Anne BEYAERT-GESLIN, Maria Giulia DONDERO, dirs, *Art et sciences. Approches sémiotiques et philosophiques des images*

Liège, Presses universitaires de Liège, coll. Cultures sensibles, 2014,
182 pages

Julien Péquignot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9345>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.9345

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2014

Pagination : 319-322

ISBN : 978-2-8143-0233-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Julien Péquignot, « Anne BEYAERT-GESLIN, Maria Giulia DONDERO, dirs, *Art et sciences. Approches sémiotiques et philosophiques des images* », *Questions de communication* [En ligne], 26 | 2014, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9345> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9345>

usages, comme j'en fais part dans mes publications. Par la suite, le contenu relatif aux applications géolocalisées est très intéressant, non seulement dans la description des exemples choisis, mais également dans la conclusion qui montre à la fois la détermination technologique et l'existence pour la plupart des utilisations de ce que l'on nomme usages détournés.

La contribution d'Anne Jarrigeon et de Joëlle Menrath (pp. 83-100) est une des rares à posséder une entrée technologique car elle est consacrée au sms (*short message service*), ces messages courts qui sont devenus des succès insoupçonnés. Pour montrer l'originalité de ce texte, ces deux auteurs expliquent que la majorité des analyses sont d'ordre linguistique, mais elles ignorent beaucoup de travaux sociologiques ainsi que ceux issus des technologues. Elles ont recours à Laurence Allard qui a explicité le caractère performatif des sms. Pour cette dernière, c'est un des moyens du « travail expressif à travers lequel les individus performant leur identité » (p. 84). Anne Jarrigeon et Joëlle Menrath se limitent alors au sms en tant que pratique d'écriture ; elles annoncent un discours situé « à la croisée des sciences de la communication, de l'anthropologie et de la psychanalyse » en ignorant de nombreuses bonnes études réalisées dans ce domaine et en pratiquant également l'autocitation de façon excessive. Le sms est devenu banal, il suffit de connaître le nombre de sms envoyés pour s'en rendre compte. Elles se réfèrent trop rapidement à trois thèses, en l'occurrence celle de l'expérience identitaire de Paul Ricoeur (Bourdieu P, 1986, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62/63), celle de l'idiorythmie de Roland Barthes (1977, « Comment vivre ensemble ? – Sur l'idiorythmie, cours au Collège de France – janvier-mai 1977 », accès : <http://ruthmos.eu/spip.php?article1346>, consulté le 13/01/15), et enfin celle de la compétence personnelle. Pour ce dernier cas, elles citent la conférence de Ted de Sherry Turkle, (accès : https://www.ted.com/talks/sherry_turkle_alone_together, consulté le 13/01/15) alors qu'il existe de nombreux travaux dans ce domaine, dont l'un des premiers publiés en français de Leopoldina Fortunati et de Marina Chiaro (1999, « Nouvelles technologies et compétence des usagers », *Réseaux*, 96, vol. 17, pp. 147-182). Elles ne réutilisent pas tout à fait à bon escient Michel de Certeau (1980, *L'invention du quotidien*, 2 tomes Paris, Gallimard, 1990) avec le concept de braconnage situationnel. Il en est de même sur les limites de la performativité de la téléphonie mobile au sujet desquelles il existe de nombreuses publications, notamment celles de Christian Licoppe (Licoppe C., Zouinar M., coords, 2009, *Réseaux*, 156, « Les usages avancés du téléphone mobile »).

Petite déception, certains auteurs n'analysent le sujet que de façon partielle ou comme complément d'une thèse qu'ils développent. C'est particulièrement vrai pour ce qui est de l'article de William Uricchio (pp. 61-80) qui traite pendant quinze pages du documentaire social et dédie seulement trois pages au téléphone mobile. Il aurait été raisonnable de demander à cet auteur de réduire cette première partie. Le texte de Thomas Paris (pp. 171-182) contient onze pages de description de l'économie de la création, et ce, sans références au téléphone mobile ; cela ressemble à un cours dont peu de pages concernent le sujet. En revanche, l'intéressante présentation de CrowdVoice par Esra' el Shafei (pp. 81-82), réduite à deux pages sur le service *open source* permettant de faire connaître des mobilisations sociales et politiques, aurait mérité davantage d'explications. Il en va de même d'*Iranian Stories* proposé par Thibault Lefèvre, Louis Racine, Nicolas Rouilleault et Cyril Cadars (pp. 163-169). Ces auteurs présentent une plateforme de recueils et de diffusion de témoignages sur la situation en Iran, ainsi que des compléments comme une chronologie de la période concernée. Ils démontrent l'intérêt de telles solutions technologiques et le rôle que joue le téléphone dans ce domaine.

L'intérêt de l'ouvrage est de mobiliser des disciplines multiples, signalées comme « sociologie, psychologie, économie, esthétique, ergonomie, musicologie, pragmatique » (quatrième de couverture). Il est globalement très agréable à lire ; par conséquent, il est ouvert à tous les publics. Il permet de réfléchir sur ses propres pratiques en matière de téléphone mobile et d'envisager de nouvelles utilisations.

Bruno Salgues

Cis, Institut Mines Telecom, F-42000
bruno.salgues@mines-telecom.fr

Anne BEYAERT-GESLIN, Maria Giulia DONDERO, dirs, *Art et sciences. Approches sémiotiques et philosophiques des images*.

Liège, Presses universitaires de Liège, coll. Cultures sensibles, 2014, 182 pages

Le titre de cet ouvrage collectif indique clairement sa vaste ambition : d'une part, examiner « les rapports d'attirance entre deux domaines épistémiques différents, l'artistique et le scientifique, à partir de leurs productions visuelles » (p. 7) et, d'autre part, mobiliser deux prismes en particulier, la philosophie et la sémiotique. Il est à noter que, dès la « Présentation » (pp. 7-14), est précisé qu'« une comparaison entre des

mondes aussi complexes et composites que l'art et la science demande de renoncer à toute ambition de généralisation des pratiques qui les soutiennent, pour au contraire se lancer à la recherche des spécificités et des singularités respectives » (p. 7). Pour restreindre le champ d'investigation, sont privilégiés « trois points de vue : l'importation des modèles scientifiques dans le monde de l'art, l'esthétisation des images scientifiques ainsi que la référence au monde de l'art au sein du discours scientifique, et enfin l'interrogation sur le problème de l'interprétation des images dans ces deux domaines respectifs » (p. 8). Composé de huit textes (hors présentation), le livre est structuré en trois parties : « Importation de modèles scientifiques dans le domaine de l'art » (pp. 17-56), « L'image et la vulgarisation : entre esthétique et expérimentation » (pp. 59-89) et « Procédures interprétatives en arts et sciences » (pp. 93-136). Enfin, un dernier texte, de François Wesemael (†) et Doris Daou (pp. 139-150) se présente comme un prolongement. Les bibliographies de chaque texte sont regroupées en fin d'ouvrage qui contient aussi plusieurs planches d'illustrations de bonne qualité, en couleur, apportant un enrichissement certain aux contributions qui s'y réfèrent.

La diversité des regards induite par les différents ancrages (philosophiques, sémiotiques), mais aussi le parti pris de la particularité des objets étudiés et du clivage art/science, produisent un ouvrage très varié, voire éclectique, aux propositions et conclusions parfois diamétralement opposées. Ceci n'empêche pas, au contraire, que la lecture en soit stimulante du début à la fin, apportant énormément d'enseignements, de la lunette de Galilée aux diagrammes de Peirce en passant par l'emploi artistique des radiographies abdominales. Pour cela, à la lecture, émergent plusieurs organisations alternatives à celle, thématique, proposée par l'ouvrage. Ainsi, en termes d'ancrages, la majorité des textes se veut-elle plutôt du côté de la philosophie de l'art, ayant parfois recours à des travaux sémiotiques, tandis que certains revendiquent une inscription strictement sémiotique. À cette première dichotomie se superpose logiquement une deuxième, concernant les racines théoriques mobilisées. Si les textes du premier ensemble partagent, entre autres éléments, de fréquentes références aux travaux de Nelson Goodman ou encore de Jacques Fontanille, les autres mobilisent avant tout les écrits de Charles S. Peirce et de ses spécialistes telles Claudine Tiercelin et Christiane Chauviré. À cela il faut apporter une précision : Charles S. Peirce est peut-être la référence la plus partagée, c'est-à-dire la plus commune à tous ces textes, sinon la plus fréquente dans chacun de ces textes. Cependant, l'utilisation qui est faite de sa pensée

varie énormément en fonction de l'inscription des auteurs dans le paradigme pragmatique, pragmatiste même devrait-on dire ici. C'est précisément dans cette optique pragmatique que j'examinerai plus en détail trois textes qui semblent représentatifs du livre dans sa diversité d'approches et de positionnements.

Ainsi, dans « L'art comme texte et comme pratique de laboratoire » (pp. 17-40), Anne Beyaert-Geslin interroge-t-elle de manière différenciée les statuts des images artistiques et scientifiques en s'appuyant notamment sur des variations autour du planisphère par Ruth Barabash et Agnès Denes. La majeure partie du chapitre semble se placer dans une approche plutôt immanentiste, mettant à jour les systèmes sémiotiques des textes analysés et reconstruisant leur énonciation. Considérant que le texte (l'image) scientifique est avant tout régi par une codification rigide préétablie, *a contrario* du texte artistique défini d'abord par un artiste-destinateur, l'auteure avance que la signification « du planisphère scientifique est régie par une simple codification symbolique où les unités de l'expression sont homologuées aux unités du contenu [...] ». La signification du planisphère artistique est au contraire régie par un système *semi-symbolique* dont l'observateur doit retrouver les catégories fondatrices, voire un système *sémiotique* dont les deux plans restent indépendants. [...] Autrement dit, une communication artistique élargit nécessairement le cadre contractuel alors qu'une communication scientifique maintient l'étroitesse du rapport. Finalisée par la créativité, par la production de la nouveauté, la première égare et doit égarer le destinataire alors que la seconde doit au contraire maintenir au plus près et contrôler par les codifications textuelles » (pp. 29-30, l'auteure souligne). Il est intéressant de noter que l'auteure attribue la labilité artistique à l'énonciation au sens immanentiste (le geste de l'artiste, le système de sens interne à l'œuvre, y compris en considérant une œuvre « ouverte »), mais l'univocité scientifique à l'énonciation au sens pragmatique (les opérations et processus socio-sémiotiques amenant un sujet percevant à une production de sens au contact d'un objet construit comme symbolique intentionnel). De ce fait, on peut se demander alors, si le fait que le sentiment esthétique, usuellement considéré comme non discursif, soit plus communément l'apanage de l'art que de la science dans nos sociétés, ne serait pas une explication pour la moindre rigidité imposée à l'axe communicationnel artistique, en particulier au pôle destinataire. De même, la créativité et la nouveauté qui semblent d'abord prédiées par l'auteure à l'art, dont ce dernier serait l'expression de celles des artistes, ne sont-elles pas en premier lieu construites et attribuées

par l'institution (artistique, mais aussi scientifique – en un mot légitime) ? Justement, plus loin, mobilisant l'opposition autographique/allographique développée par Nelson Goodman, l'auteure semble constater la prégnance du contexte : « Toutefois le maintien des codes allographiques n'induit pas une *lecture allographique* car, comme y insiste avec l'exemple de la courbe du Mont Fujiyama qui ressemble à la courbe de la bourse, "ce qui importe c'est la manière dont on doit (la) lire". Le dessin se trouvant exposé dans un musée, puis présenté dans un catalogue qui l'intègre à la pratique artistique, il se prête à une *lecture autographique* bien qu'il se présente tel un système notationnel » (pp. 31-32, l'auteure souligne). Cette prégnance reste toute relative puisqu'elle n'agit que sur le fonctionnement particulier et contingent de l'œuvre et ne prévaut pas à l'existence de ses paramètres internes (code textuel), ni même peut-être externes (statut d'œuvre).

Dans « L'art au risque de la science : les vitraux radiographiques » (pp. 59-76), Marion Colas-Blaise adopte un modèle de communication, sinon radicalement pragmatique, à tout le moins construit par une prise en compte des conditions de réception comme structurant l'énonciation. Ainsi « sans doute s'agit-il moins de présupposer que "c'est de l'art" que, faisant du musée un espace social épistémique, d'exercer un faire persuasif, de *faire croire* qu'"il y a de l'art", quelque chose qui autorise, voire appelle une réception artistique [...], la réception valant comme co-énonciation en devenir, il s'agira de faire en sorte que le visiteur *institue* l'objet en œuvre d'art » (p. 63, l'auteure souligne). Ici le texte n'est plus réceptacle, ni source d'énonciation. Le texte-énoncé s'efface au profit du faire-énonciation, processus socialement normé qui conditionne sémiotiquement sa construction. C'est *l'exposition*, non le texte, « qui contraint, voire prédétermine la réception : le "contrat muséal peut conduire le visiteur à parcourir différentes étapes [...] jusqu'à l'expérience de l'œuvre d'art finale" » (p. 76). Une forme de vectorisation téléologique demeure qui structure l'axe communicationnel, mais que l'on peut attribuer – ici – à la normativité du champ artistique *via* le musée, mise en lumière par « une œuvre hybride [...] qui révèle ce qui les [l'art et la science] réunit : une même forme de vie, ou la revendication répétée de la rupture et de la découverte » (p. 76).

Très peircien, mobilisant la phanéroscopie et la théorie du signe, « Étude sémiotique de la "vue d'artiste" dans l'illustration scientifique » de Bernard Darras (pp. 77-89), tient une position clairement pragmatique qui lui permet « d'explorer les croyances des différentes communautés interprétatives »

en commençant par « une première approche contextuelle » (p. 77). Le but n'est pas ici de produire une interprétation des objets, quand bien même enrichie de considérations pragmatiques et/ou universalisantes, mais de recenser et d'analyser les sémioses observables au sujet d'un objet donné (la mention vue d'artiste en contexte scientifique). Appliquée méthodiquement, cette approche permet à l'auteur de parvenir à des conclusions positives : « Pour le lecteur, l'apparition de l'étiquette "vue d'artiste" dans le contexte scientifique provoque donc un conflit d'interprétants entre ses sémioses scientifiques et artistiques » (p. 88). Symptomatiquement, fidèle là encore à Charles S. Peirce qui n'avait de cesse de rappeler que l'argument scientifique se définit par son caractère prédictif, puisqu'établir une nécessité vraie équivaut à dire que tel objet dans telles conditions se comportera de telle manière, l'auteur conclut que, « à défaut de pouvoir s'adapter aux nouvelles exigences éditoriales, cette étiquette [vue d'artiste] va disparaître et laisser la place à d'autres formules mieux identifiées » (p. 89).

Dans une perspective résolument pragmatique et en mobilisant une sémiotique peircienne, les disparités illustrées ci-dessus peuvent être résumées ainsi : à un bout du spectre, certains textes fonctionnent comme des légendes des œuvres – des signes – qu'ils étudient. En exposant des chemins sémiotiques particuliers, solidement étayés, ils assurent aux œuvres de sortir d'une condition purement rhématique. En proposant, par l'examen argumenté des conditions de production et des codes textuels internes, des objets auxquels renvoient ses œuvres-représentamen ainsi que des interprétants idoines, ils construisent, ou participent de construire, leur caractère indiciaire et dicent. Plus, ils élèvent au niveau de légisigne (chaque œuvre étant une réplique) symbolique argumental chaque production étudiée, qui devient de fait artistique, au sens où l'art se définit entre autres comme une forme de discours universalisant, sur l'Homme, sur le monde. En ce sens, ces textes sont du côté de l'art : l'institution scientifique joue le même rôle que l'institution artistique (critique, académie, musée) à savoir la *validation* de l'objet candidat en œuvre *via* son *interprétation* légitime. À l'autre bout du spectre, les textes caractérisés ci-dessus, s'ils étaient à leur tour objets d'étude, fonctionneraient eux-mêmes comme des signes (répliques de légisignes) indiciaires dicents : des exemples de sémioses particulières participant à la production et l'entretien d'un interprétant immédiat, historique et habituel, mobilisé communément dans le cadre artistique ; en d'autres termes des exemples illustrant comment se fixe un certain type de croyance, d'autant plus efficacement que scientifiquement validé.

Ainsi, bien que le livre ne se présente pas comme un dialogue ou une polémique entre grands paradigmes épistémologiques et propose « simplement » une vue kaléidoscopique, n'en constitue-t-il que plus, à mon sens, une invitation pour le lecteur à replacer synthétiquement chacun de ces textes dans un système d'oppositions, d'alternatives et de complémentarités. C'est là, sans doute, au-delà des qualités propres de chacune des contributions, que réside le principal intérêt de l'ouvrage : sa dimension inchoative. En ne construisant pas la polémique, en juxtaposant des approches irréductibles, il permet d'être construit comme un riche matériau de débat ; ce débat étant amené à porter alors non pas directement sur les rapports entre la science et l'art, mais sur la (les) science(s) de l'art, ou plus largement sur le saïssement de l'art par la science.

Julien Péquignot

Ceisme, université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, F-75000

Julien.pequignot@gmail.com

Mélina CARIZ, Alice DELMOTTE-HALTER, Salomé ROTH, Vinciane TRANCART, dirs, *L'art du folklore. Europe-Afrique-Amériques*.

Nancy, PUN-Éditions universitaires de Lorraine, coll. Ethnocritiques, 2014, 330 pages

Comme son titre l'annonce, ce livre croise études folkloriques et artistiques. La présentation qu'en donnent les directeurs (pp. 8-17) pose et essaye de définir ses choix historiques, son cadre conceptuel et les problématiques communes à ses contributions. En tant que processus créatif, le folklore y est analysé dans son actualisation par les arts contemporains, au-delà d'une conception qui le tire vers un usage désuet.

L'ouvrage est constitué de cinq parties. La première, « Les débuts d'un débat » (pp. 21-76), est placée sous le signe de l'art et du folklore espagnols et est composée de trois interventions. Vinciane Trancart ouvre ce débat avec une réflexion sur « La guitare, art et folklore en Espagne à l'aube du xx^e siècle » (pp. 21-38). Selon l'auteure, la pratique de cet instrument musical s'inscrit dans les us et coutumes du passé du peuple espagnol tout en évoluant, aujourd'hui, dans un contexte artistique savant qui fait de la guitare un instrument classique fondateur de l'art musical ibérique. Instrument charnière entre art et folklore, son étude constitue une des clés de voûte permettant d'appréhender la construction de l'identité nationale espagnole. Ensuite, la contribution d'Hélène Frison, « *Le Tricorne* : le folklore comme modernité » (pp. 39- 57), s'intéresse au *Tricorne*, ballet

né de la rencontre en la Russie et l'Espagne, « entre artistes russes fascinés par le folklore espagnol et Espagnols en quête de modernité » (p. 54). L'étude fait ressortir l'hybridité qui sous-tend ce genre artistique : hybridité qui articule une quête de la modernité et « croyance au potentiel créatif du folklore » (p. 40). La dernière contribution de cette partie est celle de Marie-Catherine Talvikki Chanfreau : « Le boléro entre folklore local et art cosmopolite » (pp. 59-76). Elle s'intéresse à l'art du boléro en tentant d'en confronter les aspects populaires et savants, locaux et universels, dans une approche qui vise à souligner « la pertinence du folklore dans l'inspiration d'un art national » (p. 60).

La deuxième partie, « Portraits d'artistes » (pp. 79-118), est également composée de trois contributions. Dans la première, « Personnages de contes et d'épopées dans la sculpture russe du début du xx^e siècle » (pp. 79-92), Nicolas Laurent nous transporte vers l'autre bout de l'Europe : la Russie. Il s'intéresse à l'art de la sculpture russe moderne et en particulier aux œuvres de trois artistes : le baron de Konstantin, Sergueï et Mikhaïl Vroubel qui marquent leurs œuvres d'un « retour au patrimoine national et populaire » (p. 81). Dans cet élan, le chercheur voit non seulement une politique de distinction, mais aussi, et surtout, une stratégie de légitimation du folklorique. À son tour, avec « Le monde ludique de José Francisco Borges » (pp. 93- 107), Laura Bitarelli nous fait voyager, cette fois en Amérique latine, au Brésil plus exactement, avec une réflexion centrée sur les xylogravures de José Francisco Borges et une problématique toujours centrée sur la rencontre entre art et folklore. Mue par une nécessité « de créer une culture brésilienne reconnue avec ses propres racines historiques, linguistiques et culturelles, indépendamment de l'apport européen » (p. 94), l'iconographie de l'artiste participe d'un art au sein duquel se développe tout un imaginaire populaire vivant. Enfin, Eduardo Dimitrov (« Entre le régional et le national : les usages du folklore par le peintre brésilien Lula Cardoso Ayres », pp. 109- 118) conclut cette section. À travers l'étude de l'œuvre du peintre Cardoso Ayres, le chercheur en ethnologie sociale s'intéresse à un mouvement pictural brésilien du Nordeste qui tend à peindre une « couleur locale » (p. 109) et à mettre en couleur des spécificités folkloriques locales, tout en oscillant entre modernisme et conservatisme.

Les quatre articles composant la troisième partie s'articulent autour d'« une politique du folklore » (pp. 121- 193). Federico Tarragoni (« Transcriptions inter-atlantiques des consciences populaires : art et folklore chez Gramsci et Mariátegui », pp. 121- 138) propose de croiser les pensées de deux « collectionneurs érudits des traditions populaires » (p. 121) : Antonio