

Vers une mise en signe de l'installation

Manon Régimbald

Volume 1, numéro 1, automne 1990

Sémiotiques 1 : mises au point, mises en question

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/800865ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/800865ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

1181-9227 (imprimé)

1920-2954 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Régimbald, M. (1990). Vers une mise en signe de l'installation. *Horizons philosophiques*, 1(1), 123–142. <https://doi.org/10.7202/800865ar>

Vers une mise en signe de l'installation

Avant de poser les prémisses de la mise en signe installative, introduisons ces deux partenaires en voie de médiation, soit l'installation et le signe¹. La première, issue paradoxalement de la sculpture moderne d'avant-garde en même temps qu'en réaction au formalisme greenbergien, résulte des transformations opérées sur l'objet d'art, du début du siècle aux années 70, des objets dadaïstes aux objets surréalistes, des *ready-made* aux sculptures en coin de Tatline, s'achevant dans le *decrescendo* du post-minimalisme. Le second se meut dans la sémiotique peircienne. Pourquoi? Parce que celle-ci met de l'avant dans l'analyse et dans la conception même du signe ce qui avait été occulté par le structuralisme avec ses catégories réductrices — et que nombre de sémiologies à tendance saussurienne ou post-saussurienne propageaient — écartant un phénomène en mouvement et en transformation telle que l'installation, incompatible avec un système dualiste.

Rappelons que, d'emblée, le projet sémiotique peircien se déploie ouvertement :

«Sachez, écrit-il à Lady Welby, que depuis le jour où, à l'âge de douze ou treize ans, je ramassai dans la chambre de mon frère aîné un exemplaire de la *Logique* de Whately [...] il n'a plus jamais été en mon pouvoir d'étudier quoi que ce fût — mathématiques, morale, métaphysique, gravitation, thermodynamique, phonétique, économie, histoire des sciences, whist,

hommes et femmes, vin, métrologie, si ce n'est comme étude de sémiotique¹.»

En ne se contentant pas de poser une théorie linguistique, le sémioticien — logicien², mathématicien, philosophe — a profondément bouleversé le monde de la connaissance. Cependant, la complexité de sa pensée tour à tour méconnue, malvenue, crainte ou encore décriée, a trouvé peu d'échos alors que florissait la sémiologie. Celle-ci préférait viser la réduction de ses objets d'études jusqu'à l'obtention de l'unité minimale et cherchait à les contenir à l'intérieur de réseaux syntagmatique et paradigmatique, endiguant de la sorte les flots troublants d'une logique triadique qui, ancrée phénoménologiquement et vivifiée par le principe de continuité, nous aurait amené à convenir des transformations du signe, de sa temporalité et de sa mouvance.

C'est que la sémiotique de Peirce est une phanéroscopie³, c'est-à-dire une phénoménologie particulière, basée sur un postulat nommé le protocole mathématique qui nécessite la triadicité de tout système : d'où le classement phénoménologique en trois «mondes», c'est-à-dire les catégories phanéroscopiques⁴ qui situent le protocole de

1. Charles S. Peirce, *Letters to Lady Welby*, cité par Gérard Deledalle, dans *Charles S. Peirce, Écrits sur le signe*, Paris, Seuil, 1978, p. 212.

2. Rappelons que Peirce définit la théorie des signes comme suit : «La logique, dans son sens général comme je crois l'avoir montré, n'est qu'un autre nom de la sémiotique, la doctrine quasi nécessaire ou formelle des signes (2.227)». Nos références à Peirce renvoient au *Collected Papers*. Les traductions en français de Gérard Deledalle sont tirées de *Charles S. Peirce. Écrits sur le signe*, Paris, Seuil, 1978.

3. Par souci terminologique, Peirce favorisait les néologismes afin de mieux définir les nouveaux concepts qu'il introduisait dans son système, l'auteur n'hésitant pas à forger ainsi de nombreux termes.

4. Sur le protocole mathématique ainsi que les catégories phanéroscopiques voir G. Deledalle, *Charles S. Peirce, phénoménologue et sémioticien*, Amsterdam, Johns Benjamins, 1987, et Robert Marty et al. «La sémiotique phanéroscopique de Charles S. Peirce», *Langages*, n° 58, juin 1980, p. 29-59.

départ et s'avèrent essentielles à la représentation ou *semiose*⁵ :

— la *priméité*, soit la catégorie des possibles, celle des qualités, du sentiment, pris simplement pour leur potentialité, sans qu'ils soient obligatoirement réalisés;

— la *secondéité*, soit la catégorie de l'existence, du fait réel, individuel, de l'action «à l'état brut, non réfléchi, mais vécue comme telle⁶»;

— la *tiércéité*, soit la catégorie des règles et des lois qui gouvernent les faits, celle de la pensée qui joue le rôle de médiatrice (entendue dans le sens créateur plutôt que contemplatif), qui généralise, réfléchit, explique les choses⁷.

Curieusement, les limites mêmes de la linguistique et de la sémantique rompant avec le structuralisme auront conduit à l'actuelle résurgence de la sémiotique peircienne. À cette réaction à la linguistique saussurienne et post-saussurienne s'ajoutent tous les développements de la philosophie analytique et le «tournant pragmatique⁸». Ce que je nommerai autrement : le détour pragmatique. Suite à sa très vive attraction a surgi le besoin de vérifier, de chercher d'autres hypothèses qui permettraient l'inclusion du contexte, — nonobstant son problème d'assignabilité — savorant les frontières trop nettes entre les théories de la com-

5. David Savan, «Introduction», *Textes fondamentaux de sémiotique, Charles Sanders Peirce*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1987.

6. R. Marty, *op. cit.*, p. 33.

7. Cf. G. Deledalle, *Théorie et pratique du signe*, Paris, Payot, 1979, p. 25.

8. Sur la pragmatique, voir François Latraverse, *La pragmatique, histoire et critique*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1987. Dans une perspective réflexive, l'auteur pose une analyse fine et élaborée de la «ferveur» pragmatique.

munication et celles de la signification. Voilà que dans cette perspective la sémiotique peircienne — et les travaux de Wittgenstein — sont apparus comme des phares. En effet, cette première vague pragmatique nous force à retourner à la pragmatique peircienne comprise comme la science des règles d'interprétation, ou bien appelée rhétorique spéculative⁹ ou formelle (soit «l'étude des conditions nécessaires de la transmission de la signification par les signes (1.444)»), autrement nommée théorie de l'argumentation¹⁰. C'est-à-dire là où loge l'interprétance. Mais nous y revenons.

À partir des catégories phanéroscopiques et de la mouvance qui qualifie l'un et l'autre des partenaires — soit l'installation et la sémiotique —, voilà que nous tresserons un écheveau textuel formé par

l'apparition sémiotique peircienne

première,

à laquelle s'enchaîne

le fait installatif

second

avant que ne s'engage

la médiation

troisième.

En dernier lieu, nous aborderons brièvement le tournant esthétique chez Peirce, coïncidant avec la valorisation du principe d'inférence première (soit l'hypothèse plus tard appelée l'abduction) reliée à la métaphore — lieu de solidarité entre le travail de recherche en arts et en sciences — et fondateur de la sémiotique peircienne.

9. La rhétorique spéculative «débouche directement dans la cosmologie», soit la phanéroscopie. G. Deledalle, *Charles S. Peirce, phénoménologue et sémioticien*, op. cit., p. 81.

10. Gérard Deledalle, «Sémiotique et langage», *Théorie et pratique du signe*, op. cit., p. 30-168.

1. La priméité

Un cas de possibilité qualitative : la sémiotique

«La priméité [...] ça ne peut qu'être une possibilité. [...] Nous attribuons naturellement la priméité à des objets extérieurs, c'est-à-dire que nous supposons qu'ils ont en eux-mêmes des capacités qui peuvent ou non être déjà actualisées, qui peuvent ou non être un jour actualisées, bien que nous ne puissions rien savoir de ces possibilités si elles ne sont pas actualisées (1.25).»

C.S.Peirce

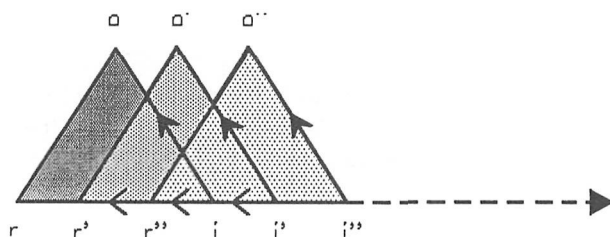
Disons tout de suite que les possibles sémiotiques que nous qualifions de premiers ont souvent été troisièmes ailleurs, dans la mesure où, là, ils impliquaient la traversée du signe par des lieux intermédiaires tandis qu'ici ils se positionnent, ils se présentent, ils fondent le signe.

De prime abord, la sémiotique peircienne nous permet d'étudier l'objet d'art sans en forcer la méthode. En arts visuels, les grilles forgées sur les langues naturelles ont rapidement démontré leur inaptitude à saisir l'objet d'art dans sa spécificité. En ce sens, le «véhicule méthodologique» peircien permet à la fois de prendre en charge la singularité de l'objet étudié (par exemple la dimension syntaxique¹¹) tout en tenant compte de sa contextualisation, de ses conditions de signification et de communication. Le signe peircien ouvre la voie à la compréhension et à la reconnaissance de l'objet d'art, dès lors compris comme «étant quelque chose par la connaissance duquel nous connaissons quelque chose de plus [...] un objet qui est en relation avec son objet d'une part et avec un interprétant d'autre part, de façon à mettre l'interprétant en relation

11. Les récents travaux de Fernande St-Martin en syntaxe visuelle affineront la préhension de l'objet installatif dans une perspective sémiotique. D'autant plus que déjà l'entreprise peircienne se fonde perceptuellement. Fernande St-Martin, *Sémiologie du langage visuel*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1987.

avec cet objet, correspondant à sa propre relation avec cet objet¹²». Essentiellement, *sui generis* et partagé en trois trichotomies, le signe se fonde sur une relation triadique composée des trois dimensions du *representamen*¹³, de l'*objet* et de l'*interprétant*, reposant à leur tour sur les catégories phanéroscopiques définies comme les «trois conceptions de la qualité, de la relation et de la synthèse ou médiation (5.485)».

La sémiose — cette inférence à partir de signes —,



se meut, assumant son inachèvement. Sinon il n'y aurait pas de signe. La sémiose ou synthèse de représentation enrachine la «raison humaine¹⁴» mais encore «la perception, l'émotion, l'attention et l'habitude»¹⁵ tandis que l'interprétance fonde la catégorie de la représentation, ou semi-osis¹⁶. Le monde n'est que par l'interprétance des signes.

Or, à force d'user trop localement de la trichotomie de l'objet (icône-indice-symbole), on a risqué de perdre l'esprit de la sémiotique peircienne rendant le signe étran-

12. Charles S. Peirce, *Letters to Lady Welby*, cité par G. Deledalle dans *Charles S. Peirce, Écrits sur le signe*, op. cit., p. 30.

13. Notons que les termes de *representamen*, de *fondement* et de *ground* peuvent prêter à confusion, Peirce, par moment, les laissant se chevaucher.

14. L'homme (sic) étant un signe. Voir 3. *La tiercéité. La communauté sémiotique*.

15. David Savan, op. cit., p. 17.

16. Ibid.

ger à la phanéroscopie et aveugle à la sémiologie. Trop souvent des théoricien(ne)s en arts visuels ont emprunté (détourné?) ponctuellement des éléments de la méthode peircienne sans pour autant en contextualiser la portée. La seconde trichotomie de l'objet (icône-indice-symbole), voire l'isolement de l'index (ou encore de l'indice) en sont des exemples récurrents¹⁷. De cette façon l'interprétance s'est trouvée négligée. Or, c'est elle qui ouvre le signe à la valeur que prend le *representamen* premier du signe, lorsqu'il est perçu par un sujet. Certains diront un interprète en puissance¹⁸, devenu le lieu de détermination du signe ou encore le lieu du processus d'interprétance. Et si littéralement le signe chez Peirce n'appartient pas à l'interprète, il contribue néanmoins à la sémiologie dont il ne se distingue pas. Nous nous trouvons reportés du côté de la réception. L'interprétant, en renvoyant le *representamen* à son objet, définit celui-là par les «effets réels que le signe produit (8.343)» lorsqu'il s'agit de l'interprétant dynamique ou encore de l'habitude acquise expérimentalement et qui règle l'interprétant final tandis que l'interprétant immédiat est per-

17. Ainsi Rosalind Krauss qui théorise et critique le champ artistique avec une justesse et une qualité interprétative rares, dans son article «Notes sur l'index. L'art des années 1970 aux États-Unis» (*Macula*, n° 5-6) se laisse aller à la décontextualisation peircienne. En dépit de l'intérêt de son travail, Patrice Pavis en théâtre (*Problèmes de sémiologie théâtrale*, 1976) rétrécit lui aussi abusivement la trichotomie seconde. L'hypoicône a elle aussi désavantageusement été arrachée à son environnement. On pense ici à la thèse de Frances W. Scott. *C.S. Peirce's system of science and an application to the visual arts* (1987). À l'inverse, on doit référer à l'heureux texte de Marie Carani, qui ouvre l'interprétation sémiotique de l'objet d'art photographique à la sémiotique peircienne : «Dire Peirce. Dire la trichotomie. Dire le photographique», *Trois*, vol. 3, n° 3, 1988. Signalons aussi la pertinence de l'étude de Françoise Caruana, «Sémiologie dans l'acte pictural», *Degrés*, n° 54-55, été-automne 1988, p. i1 à i10.

18. Peirce ayant défini son interprétant «comme l'effet de signe (c'est-à-dire du *representamen*) sur une personne», précise dans une lettre à Lady Welby «j'ai ajouté "sur une personne" comme pour jeter un gâteau à Cerbère, parce que je désespère de faire comprendre ma propre conception qui est plus large». R. Marty et al., «La sémiotique phanéroscopique de Charles S. Peirce», *op. cit.*, p. 33.

ceptif¹⁹. Dans cette optique le sens se construit «triadiquement» par l'attribution d'un objet au representamen, menant l'interprétant à l'expérimentation et à la perception : ce qui empêche une sémantique préfabriquée de déterminer unilatéralement le signe ou encore d'endosser totalitairement la responsabilité sémantique du signe. Ce faisant la pensée peircienne établit le pont nécessaire, faisant se rejoindre dans un *continuum*, signification et communication. Du même coup, la réception de l'objet d'art²⁰, en dehors de laquelle les systèmes d'interprétation s'abîmeraient en vain, est prise en charge par la sémiologie.

2. La secondéité

Le fait installatif : un objet d'art dénommé installation

«L'actualité de l'événement semble résider dans ses relations avec l'univers des existants (1.24).»

Nous ne prétendons pas que ce qui est ici appelé *fait* est le phénomène entier, mais seulement un élément du phénomène — autant qu'il appartient à un lieu et à un moment particuliers. Que, lorsqu'on tient compte d'un plus grand nombre de choses, l'observateur se trouve dans le domaine de la loi, je l'admets tout à fait (1.428).»

C.S. Peirce

Force nous est de situer l'installation, cette étrangère *in actu* qui fait signe. Tissée à même les rapports entre l'art et l'environnement social, l'installation

— parce qu'elle se pose comme un lieu de métissage rendant caducs les systèmes de classifica-

19. G. Deleballe, *Théorie et pratique du signe*, *op. cit.*, p. 119.

20. À ce sujet, la systématique d'une théorie de la réception de la peinture de Nicole Paquin — même si l'auteure ne s'inscrit pas dans une démarche sémiotique de type peircien — éclaire judicieusement une sémiotique de l'installation axée sur l'interprétation. Nicole Paquin, *Les principes d'une systématique. Une théorie de la réception de la peinture*, Thèse de doctorat présentée à l'UQAM, décembre 1987.

tions traditionnels en arts : styles, genres, disciplines, mouvements, périodes;

— parce qu'elle intègre son lieu d'exposition dans son procès faisant du site son fondement;

— parce qu'elle introduit le spectateur dans l'œuvre;

— parce qu'elle occupe démonstrativement son espace-temps;

— parce qu'elle met en jeu et en scène le frayage avec la théâtralité interdite par le formalisme greenbergien et ce faisant réintroduisant la temporalité et rompant avec le credo de la spécificité moderniste;

— parce qu'elle réinvente la notion de contexte,

l'installation donc questionne, retourne, distord les espaces idéologique, politique, historique, privé et public du signe en amont comme en aval, ceux du passé déjà apparents, indexés et réglés, et les autres promis à l'abduction.

En rupture avec les notions de stabilité, de permanence, de fixité et en réaction contre un isolationnisme stérile et un réductionnisme douteux, refusant le marché de l'art, la pratique installative qui caractérise les 30 dernières années de l'art occidental n'accepte pas de se soustraire au contexte. Ce dernier, une fois introduit dans l'œuvre et par-delà tous les problèmes d'assignabilité qu'il soulève, entraîne avec lui les spectateurs. Il reformule le projet de l'objet d'art traditionnel. Ayant franchi déjà les frontières peinture-sculpture, le fait installatif exhibe l'«impureté» théâtrale²¹, réintroduisant par le fait même la temporalité

21. La dévaluation du théâtre ne date pas d'hier. Déjà prononcée par Platon, sa condamnation antique aura parcouru l'histoire. Elle aura nourri les fondements du formalisme greenbergien qui prônait la «pureté» de l'art et reniait sa temporalité, prescriptions formalistes contre lesquelles s'est érigée l'installation poursuivant la riposte minimaliste au modernisme greenbergien défendu par Michael Fried dans son célèbre article «Art and objecthood», *Artforum*, 1967.

que le modernisme greenbergien s'était complu à radier sous prétexte de simultanéité, relançant une fois de plus la vieille querelle des *arts de l'espace* versus les *arts du temps*. À une différence près, la spécificité des uns en regard des autres, tant recherchée par Lessing²², — qui à son tour reposait le débat de l'*Ut pictura poesis* et d'une certaine façon du *paragone* — ici ne se résoud pas en faveur de l'un ou l'autre. C'est-à-dire qu'une fois la temporalité de l'objet d'art réintroduite, la spatialité n'est pas pour autant délaissée. Au contraire, la mise en signe de l'installation aidant, tant du côté des interprétants que de l'objet, dynamique ou immédiat, l'espace et le temps installatifs sont solidaires et se manifestent comme tels, déployant sur leurs territoires une forte indexicalité.

En vue d'accords sémiotiques, l'installation privilégie une approche apte à saisir les relations possibles entre l'objet d'art et le monde, au lieu d'isoler celui-là dans une grille aux limites fermes et étanches. En fait, le processus installatif annule l'autonomie de l'objet dont l'existence n'est plus qu'indiciaire. La sémiose permet de conserver et surtout de développer ce système interrelationnel déjà mis en place par le complexe installatif.

3. La tiercéité

La pensée médiatrice ou créatrice

La communauté sémiotique

«Par le troisième, j'entends l'intermédiaire ou la connexion entre le premier absolu et le dernier absolu. Le commencement est premier, la fin seconde, le milieu troisième. La fin est seconde, le moyen troisième. Le fil de la vie est un troisième²³».

C.S. Peirce

22. G.E. Lessing, *Laocoon ou Des frontières de la peinture et de la poésie* (1766), Paris, Hermann, 1964.

23. C. S. Peirce cité par Gérard Deledalle, *Charles S. Peirce, phénoménologue et sémioticien*, op. cit., p. 62.

Par trois fois au moins l'installation, par sa force active, s'interpose entre son objet et sa conduite sémiotique troisième :

— parce qu'elle ne saurait se réduire (en tout ou en partie) à une entité formalisable et codifiable répondant au critère du signe²⁴. De fait, elle liquide les attributs fixes, dualistes et prédéfinis du signe colportés par les modèles saussuriens et post-saussuriens; l'hypothèse du processus sémiotique relativise la topographie du signe et rend possible la prise en charge de ce qui autrement d'un point de vue sémiologique risquerait de demeurer insaisissable;

— parce qu'elle résiste aux questions de territorialité, faisant déborder l'œuvre dans son contexte, insérant le spectateur dans la trame du complexe installatif, l'installation pratique ce que proposent les catégories peirciennes. C'est-à-dire que le continuum de la semiose anthropologise la représentation — dans le sens où l'être humain est un signe déchaînant les interprétants sans cesse renouvelés — et ce faisant la temporalité alors réintroduite assure l'existence de la continuité qui, tant du point de vue théorique que pratique, invalide toute idée de permanence, la sémiotique se proposant en tant que processus et l'installation s'exposant comme éphémère, combattant ardemment tout ce qui se prétendrait immuable;

— parce que l'installation est inséparable de son site, de sa durée et de son contenu, le recours au treillis des trichotomies et à la triadicité du signe

24. Sur les problèmes de la découpe du signe en arts visuels, voir René Payant, *Vedute. Pièces détachées sur l'art 1976-1987*, Montréal, Trois, 1987.

empêchent de la livrer à la taxinomie. Et parce que l'installation — par ses matériaux souvent trouvés, récupérés ou encore arrachés au quotidien, par son occupation de lieux non institutionnels et son introduction du spectateur dans l'œuvre — réunit l'art et la vie, réconciliation qu'entretient la démarche sémiotique soutenue communautairement²⁵.

Pour Peirce, «man[sic] is a sign (5.314)». Elle, il pensent par signes. La pensée ne se manifeste que par signes. Hors du signe, elle n'existerait pas. Iconiquement, cette pensée-signe a des qualités matérielles. Indexicalement, elle renvoie à l'objet, immédiat et dynamique, établissant des liens matériels avec lui. Et finalement, symboliquement, elle s'inscrit dans un système de pensée-signe, partagé par les êtres humains puisque lorsque nous pensons, nous sommes un signe (5.283) dont le processus continu, acquérant de nouvelles connaissances, développe la chaîne des interprétants ainsi enrichis. La temporalité accumule, cultive en quelque sorte la «significance», c'est-à-dire le sens profond attaché lui-même à l'interprétant final²⁶.

Peirce, en démettant de son autocratie le sujet individuel, établit un univers communautaire des signes²⁷. L'usage des interprétants n'est pas privé. Ils n'appartiennent plus en propre au sujet. Mis en commun, ils sont transmis par le langage et fécondés par l'action. La démarche peircienne n'est pas axée sur la finalité de la recherche mais bien sur son processus même : «[la recherche] doit

25. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, «[...] Peirce a toujours insisté sur le fait que sa démarche ne fait qu'explorer les choses de la vie quotidienne». Eliseo Veron, «La semiosis et son monde», *Langages*, n° 58, juin 1980, p. 61.

26. C. S. Peirce cité par Gérard Deledalle, *Théorie et pratique du signe*, op. cit., p. 151.

27. Ce que Bakhtine autrement désignera par dialogisme.

s'étendre si vaguement que ce soit [...] au-delà de toute limite (2.654)». Peirce écrit encore «l'expérience d'un seul homme n'est rien, si elle reste isolée (5.402)», «la logique a sa racine dans le principe social (2.654)».

Ainsi la pensée par signes «anthropologisée et socialisée» conduit à la médiation sémiotique. Cette chaîne implique que dans le «présent immédiat, il n'y a pas de pensée, ou que tout ce sur quoi on réfléchit a du passé... (5.253). Refuser par conséquent la production instantanée de la pensée correspond à promouvoir sa temporalité, c'est-à-dire que celle-là exige du temps». Autrement dit, «toute pensée doit être interprétée dans une autre [...] toute pensée est pensée par signes (5.253)».

Fondée logiquement et non à partir de préceptes psychologiques, l'hypothèse peircienne ne peut isoler la pensée atomiquement puisqu'elle consiste dans l'établissement de rapports et de liaisons analytiques et synthétiques. La pensée ne saurait être permanente ou encore contemplative — ce qui implique l'action de l'interprétance et a pour conséquence dans le système peircien l'irrésolution de la pensée implicite et virtuelle. Son inachèvement conduit obligatoirement à de nouveaux signes.

Dans pareil cas, l'objet ne se donne pas immédiatement à l'esprit. Il se dérobe à l'instantanéité. Ce qui n'empêche pas pour autant le principe d'inférence reliée à la métaphore de fonder l'espace sémiotique peircien²⁸. Un pareil fondement n'est pas sans répercussions. Voyons plutôt.

Le tournant esthétique peircien

Si on a reproché à Peirce une attitude condescendante à l'égard des artistes en général et des poètes

28. Ainsi Peirce montre la difficulté voire l'impossibilité de distinguer entre ce qui est inféré et ce qui est intuitionné. D'ailleurs l'inférence conduira Peirce au pragmatisme.

en particulier, — Peirce dans un premier temps les opposant défavorablement aux scientifiques — on parle par ailleurs d'un tournant esthétique chez Peirce²⁹. La métaphore y jouera un rôle important de même que l'abduction dans la mesure où Peirce, définissant les trois modes d'inférences les uns par rapport aux autres, — abduction (1^{ère}), induction (2^e), déduction (3^e) — propose que l'abduction soit «le processus de formation d'une hypothèse explicative. C'est la seule opération logique qui introduise une nouvelle idée [...] si jamais nous apprenons ou comprenons quelque chose des phénomènes, ce doit être par abduction (5.171)», écrit-il. Entendu que, selon Peirce, la sémiologie, en combinant les différentes formes d'inférences (abductive, inductive et déductive), sert de base à l'architecture sémiotique, il faut y voir les implications relatives à l'importante reconnaissance de l'enracinement métaphorique de la logique.

Après avoir cru au calme de l'imagination des scientifiques, tandis qu'il attribuait aux artistes une imagination débridée et figurait celle des poètes trop passionnée, «too little generalizing faculty», cette dernière se limitant à sa propre expression, celle des formes sensibles³⁰, Peirce, par la suite, a souvent pris la défense des artistes et des poètes et non pas seulement pour leur «eartheness» du sentiment. Ainsi, au fur et à mesure qu'il conçoit son système de pensée, il remarque que les poètes, les scientifiques et les géomètres travaillent de façon comparable³¹.

29. Michael Cabot Haley, *The Semeiosis of Poetic Metaphor*, Bloomington, Indiana University Press, 1988.

30. *Ibid.*

31. Peirce écrivait : «The work of the poet or novelist is not so utterly different from that of the scientific man. The artist introduces a fiction; but it is not an arbitrary one; it exhibits affinities to which the mind accords a certain approval

Dès 1893, Peirce notait que les logiciens ne pouvaient construire un nouveau langage sans user de métaphores (2.290n.1). À partir du début du siècle, Peirce développe une nouvelle attitude face à la poésie et à la métaphore. En 1903, au moment où il définit l'hypoicône³², il suggère que la métaphore soit une source principale et peut-être a «rather helpful source for new symbols (or new applications of old symbols) to accomodate the new conceptions of science (2.222)». Dans ses propres textes, Peirce accordera aux métaphores une importante fonction cognitive³³. L'aptitude et la justesse métaphoriques seront plus qu'un simple effet rhétorique ou ornemental³⁴. La métaphore deviendra un mécanisme révélateur pour Peirce, enracinant sa rhétorique spéculative.

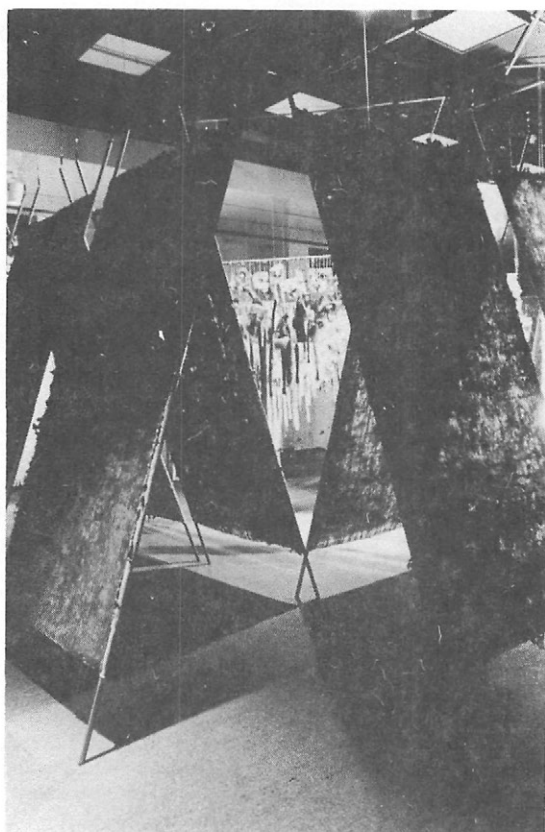
On est porté à croire que la valorisation de la fonction métaphorique chez Peirce est parallèle au progrès du

in pronouncing them beautiful, which if it is not exactly the same as saying that the synthesis is pure, is something of the same general kind. The geometer draws a diagram, which if not exactly a fiction, is at least a creation, and by means of observation of that diagram he is able to synthesize and show relations between elements which before seemed to have no necessary connection (1.383)».

32. À la notion d'icône se greffe celle d'hypoicône. L'icône n'est qu'une possibilité en raison de sa qualité «et son objet ne peut qu'être une priméité. [...] S'il faut un substantif, un representamen iconique peut être appelé une hypoicône. Toute image matérielle, comme un tableau, est largement conventionnelle dans son mode de représentation, mais en soi, sans légende ni étiquette, on peut l'appeler une hypoicône (2.276)». Par la suite, Peirce tri-partagera l'hypoicône en image (1), diagramme (2), et en métaphore (3) (2.277).

33. Ainsi la conscience atteindra les profondeurs d'un lac sans fond : «We are going to shock the physiological psychologists, for once, by attempting, not an account of a hypothesis about the brain, but a description of an image which shall correspond, point by point, to the different features of the phenomenon of consciousness. Consciousness is like a bottomless lake... (7.553)».

34. On connaît par ailleurs la prédominance de l'usage métaphorique peircien. Pensons par exemple à la seconde trichotomie. Figurée, celle-ci se construit ainsi : le symbole présuppose l'index partagé entre la métaphore, le diagramme et l'hypoicône.



Photos : L.-H. Larin

Vues partielles de l'installation :
«Le magasin pittoresque» (1984)

Lise-Hélène Larin

Dimensions du complexe installatif :

largeur : 30 pieds

longueur : 34 pieds

hauteur : 14 pieds

Dans le cadre de l'événement *Sur les Elles du temps : Camille Claudel et des sculpteures québécoises contemporaines* (galerie UQAM), — exposition ayant pour déclencheur la présentation de la vie et de l'œuvre de Camille Claudel à



laquelle était juxtaposée un corpus d'installations exprimant le rapport des artistes invité(e)s à l'histoire de cette sculpteuse afin de ne pas isoler Camille Claudel du présent, mais, bien au contraire, de diriger l'attention des spectateurs-trices sur les conditions d'existence de l'art actuel — «*Le magasin pittoresque*» réfléchissait sur la vie et le travail des femmes, d'hier et d'aujourd'hui. Éphémère, l'installation, intégrée au site architectural, se composait de 32 parois en latex (mesurant chacune 4 pi. x 10 pi.) déposées au sol et rattachées au plafond. Elle abritait des centaines d'éléments caoutchouteux suspendus, tous de forme phallique ou vaginale, s'inversant réciproquement. Amené(e)s à expérimenter l'œuvre de tout leur corps, les spectateurs-trices ont été happé(e)s par l'enceinte installative qui les conduisait à «regarder ce qu'on ne regarderait pas, écouter ce qu'on n'entendrait pas, être attentif au banal, à l'ordinaire, à l'infra-ordinaire». Paul Virilio (extrait d'un texte choisi par L.-H. Larin pour accompagner son œuvre).

nominalisme vers le réalisme chez l'auteur³⁵. De fait, la solidarité entre le travail de recherche artistique et scientifique relevée par Peirce et sa conception d'un mouvement continu et faillible de la créativité en science et en art rapprochent des activités trop souvent irrémédiablement séparées. En occupant des territoires créateurs et théoriques, la pensée raccorde deux aires autrement irréconciliables. Surtout l'hypothèse peircienne admet le projet artistique en même temps qu'elle le génère et l'entretient inépuisablement.

Liée continûment et temporellement, la sémiologie installative laisse l'abduction nourrir l'interprétation, bénéficiant du faillibilisme³⁶, celui-ci précisant le sens du principe de continuité troisième, maître de l'entreprise sémiotique peircienne. «Le principe de continuité», dit Peirce, «est l'idée de faillibilisme objectivée, car le faillibilisme est la doctrine suivant laquelle notre connaissance n'est jamais absolue, mais nage toujours pour ainsi dire, dans un continuum d'incertitude et d'indétermination (1.171)».

Vers une mise en signe installative

L'ouverture et la tolérance du système peircien, face à la diversité des pratiques langagières, brise le sacro-saint monopole des langues dites naturelles comme objet d'étude sémiotique valable.

Or

— l'objet d'art, *in situ*, résistera-t-il?

35. Voir Cabot quant à ce déplacement du nominalisme vers le réalisme. Michael Cabot Haley, *The semiosis of poetic metaphor*, op. cit. En cela Deledalle aussi s'accorde à Cabot. Gérard Deledalle, «Le soleil libéré (1887-1914)», in Charles S. Peirce, *phénoménologue et sémioticien*, op. cit., p. 57-82.

36. Sur le faillibilisme et le principe de continuité, voir Gérard Deledalle, *Le pragmatisme*, Paris, Bordas, 1971 et C.S. Peirce, *phénoménologue et sémioticien*, op.cit.

— Certes la mise en œuvre sémiotique dans l'installation reste à faire³⁷; la sémiologie installative est encore affaire de promesse dans ce texte.

Mais

dans cette sémiotique ininterrompue, où le signe est à la fois doté d'habitudes et membre d'une communauté, l'installation,

— parce qu'elle réinvente le contexte, reversant son extérieur en son for intérieur;

— parce qu'elle prend avec elle le spectateur rendant l'art à vie;

— parce qu'elle se raccorde à la temporalité;

— parce qu'elle aime démontrer son travail dialogique;

— parce que, continue, elle se meut dans un complexe spatio-temporel d'échanges : de ses points de vue, de ses perspectives, de ses rapports topologiques et gestaltiens, de son implantation dans un plan «architectural», de ses liaisons chromatiques³⁸,

se trouvera être quelque chose dont la connaissance nous amènera à quelque chose d'autre, un supplément d'expérience et de savoir. Fièvre de son singulier métissage, elle se posera comme un lieu de mouvance iconique, indexical et symbolique où se dérouleront moult liaisons le temps d'une mise en signe. Comme l'écrivait Peirce, «c'est seulement l'actualité, la force de l'existence qui fait éclater la fluidité du général et produit une unité discrète (4.172)³⁹».

37. La partie est remise. Ce texte introduit simplement une recherche en cours qui vise à saisir sémiotiquement l'installation.

38. Les développements relatifs à la syntaxe visuelle renvoient à Fernande St-Martin, *Sémiologie du langage visuel*, *op. cit.*

39. G. Deledalle, *C.S. Peirce, phénoménologue et sémioticien*, *op. cit.*, p. 87.

Dans cette perspective, la mise en signe installative ne se résumera plus à une introduction par effraction dans un modèle déjà existant. Reconnaisant le faillibilisme et conscient de son inachèvement, le flux sémiotique l'emportera⁴⁰.

Manon Regimbald
Université du Québec à Montréal

40. Cette recherche a été poursuivie grâce à une bourse du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.