour exprimer le réel extralinguistique, plus qu'à différencier les messages produits dans le même type de langage, cherchent à multiplier les langages utilisés. L'art aurait-il comme tâche principale le devoir d'être utilisé comme champ de transformation et de création de nouveaux signifiés, à travers la suspension de la communication gérée par le sens commun. L'art, en plus, imiterait-il l'élément aléatoire de l'existence en traduisant dans une organisation poli-systématique ce qui dans la vie réelle est a-systématique (Lotman 1970).

L'art n'est donc pas un monde de spontanéité sans règle mais plutôt une production de textes complexes, moins conventionnels, où l'expression est soudée au contenu par un rapport de motivation. On peut donc penser que la pensée artistique soit exprimée à travers une concaténation structurelle comme elle n'a pas de sens en dehors de la structure. En prenant la poésie comme exemple, ce mécanisme serait-il inscrit à tous les niveaux du texte, à partir des phonèmes, des morphèmes, des mots, des vers, jusqu'à la strophe.

Nous pouvons maintenant considérer le texte artistique avec deux rapports à la base : l'opposition mutuelle des éléments équivalents répétés et l'opposition mutuelle des éléments proches, mais non équivalents. L'œuvre d'art réside donc dans le principe de la répétition du rythme qui met sur le même niveau les choses qui dans les langues naturelles ne sont pas équivalentes ; le second est le principe de la métaphore qui met ensemble les choses qui dans les langues naturelles ne peuvent pas être unies.

Si dans la communication à travers le langage conceptuel l'attention est mise sur les choses qui sont dites et que le code est automatisé, la structure non prévisible a priori des textes artistiques rappelle l'attention sur le texte lui-même et sur sa forme. Le signifié conventionnel est seulement du « matériel mal dégrossi » et qui après est reformulé par la structure artistique avec des effets non prévisibles a priori.

Est-il alors possible de voir dans les textes artistiques une non-automatisation des codes et, pour cette raison en particulier, est-il possible de créer des zones complexes de signifiés qui vont se renouveler à chaque exécution et à chaque lecture.

Sur ce point nous avons deux problèmes à résoudre : établir une définition de l'art et du type d'interaction entre l'œuvre et le lecteur. Pour le premier point il n'est pas facile et peut-être aussi utile d'établir une différenciation très nette entre le langage artistique et le langage conceptuel parce que cette ligne de démarcation semble n'être pas fixe et peut donc se déplacer selon la sensibilité dominante de chaque époque qui établit ce qui fait partie du monde de l'art et ce qui n'en fait pas partie.

L'idée que le langage artistique soit organisé selon une structure bien définie est toutefois possible, elle serait liée aux caractéristiques intrinsèques du texte qui encore aujourd'hui ne sont pas bien connues.

Le second point nous renvoie au même problème, mais sur le plan de l'usage de l'œuvre d'art par le lecteur : est-ce donc le lecteur qui doit comprendre l'œuvre, chercher à en pénétrer la structure ou est-ce plutôt l'œuvre d'art qui est en un moyen interactif ? Le vrai problème ici est le fait que le texte artistique est d'une complexité énorme parce qu'il est le résultat de deux différents entropies, celle de l'expéditeur et celle du lecteur. Les codes sont donc forcés de se mélanger et leur produit est une augmentation d'éléments structurels signifiants ; on est arrivé à la création d'une langue créole (Geninasca 1997).

La création artistique serait-elle donc une démonstration innée d'un vitalisme, pas très différent par rapport aux interactions biologiques.

Cette vision de la culture comme ensemble d'organismes « vivants » nous conduit à aussi penser d'une façon dialectique le rapport entre les différentes formes de langage. Aujourd'hui Lotman a recommencé à travailler sur ce thème (Lotman 1998) et il cherche à expliquer comment des langages artistiques différents ; la peinture, le design, la sculpture, la poésie, l'architecture, la musique, peuvent se manifester dans le même temps dans une identité stylistique et une diversité figurative¹.

C'est la diversité des principes d'assimilation du monde en soi qui principalement, rend les différents aspects de la culture et les différents langages artistiques indispensables.

Chacun d'entre eux a la possibilité d'influencer les autres à travers une sorte de plurilinguisme artistique ; à travers une interaction continue entre toutes ces différentes manifestations.

¹ On utilise ici le terme "*figuratif*" comme Greimas (1968) l'a défini

Les constats qui nous avons à peine fait nous permettent de donner une première réponse à la question qui nous a été posée : en quoi des langages aussi différents que ceux des arts et des idées peuvent se rencontrer et former la culture qui doit en tous cas rester unique ?

Il faut aussi considérer que nos constats ont bien élargi le champ et la perspective sémiotique vers une limite plus proche de la culturologie et que maintenant il est nécessaire de procéder à la construction d'une sémiotique de la culture capable de nous donner le contexte nécessaire de toute sémiotique appliquée aux différents langages.

La différence que nous devons bien faire voir par rapport aux précédentes sciences capables de nous donner le contexte, telles que l'histoire ou la sociologie, c'est que nous, dans notre façon de penser, raisonnons déjà en termes des formes de signification.

Ce petit essai en plus nous dit encore une fois la bonté de la pensée structuraliste qui, si on a toujours bien claire la limite du carré blanc constitué par l'être humain, nous permet de regarder au dessus des phénomènes, à la recherche des conditions premières d'existence, plutôt que de se limiter à la variété toujours changeante des manifestations.

Bibliographie

Boudinet, Gilles (1998) *Des arts et des idées au XX^e siècle*, L'Harmattan : Paris

Eco, Umberto (1975) *Trattato di semiotica generale*, Bompiani : Milano

Eco, Umberto (1979) *Lector in fabula*, Bompiani : Milano

Eco, Umberto (1992) *Interpretation and overinterpretation*, Cambridge UP : Cambridge

Geninasca, Jacques (1997) *La parole littéraire*, PUF : Paris

Greimas, Algirdas Julien (1968) *Sémantique structurale*, Larousse : Paris

Lotman, Jurij (1985) *La semiosfera*, Marsilio : Venezia

Lotman, Jurij (1993) *Kul'tura i Vzryv, Gnosis, Moskva* (trad. It. (1993) *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Feltrinelli : Milano

Lotman, Jurij (1998) *Il girotondo delle muse. Saggi sulla semiotica delle arti e della rappresentazione*, Moretti & Vitali : Bergamo