

## Présentation

Louis Francoeur

Volume 21, numéro 3, hiver 1989

La culture et ses signes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500865ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500865ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Francoeur, L. (1989). Présentation. *Études littéraires*, 21(3), 9–12.  
<https://doi.org/10.7202/500865ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1989

Cet article est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

## PRÉSENTATION

---

*louis francœur*

---

Il y avait beaucoup à dire de la culture et de ses signes, de cette mémoire collective que nous nous plaisons à retrouver dans les bibliothèques, dans les musées ou dans les monuments, de tous ces signes livrés aux augures que nous devenons par la nécessité où nous nous trouvons d'interpréter les traces du passé pour comprendre le présent de notre condition humaine. Il y aurait eu, sans doute, une certaine urgence, au moment où l'on se permet d'annoncer la mort de notre culture, de dire tout l'émerveillement que suscite encore en nous son immense pouvoir de création de nouveaux signes. Nous avons choisi, plutôt, de considérer la culture comme un ensemble de textes, philosophiques, scientifiques, ethnologiques, historiques ou artistiques dont l'organisation particulière devait d'abord être soumise à l'analyse. En agissant ainsi, non seulement pouvions-nous espérer dévoiler l'organisation propre à chaque type de signes culturels mais aussi avons-nous la conviction que cette démarche nous amènerait à démontrer, une fois de plus, que chaque nouvelle utilisation des signes implique un développement nouveau de la pensée sémiotique.

La première partie du recueil témoigne en entier de la réflexion qui s'impose encore à ceux qui entendent établir le

véritable statut du signe culturel. Ainsi, la correspondance de Charles S. Peirce, que l'on tient pour le père de la sémiotique, avec Victoria Lady Welby manifeste avec éloquence leur souci commun de définir adéquatement les notions, fondamentales en sémiotique, de sens, de signification et de signifiante (G. Deledalle). De même, la réflexion trouve-t-elle à se déployer dans la même direction en examinant la doctrine de l'arbitraire du signe, mise en cause au profit de la théorie de l'icongicité à laquelle on reconnaît le mérite de poser dans leur continuité les signes, leurs utilisateurs et le monde (A. G. Jappy). Dans une perspective complémentaire, la praxématique, nouvelle branche de la sémiotique, sera définie comme une théorie de la production de sens en langage, autrement dit, comme une linguistique de la signifiante en contexte culturel (J.-M. Barberis, J. Bres, F. Gardes-Madray, P. Siblot). Enfin, il était opportun de rappeler que, dans la culture contemporaine, les rapports entre les signes et l'intelligence artificielle soulèvent des interrogations qui trouvent ici l'occasion d'être énoncées clairement, à défaut d'obtenir une réponse définitive. Quels sont les destins communs de la sémiotique et de l'intelligence artificielle ? (G. Thérien) La sémiotique peut-elle prétendre devenir un instrument pour la représentation des connaissances en intelligence artificielle ? (M. Arnold). Mis en présence d'un champ de connaissances aussi vaste et aussi complexe, le lecteur retiendra pour son profit le sage conseil que Peirce prodiguait à ses disciples de bien prendre garde de ne pas bloquer les voies de la recherche. C'est avec cette ouverture d'esprit qu'il nous faut entendre les objurgations qui tendent à nous convaincre du nécessaire recours à la mathématisation pour jeter les bases d'une sémiotique scientifique (R. Marty). Si, du reste, cette souhaitable disposition de l'esprit avait toujours prévalu dans la recherche en sémiotique, il n'aurait sans doute pas été nécessaire de remémorer aux lecteurs la paternité de la pragmatique linguistique (J. Réthoré).

À l'indispensable recherche sur le statut du signe devait correspondre l'inévitable souci de définir son objet dans les différentes aires culturelles. La sémiotique de la littérature, par exemple, tout en ayant pour but la description des systèmes de signes tenus pour littéraires, étudiera les interrelations des parties du tout qu'est le texte littéraire et les interrelations des textes dans l'ensemble de la littérature. Le caractère littéraire reconnu d'un message lui confère le statut d'unité minimale de

la culture (M. Francœur). L'étude du statut du paratexte, de son opacité référentielle et de sa structure syntactique constitue un autre exemple de ce que peut être l'objet de la sémiotique littéraire (J. Pier). Quant à l'œuvre théâtrale, longtemps assimilée à un signe littéraire, on en est venu à constater qu'en définitive ce rapprochement aboutissait à une impasse. Considérée ici comme un signe triadique, dans son texte, dans sa représentation et dans son public, l'œuvre dramatique devient pour tous les spectateurs le signe d'une esthétique particulière (C. Marty-Bruzy). On notera que le sort de l'œuvre cinématographique n'a pas été tellement différent de celui qui était réservé au théâtre. La difficulté de rendre compte intégralement de son objet se trouve liée à la nature même de ce signe culturel. Cette complication est encore accrue quand l'objet que l'on veut saisir choisit, comme dans l'exemple étudié ici, d'osciller entre espace et histoire dans le but de créer une impression de réalité et une symbolique (R.-M. Friedman). Mais quand il s'agit de l'œuvre musicale, peut-on encore parler d'objet ou de signification ? Que veut-on laisser entendre dans un énoncé tel que « la musique a une signification pour celui ou celle qui la fait ou l'écoute » ? Entend-on signifier que la musique possède certains contenus ou, au contraire, veut-on nous interroger sur les motifs qui poussent certaines gens à faire ou à écouter de la musique ? (F. Delalande). Ce genre d'interrogations s'imposait dès lors que le sémioticien entendait cerner l'objet de la sémiotique musicale.

Que la sémiotique soit une théorie de la communication et de la signification, qu'elle soit une théorie du savoir et de la représentation, il n'est pour s'en convaincre que d'observer le sort qu'elle réserve aux objets culturels soumis à son analyse. Elle ne saurait, cependant, faire l'économie de l'essentiel critère d'interprétabilité du signe. De ce fait, elle est aussi une théorie de l'interprétation. Nous en avons, du reste, une parfaite illustration dans l'usage qu'elle propose de la notion de texte comme unité fondamentale de la culture. Ce domaine avait déjà été largement exploré par les sémioticiens de Tartu et de Moscou dans leurs travaux sur les systèmes de signes culturels. On trouvera ici une réflexion originale et complémentaire qui propose de définir la culture comme un ensemble d'utilisateurs de signes qui font appel à un ensemble de codes pour produire un ensemble de textes (R. Posner). En réalité, le texte culturel ne peut être saisi que dans sa relation avec un espace et un

temps particuliers et que dans ses rapports privilégiés avec un interprète singulier. Ainsi en est-il lorsqu'il s'agit du passé que l'on nomme histoire. L'analyse sémiotique du discours qui en porte les traces, discours romanesque ou discours historique, se trouve toujours mise en présence de textes dans lesquels le passé, loin de s'offrir à l'interprétation comme un réel objectif, se présente au contraire comme un objet médiatisé par des agents culturels (L. Francœur). Cette dimension interprétative du signe culturel est remarquablement observée dans le cas du fétiche. Successivement envisagé à la lumière de l'anthropologie, de la psychologie, de la sexologie, le fétiche trouvera son explication ultime dans l'interprétation sémiotique qui en fera un signe culturel, de la catégorie de l'indice, plus précisément un signe indiciaire métonymique, généralement associé à des éléments iconiques et symboliques (T. A. Sebeok). Enfin, plus généralement, l'activité de traduction omniprésente dans la vie culturelle témoigne de l'importance quantitative et qualitative de l'interprétation des signes. De la médecine au théâtre, à la musique et à la linguistique, tout discours est traduction, donc interprétation, de phénomènes affectifs, mentaux et physiques (J. Deledalle-Rhodes).

Il est superflu d'affirmer que la culture et ses signes sont au cœur des interrogations que l'homme porte sur sa condition. Certaines réponses qui sembleront aux uns, audacieuses, aux autres, trop prudentes, permettent à tout le moins de comprendre la complexité de la vie des signes culturels. On aurait tort, cependant, de déplorer l'inachèvement de la pensée qui s'exprime dans ces pages. Toute pensée étant elle-même un signe, elle ne trouve de sens que dans le prolongement que lui confère une autre pensée actualisant ce qu'elle pouvait encore receler de virtualité, transformant le trop implicite en explicite, achevant ce qui, alors, se présentait dans un état inchoatif. Cette interprétation ininterrompue tient autant à l'objet culturel lui-même, dont les limites sont sans cesse en transformation, qu'à la sémiotique qui veut nous convaincre du progrès incessant de la pensée.