



HAL
open science

De la description sémiotique. Une place pour la densité ?

Marie Renoue

► **To cite this version:**

Marie Renoue. De la description sémiotique. Une place pour la densité ?. Bulletin de l'Association française de sémiotique, 2002. ⟨hal-03861833⟩

HAL Id: hal-03861833

<https://amu.hal.science/hal-03861833v1>

Submitted on 8 Jan 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.



HAL Authorization

DE LA DESCRIPTION SEMIOTIQUE UNE PLACE POUR LA DENSITE ?

Problématique et objet sémiotique

S'il n'y a pas de regard naïf - surtout de la part d'un analyste qui semble devoir définir avec précision démarches et outils méthodologiques -, il n'y a pas non plus d'objet d'étude silencieux. L'analyse naît de ce double mouvement intentionnel et objectif, de la rencontre d'une méthode d'approche et d'un objet qui convoque et/ou résiste - à moins de plaquer sur celui-ci des grilles de lecture qui peuvent payer de la rigueur de leur classification une certaine stérilité.

De ce constat, nous pouvons tirer deux conséquences qui font figure de lieux communs : d'une part, l'objet ou le corpus choisi n'est pas sans impact sur la légitimité et peut-être le développement du modèle d'analyse qui le prend en charge, d'autre part le discours descriptif semble devoir s'adapter à son objet et accorder une place à une "intuition éclaircie par des voies indirectes". L'étude du sensible et de la perception a ainsi incité les sémioticiens à considérer plus précisément les acquis épistémologiques de la phénoménologie - comme en atteste par exemple le récent numéro des *Nouveaux Actes Sémiotiques* consacrés à la "Présence" d'H. Parret (2001). Tâche est alors d'adapter, comme d'autres sciences¹, le discours phénoménologique au projet sémiotique. Riche de conséquences, le choix de l'objet n'est néanmoins pas aléatoire ; il semble adapté au discours analytique tenu - en témoigne le choix récurrent de l'œuvre de Jean-Luc Godard en sémiotique filmique - et répondre à une interrogation et à un projet définis *a priori*.

Notre projet est une tentative de rendre compte des modalités d'une sémiose perceptive, c'est-à-dire de décrire les catégories sensibles, voire les schèmes comportementaux convoqués lors de l'énonciation à laquelle donne lieu la co-présence interactive d'un sujet et d'un objet. Il s'agit de répondre à la question : comment s'énonce la relation interdéfinitionnelle des instances, entre un objet qui manipule et son sujet qui le reçoit, assume et peut, dans certaines limites - adaptatives, configurationnelles, ... -, réorienter la "perception" ainsi offerte ? Notre interrogation vise donc la signification corrélée aux modalités d'une relation ou, suivant un point de vue qui ferait l'économie du pôle subjectal de la perception, aux modalités d'apparaître de l'objet. Considérer celui-ci comme un manipulateur de la perception, c'est limiter le pouvoir inaugural de l'intentionnalité et voir "le sensible comme une sollicitation vague avant l'exploration de mon regard ou de ma main, et avant que mon corps ne synchronise avec lui", suivant les mots de M. Merleau-Ponty², ou encore, dans une formulation postérieure, tenter de dépasser "le point de vue de l'objet" et "le point de vue du sujet", comprendre comment cela (ou toute Gestalt) est une perception se "faisant dans les choses"³ et comment le langage signifie cette relation perceptive.

"La perception est dans l'objet, entendu comme site d'une sémiose, et non l'objet dans la perception", écrit encore J. F. Bordron dans un article éclairant sur les modalités épistémologiques d'une sémio-

¹ - Porteuse d'une thèse qui évite les gouffres de l'idéalisme et du réalisme par la complexité d'une interdéfinition des instances, la phénoménologie propose un nouvel éclairage dont la vertu explicative est testée par diverses sciences comportementales. L'éthologie, qui profitait déjà des écrits de J. von Uexküll et de F.J.J. Buytendijk, y voit un point d'appui pour développer une psycho-éthologie grâce aux notions de paysage et d'intentionnalité (vs intention). Les sciences cognitives, avec F. Varela, en ont montré la valeur opératoire avec la notion d'*enaction* et aussi la compatibilité avec certains travaux sur la fonction sensori-motrice comme ceux de J. Piaget, ... (in Varela F., Thompson E., Rosch E., *L'inscription corporelle de l'esprit*, Paris, Seuil, 1993).

² - M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Seuil, (1945) 1993, p. 248.

³ - L'auteur poursuit : "Ceci n'est encore qu'une expression approchée, en langage sujet-objet (Wahl, Bergson) de ce qu'il y a à dire ? A savoir que les choses nous ont, et que ce n'est pas nous qui avons les choses. La «Mémoire du Monde». Que le langage nous a et que ce n'est pas nous qui avons le langage. Que c'est l'être qui parle en nous et non nous qui parlons l'être." (*Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, (1964) 1999, p. 245).

tique soucieuse de rendre compte de la *signification des objets* (sous presse, note 9). L'avantage de ce point de départ théorique est, comme le soutient le sémioticien, de détacher le sens des objets des seules notions de projection, d'investissement et d'interprétation. Ce qui implique une enquête faisant la part belle à l'induction. Inductive plutôt que déductive, sensible plutôt qu'associative, notre démarche s'accorde, semble-t-il, avec la définition de la sémiose perceptive d'U. Eco cité par J. F. Bordron : "La sémiose perceptive, en revanche, se réalise non pas lorsque quelque chose tient lieu d'autre chose mais lorsqu'on parvient, à partir de quelque chose et grâce à un processus inférentiel, à prononcer un jugement perceptif sur ce quelque chose lui-même et non sur autre chose" (in *Kant et l'ornithorynque*, Paris, Grasset, 1999, p.128).

Précisons encore que ce *jugement perceptif* ou cette sémiotisation du sensible visée n'apparaît ni univoque ni "un long fleuve tranquille" mais plutôt une alternance potentielle de déploiements discursifs, de ruptures ou résistances à ce déploiement, de réembrayages modalisés par des redéfinitions codépendantes de l'attention⁴, côté instance subjective, et des configurations, côté instance objectale. Il ne s'agit pas ici de présenter ces mouvements de la sémiose corrélés aux modifications des interdéfinitions actantielles, mais de tenter de montrer la valeur descriptive de la densité à partir d'un objet. Ce texte vise donc à mesurer la valeur d'une catégorie plutôt que d'en proposer une analyse fine. Notre intérêt pour la densité repose sur l'hypothèse que cette catégorie sémiotique du sensible ressortirait d'une sensibilisation à une forme de corporéité de l'objet ou d'interférence charnelle des instances. La teneur phénoménologique, la référence à la *chair* - modèle de la réversibilité et de l'entrelacs⁵ -, est évidente et l'objet choisi semble valider la pertinence de cette ligne d'accroche⁶.

Le choix de l'objet, les *Light pieces* de l'artiste minimaliste James Turrell, répond à plusieurs critères : la simplicité apparente du dispositif, la valeur "remarquable" donc passionnelle de l'expérience donnée à vivre, l'importance de l'effet de densité et le caractère physiquement paradoxal du sensible qui atteste de sa sémiotisation.

Pour une première approximation de l'objet, précisons qu'il s'agit d'un lieu ou plutôt d'un volume homogène de lumière colorée dans lequel le visiteur peut entrer, soit dans une description faite par G. Didi-Huberman : "un champ où la lumière est tellement lourde, homogène, intense et sans source, qu'elle deviendra la substance même - compacte et tactile - du lieu tout entier"⁷. La référence à la compacité, au tactile ou à la densité est aussi un élément récurrent des déclarations d'intentions de James Turrell : *I'm interested in the weights, pressures and felling of the light inhabiting space itself and in seeing this atmosphere [...] atmosphere is volume, but it is within volume [...] there are densities and structuring within a space* (in Julia Brown interview)⁸.

⁴ - Cf. Zilberberg a présenté en 1990 une analyse de ces fluctuations attentionnelles. Entre le déploiement de l'analyse et la multiplication des figures définitoires de "l'objet" qui lui est propre et le mouvement symétrique de redéploiement unificateur, l'attention apparaîtrait "comme la gardienne de **l'unité syncrétique** de l'objet, mais également comme la garante de son **identité différentielle**." ("Pour une poétique de l'attention", in *L'interaction communicative*, A. Berrendonner & H. Parret ed., Berne, Peter Lang, 1990, p. 129-154, p. 141) Evoquant *l'unité d'un sens nouveau*, il fait référence aux écrits de M. Merleau-Ponty : "En même temps qu'il met en marche l'attention, l'objet est à chaque instant ressaisi et posé à nouveau sous sa dépendance. Il ne suscite l'«événement connaissant» qui le transformera, que par le sens encore ambigu qu'il lui offre à déterminer, si bien qu'il en est le «motif» et non pas la cause. Mais du moins l'acte d'attention se trouve enraciné dans la vie de la conscience, et l'on comprend enfin qu'elle sorte de sa liberté d'indifférence pour se donner un objet actuel. Ce passage de l'indéterminé au déterminé, cette reprise à chaque instant de sa propre histoire dans l'unité d'un sens nouveau, c'est la pensée même. «L'œuvre de l'esprit n'existe qu'en acte» (citation de Valéry) (1945 : 39)."

⁵ - Si ce concept de chair semble renvoyer au corps sensible, intégrateur et intégré au sensible, M. Merleau-Ponty précise dans *Le Visible et l'Invisible* (op. cit., p. 189) : "Encore une fois, la chair dont nous parlons n'est pas la matière. Elle est l'enroulement du visible sur le corps voyant, du tangible sur le corps touchant, qui est attesté notamment quand le corps se voit, se touche en train de voir et de toucher les choses, [...]."

⁶ - Les modalités de l'expérience donnée à vivre, les configurations perceptibles et variables des *Light pieces* paraissent à plus titre une illustration de la thèse merleau-pontienne. Aussi G. Didi-Huberman présente-t-il l'étude de l'œuvre de l'artiste en faisant maintes références aux textes du phénoménologue (*L'homme qui marchait dans la couleur*, Paris, Minuit, 2001). Ajoutons que ce rapprochement n'est pas fortuit ; les interviews de l'artiste laissent apparaître une prédilection pour le discours phénoménologique. Cf. les interviews de J. Brown et d'E. Laaksonen.

⁷ - *L'homme qui marchait dans la couleur*, op. cit., p. 46.

⁸ - Interview with James Turrell : <http://www.rodencrater.org/seeing/interview/01.htm>

Espaces vides, remplis de lumière, les Light pieces offrent ainsi le paradoxe de générer une impression de densité et une dimension étrangement tactile qui contredisent l'intangibilité de la lumière et du vide. L'émergence paradoxale de ces valeurs "matérialistes" indique leur sémioticité, tout en posant au sémioticien la question de leur niveau de pertinence descriptive.

Densité en définitions

Avant de considérer les modalités de cette expérience, il est utile de relever rapidement les acceptions de "l'inducteur" qui retient notre attention, soient les définitions du dictionnaire - des réservoirs de connaissances doxiques, ainsi que le souligne Cl. Zilberberg - et quelques références sémiotiques. Précisons que "la densité existentielle ou de présence" de la sémiotique tensive⁹, qui mesure des degrés entre les modalités de la présence et de l'absence, a une portée plus générale que l'effet que nous essayons de définir à partir de l'objet choisi.

L'attribut de "valeurs matérialistes" prêté auparavant à la densité semble induire la matérialité physique, palpable de la chose - à moins de donner au mot matière une acception abstraite, celle par exemple "d'un ensemble d'«images»" comme le propose H. Bergson¹⁰. Dans "Catégories, icônes et types phénoménologiques", J.-Fr. Bordron présente "la matière ou l'extension matérielle" comme "a priori de la phénoménalité perçue" correspondant à l'a priori de la quantité de "la phénoménalité en général" et il propose son exfoliation suivante : 1. la matière (ou quantité) serait divisible en trois sous-parties : densité, disposition (texture, souplesse, ...) et force ; à côté deux autres catégories : 2. la qualité analysée en : dominante, saturation et intensité et 3. la forme (ou relation) en : extension, limite et direction. Et l'auteur de conclure : "On aimerait dire que ce déploiement catégoriel, au sens où nous avons interprété cette notion, assure une communauté des sensations puisqu'il établit une phénoménalité en laquelle toute sensation peut se reconnaître"¹¹. Vis-à-vis de la *forme* et de la *qualité*, la matière et la densité feraient alors figures de négligées de la sémiotique visuelle.

Les définitions des dictionnaires ne font pas ces distinctions. La densité semble à première lecture ressortir de la quantité mais aussi de l'extension avec la notion de masse, de volume et d'épaisseur - donc de profondeur - et de l'intensité avec celle de courant électrique ou de densité optique - de noircissement - en photographie. Dans ce cadre hétérogène, elle semble néanmoins renvoyer principalement au numéraire, au nombre d'unités - l'abondance -, à la compacité mais aussi au poids - seule acception du dictionnaire de L'Académie de 1694 et de 1798 que l'on retrouve dans la définition de l'adjectif dans le *Petit Robert* - et à la force. La valeur de force, donc de potentialité, de puissance n'est pas autrement développée. L'adjectif dense présente néanmoins avec le parasyndrome *impénétrable* une indication plus précise d'opération.

Cette mesure de la pénétration apparaît également dans l'analyse de la compacité menée par Fr. Bastide parmi d'autres catégories également fondamentales pour décrire le *traitement de la matière* - au sens de corps physique - : soient leur consistance et les opérations que celle-ci détermine. Pour la catégorie *compact* vs *discret* déterminant le degré de cohésion, l'opération serait la pénétration ou pénétrabilité¹².

⁹ - J. Fontanille & Cl. Zilberberg, *Tension et signification*, Hayen, Mardaga, 1998, p. 98-99.

¹⁰ - *Matière et mémoire*, Paris, PUF, (1939) 1999, p. 1.

¹¹ - "Catégories, icônes et types phénoménologiques", in *Visio*, 2000, 5-1, p. 9-18, p. 16-17.

¹² - "Le traitement de la matière", *Actes Sémiotiques - Documents*, Paris, EHESS-CNRS, IX-89, 1987, p. 12.

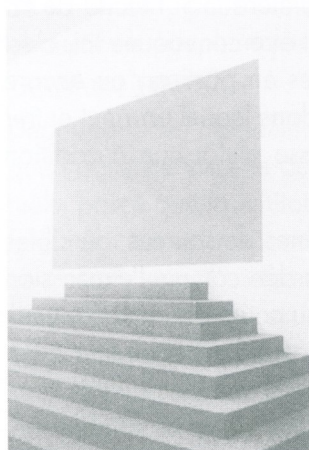
La densité des *Light pieces* de James Turrell

Dites minimalistes, les œuvres de James Turrell manifesteraient une réduction et une simplification des formes destinées à produire, à l'exclusion de toute narration, un effet de présence particulièrement intense. Si nous adoptons cet angle d'approche pour les décrire, nous pouvons noter parmi les exclus ou les réductions turrelliens :

- l'absence d'image,
- l'absence d'objet exception faite de la lumière - objet inévitable¹³,
- et l'absence d'association ou de référence explicite.

Si la forme architecturale semble ressortir de la simplicité formelle du Minimalisme, elle est en fait neutralisée par le recouvrement des murs par des cloisons parfaitement lisses - qui disparaîtront sous l'éclairage - et par la redondance des formes rectilignes des ouvertures aux bords biseautés. Sa valeur serait avant tout fonctionnelle, à savoir contenir la lumière et des déplacements et aussi trier ou exclure, dans les *Light pieces*, la lumière naturelle et réfléchir celle artificielle de l'intérieur.

Traiter d'une installation pose le problème de la délimitation : où commence-t-elle, dès l'entrée d'où on la voit ? Toutes les places ont-elles la même valeur ? Y-a-t-il progression vers une acmé, une sorte de passage du paratopique à l'utopique, ou bien s'agit-il d'une structure spatiale où chaque étape équivaut à une autre qu'elle met ou non en valeur ? Ici, l'objet et notre projet nous incitent à accorder une certaine importance aux étapes du parcours - comme faire-valoir et connecteur potentiel d'isotopies - pour privilégier néanmoins le lieu ultime. Afin d'illustrer cette progression corrélée à des transformations perceptives successives et discontinues, nous ferons référence à une installation présentée à Avignon 2000 et photographiée par V. Laganier¹⁴.



V. Laganier.

Quand le visiteur entrait et se déplaçait dans la salle, il voyait :

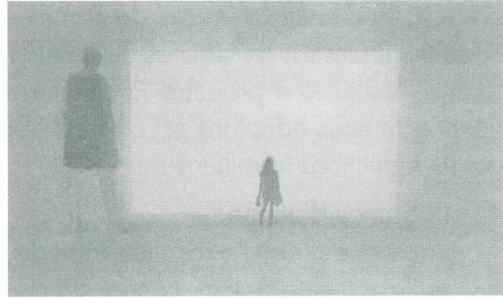
- de loin : une surface frontale et colorée, invariable (ill.),
- de près : un écran ou une pellicule de couleur opaque qui semblait flotter vers soi et devant le mur,
- dans l'entre-deux de la paroi : un volume lumineux, coloré, souvent comparé à une brume de lumière ou à une couleur-substance,
- dans ce "volume" : "la brume" et une zone plus claire également lumineuse, colorée, diffuse et homogène (ill.).

Importantes et imprévisibles, les transformations sont à mêmes de surprendre et de canaliser l'attention du spectateur. Ces transformations successives ont surtout trait à l'extension et corrélativement à l'impression de dilution - ou dé-compacification - matérielle, en fait à ce qui est lu en fin de parcours comme une dés-opacification qui ne serait pas menée à son terme. De la surface frontale et colorée généralement vue comme "picturale", on passe en effet successivement à un milieu décrit comme une "atmosphère colorée et lumineuse" ou un champ de "couleur atmosphérique" - une formule qui fait de la couleur, d'abord qualité ou propriété comme le veut la classification traditionnelle, une substance indépendante ou un phénomène qui évoque les trans-

¹³ - Dans les espaces dépourvus de lumière, l'observateur se trouverait conjoint à des flashes lumineux d'origine rétinienne donc à une "lumière" interne au sujet (cf. C. Adcock). Interviewé par E. Laaksonen, l'artiste présente son projet en ces termes : "I would like to say that there never is no light".

¹⁴ - "James Turrell : Space division constructions", in *Actualités de la scénographie*, 113, 2000, Nantes, AS SARL éd., p.16-21.

formations perceptives corrélées aux variations de la visée décrites par M. Merleau-Ponty¹⁵. Au terme du parcours perceptif de dématérialisation apparaît ainsi un espace rempli d'une couleur et d'une lumière qui, diffuses et opacifiantes, en font un milieu non pas vide mais plein d'une substance atmosphérique "lourde, compacte" - suivant les mots de G. Didi-Huberman.



V. Laganier.

L'effet de présence, de densité visé serait ainsi tributaire de cette opacité - vs transparence -, de celle importante de la paroi vue de loin à celle amoindrie du milieu qui englobe son sujet. Cette opacité atmosphérique ressortit d'une dialectique du vide et du plein. Dépendante de la situation de l'observateur, cette dialectique ou mesure du vide a fait l'objet d'une succession d'évaluations et de débrayages qui mène de la matière, à son défaut puis au vide, soit :

- la perception au loin d'une surface pleine,
- puis ce qui est vu comme une diffusion décompacifiante de la surface,
- enfin une béance : un excès de vide quand on attendait quelque chose.

Une fois dans l'espace, l'opacité du lieu peut limiter l'impression de vide en faveur d'une impression atmosphérique relativement compacte.

De cette atmosphère opaque, il est possible de préciser les modalités de disposition ou de constitution. La plénitude dont il est ici question n'est pas celle du cumul, de la liaison d'éléments discrets qui seraient plus ou moins repérables comme les poussières dans les rais de lumière¹⁶. Si l'étude de Fr. Bastide de la catégorie compact vs discret et de la relation de cohésion peut être convoquée ici, c'est en référence à l'exemple des liquides, des gaz - potentiellement séparables en parties - ou encore pour l'opération de pénétration qu'elle potentialise¹⁷. Ici le volume opaque dans lequel on peut entrer apparaît de texture homogène et continue, un effet d'épaisseur et de masse plutôt que d'addition d'éléments discrets - qui serait associée à une texture hétérogène.

Notons encore les caractéristiques de l'étendue atmosphérique. Outre l'absence de sources, de cibles lumineuses et de clôtures visibles - une "illimitation" apparente souvent regardée comme l'expression d'un "sans-limite infini" -, la profondeur, dont nous avons vu les variations au cours de la dés-opacification de la surface, semble être le lieu d'expression de la densité - cf. l'acception d'épaisseur offerte par le dictionnaire. Cette profondeur n'est pas celle géométrique tributaire d'une l'évaluation d'un là ou d'un là-bas indistincts ici, mais celle décrite par M. Merleau-Ponty comme : "une profondeur primordiale qui, sous la profondeur objectivée, serait l'épaisseur d'un médium sans chose et non la relation entre des choses ou même entre des plans, détachée de l'expérience et transformée en largeur"¹⁸. Cette profondeur expérientielle, sans chose, colorée, volumétrique, M. Merleau-Ponty la décrit dans des termes qui semblent s'adapter parfaitement à notre objet - même si ce n'est pas l'instance subjective qui réoriente de déploiement de la saisie :

¹⁵ - M Merleau-Ponty écrit : "Selon que je fixe un objet ou que je laisse mes yeux diverger ou enfin que je m'abandonne tout entier à l'événement, la même couleur m'apparaît comme couleur superficielle - elle est en un lieu défini de l'espace, elle s'étend sur l'objet, - ou bien elle devient couleur atmosphérique et diffuse tout autour de l'objet ; ou bien je la sens dans mon œil comme une vibration de mon regard ; ou enfin elle communique à tout mon corps une même manière d'être, elle me remplit et ne mérite plus le nom de couleur." (*Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 262)

¹⁶ -L'évocation des poussières dans les rais de lumière fait évidemment référence à la lecture atomiste du vide. Reprise et interprétée comme l'indice de l'existence du vide absolu et des atomes par les Epicuriens, l'image serait pythagoricienne, d'après Aristote qui cite Démocrite et Leucippe (in *Traité de l'âme*, I, II, 404 a 1., cité in *Les écoles présocratiques*, J.P. Dumont, Paris, Folio, 1991, p. 396-97).

¹⁷ - Op. cit., p. 12.

¹⁸ - *Le visible et l'invisible*, op. cit., p. 65.

"Quand nous nous laissons être au monde sans l'assumer activement, ou dans les maladies qui favorisent cette attitude, les plans ne se distinguent plus les uns des autres, les couleurs ne se condensent plus en couleurs superficielles, elles diffusent tout autour des objets et deviennent couleurs atmosphériques, par exemple le malade qui écrit sur une feuille de papier doit percer avec sa plume une certaine épaisseur de blanc avant de parvenir au papier."¹⁹

La densité ou la densification serait ainsi une des catégories par excellence de la phénoménalité perçue, celle qui permettrait de préciser les modalités de la relation sujet - objet, de l'englobement ici "réel" et imposé du subjectif par son objet. Avec cette rection relationnelle, cette inversion de la situation première où le visiteur voyant la paroi de loin l'englobait et la parcourait du regard, semblent posées les conditions de la réversibilité du sensible, l'impression "d'être touché" évoquée par G. Didi-Huberman ou d'une résistance, d'un corps à corps auquel peut prêter l'opération de pénétration associée à la compacité de F. Bastide et au dense du dictionnaire.

"Percer avec sa plume une certaine épaisseur de blanc", écrit M. Merleau-Ponty. La pénétration est, dans l'expérience d'un *Light piece*, visuelle et tactile sous les deux modalités du geste et du déplacement.

Déterminante, la pénétration du regard et son parcours sont modalisés par l'opacité du champ. La visée est compromise par la difficulté de sélectionner et la saisie par celle de délimiter une étendue. Fixer et regarder étant impossibles, l'observateur ne peut que voir sans prendre appui sur un là ou un là-bas qui fait défaut. Premier paradoxe qui s'impose au spectateur : l'opacité environnante restreint la visibilité sans la bloquer cependant. La perception oscille ainsi entre sensation de limitation et d'illimitation, de proche ou de lointain - un lointain qui, suivant un mouvement adductif²⁰ ou exophorique de la "visée", peut être perçu comme un "sans limite" infini et un proche qui, dans un mouvement abductif ou égophorique, semble une sorte de rabattement de l'environnement sur l'instance subjective qui se "replie".

Dépendant des modalités perceptives, le déplacement est autrement modalisé qu'à l'ordinaire, parce que l'absence visuelle de limites spatiales disjoint le corps en mouvement de ses points d'appui habituels, parce que la limitation perceptivo-cognitive ne correspond pas à la possibilité sensori-motrice et que cette non-correspondance est débrayante. Précisons aussi que l'approche de l'espace annonçait un comportement moteur sans cesse à modifier : l'arrêt de loin pour voir, la possibilité d'aller contre puis d'entrer. Ce qui est en jeu avec ces transformations modales c'est une dynamique protensive du corps, une possibilité d'avancer et de prévoir ou préparer son corps. Progresser dans ce volume semble donc débrayer des automatismes, ce que M. Merleau-Ponty appelle les "habitus du corps", le "sens de la situation" qui est une "marge d'existence impersonnelle"²¹.

Qu'en est-il du toucher, dont nous connaissons la valeur démonstrative pour la réversibilité de la phénoménologie ? James Turrell explicite l'effet recherché en ces termes : *the light has a quality of tangible presence, et il précise : it has a quality seemingly intangible, yet it is physically felt. Often people reach out to try to touch it* (J. Brown interview, p. 10). Ultime paradoxe : l'intangibilité tangible du médium ; la tentative de toucher ne trouve pas d'objet résistant. La transitivité étant sans objet précis pour le sujet englobé, la réflexivité et la réversibilité - soit le retour sur un soi qui constitue l'unique centre déictique du champ - peuvent sembler d'autant plus évidentes à moins de laisser errer son attention.

¹⁹ - *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 308.

²⁰ - M. Merleau-Ponty écrit : " La sensation est intentionnelle parce que je trouve dans le sensible la proposition d'un certain rythme d'existence - abduction ou adduction - et que, donnant suite à cette proposition, me glissant dans les formes d'existence qui m'est ainsi suggérée, je me rapporte à l'être extérieur, que ce soit pour m'ouvrir ou pour me fermer à lui. " (*Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 247)

²¹ - *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 94-99.

Assumant la réversibilité esthétique du toucher, G. Didi-Huberman écrit : "C'est à nous toucher que viseraient les œuvres de J. Turrell"²². L'homme qui marche "s'éprouverait lui-même comme devenant flou"²³. Si la mobilité, la masse ou l'enveloppe corporelle semblent avoir affaire avec une certaine consistance haptique, la texture ne serait pas hors jeu. La présence d'autres personnes, la perception de ses propres membres de voyant visible dans le halo coloré et lumineux, donc la réversibilité entrelacée de la réflexivité et de l'intersubjectivité, amènent à une transformation du schéma et du dessin corporel - une tension identitaire dont l'objet serait notre corps. Le centre déictique posé auparavant, le "ici" n'est pas à l'abri, bon gré mal gré, des transformations du lieu - de la dilution des formes - qui atteste de l'objectalité du visiteur.

Cette importance du tactile, du sentiment de toucher et plus encore d'être touché manifeste, outre la réversibilité des relations, une indépendance du sensible : l'effet de brume est visuel. Elle peut également manifester une dimension synesthésique de la perception, dont M. Merleau-Ponty nous dit "qu'elle est la règle et que, si nous ne la percevons pas, c'est parce que le savoir scientifique déplace l'expérience et que nous avons désappris de voir, d'entendre, et en général, de sentir [...]"²⁴. Elle signale en tout cas les relations entre perception visuelle, opacité et impressions de densité, de force de pression exercée contre ou sur le corps.

Question de densité sémiotique ?

Malgré son état d'ébauche, notre étude indique une certaine autonomie du sensible ou de la sensibilité : la stimulation d'un organe ne rend pas compte directement et localement des effets de sens même tactiles ; J. Fontanille en a proposé une analyse (1999). L'autonomie d'un sensible énoncé par le corps semble donc assurée, comme aussi sa sémiotisation. Catégorie sémiotique, la densité serait ainsi définie par une composante sensible, haptique, une modalité de résistance potentielle à la pénétration, de pression ou de poids - *the weights, pressures and felling of the light inhabiting space itself, dans les mots de James Turrell*.

Convoquée par la mise en discours des *Light pieces*, la densité semblait ressortir de l'opacité, donc d'un visible qui produisait une impression de matière et de plein, de texture homogène et de flou. Cette occupation visible et matiériste, c'est aussi celle picturale des *Color-field* de Mark Rothko ou des tableaux des Impressionnistes. S. Mallarmé présente la "théorie du plein air" de ceux-ci dans des termes qui semblent convenir pour James Turrell : "L'air [...] réalité absolue dont l'action serait rendue visible [...] par le mélange ou le conflit entretenu entre surface et profondeur, couleur et lumière"²⁵. La densité n'est néanmoins pas tributaire d'un visible ; elle ressortit aussi de la trace ou du récit. Elle apparaît dans la présentation faite par G. Didi-Huberman d'un texte de R.M. Rilke introduit par le sous-titre : "Maison hantée (cendres, air, murs) : Quelqu'un est mort, quelque chose a brûlé, et voilà que partout se propage, puis se dépose "sa présence", manière de dire la menace psychique que son absence fait peser. [...] Entre-temps la profondeur s'offusque, l'air se trouble. Avec cette densification s'impose le **pouvoir de l'étrangeté**, avec cette modification spatiale s'impose le **pouvoir du lieu**"²⁶.

Sémiotique, indépendante de la matière qui la prend en charge, la densité, telle que nous pouvons la définir maintenant, aurait trait au consistant, au plein et au vide ; une catégorie dont nous savons l'importance culturelle dans l'histoire de la Chine, de l'Occident - cf. les termes de sa définition et les

²² - *L'homme qui marchait dans la couleur*, op. cit., p. 57 note.

²³ - Op. cit., p. 29.

²⁴ - *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 265.

²⁵ - "Les Impressionnistes et Edouard Manet", in *Les écrivains devant l'impressionnisme*, D. Riout éd., Paris, Macula, (1876) 1989, p. 88-104, p. 95.

²⁶ - *Génie du non-lieu*, Paris, Ed. de Minuit, 2001, p. 123, souligné par l'auteur.

valeurs de transformation, de tempo et de devenir qui en seraient dépendantes²⁷ - et qui apparaît dans les descriptions des œuvres d'art, comme celle du phénoménologue H. Maldiney : "Si l'espace de Sainte-Sophie est une plénitude, celle-ci ne "fonctionne" que par le Vide. Mais ce vide décrit jusqu'ici est un vide sensible, qui n'est pas Rien"²⁸.

Marie RENOUE

Bibliographie

- Sur James Turrell, cf. le site : <http://www.rodencrater.org>
- Adcock C. : The interface between exterior and interior light : <http://www.rodencrater.org/noimage/intrface/01.htm>.
- Bastide Fr., "Le traitement de la matière", *Actes Sémiotiques - Documents*, Paris, EHESS-CNRS, 1987, IX-89.
- Bergson H., *Matière et mémoire*, Paris, PUF, (1939) 1999.
- Bordron J.-Fr., "Catégories, icônes et types phénoménologiques" in *Visio*, 5-1, 2000, p.9-18.
- Bordron J.-Fr., "La signification des objets" in *Sémio 2001*, Actes de colloque, cd-rom, Limoges, PULIM, sous presse.
- Brown J.: interview with James Turrell: <http://www.rodencrater.org/seeing/intrview/01.htm>.
- Didi-Huberman G., *L'homme qui marchait dans la couleur*, Paris, Ed. de Minuit, 2001.
- Didi-Huberman G., *Génie du non-lieu*, Paris, Ed. de Minuit, 2001².
- Fontanille J., "Modes du sensible et syntaxe figurative", *Nouveaux Actes Sémiotiques* 61-62-63, Limoges, PULIM, 1999.
- Fontanille J. & Zilberberg Cl., *Tension et signification*, hayen, Mardaga, 1999.
- Laaksonen E.: James Turrell art minimal and conceptual only - interview with James Turrell: <http://www.home.sprynet.com/~mindweb/page44.htm>
- Laganier V., "James Turrell : Space division constructions", in *Actualités de la scénographie*, Nantes, AS SARL éd., 113, 2000, p.16-21.
- Maldiney H., *Art et existence*, Paris, Klincksieck, 1985.
- Mallarmé S., 1876, "Les Impressionnistes et Edouard Manet", in *Les écrivains devant l'impressionnisme*, D. Riout éd., Paris, Macula, (1876) 1989, p. 88-104.
- Merleau-Ponty M., *Phénoménologie de la perception*, Paris, Seuil, (1945) 1993.
- Merleau-Ponty M., *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, (1964) 1999.
- Meuris J, *James Turrell. La perception est un médium*, Bruxelles, La lettre Volée, 1995.
- Parret H., "Présences", *Nouveaux Actes Sémiotiques* 76-77-78, Limoges, PULIM, 2001.
- Zilberberg Cl., "Pour une poétique de l'attention" in *L'interaction communicative*, A. Berrendonner et H. Parret éd., Berne, Peter Lang, 1990, p.129-154.
- Zilberberg Cl., "«Lourd, massif, contraint, sévère» [...] (à propos de Wölfflin)", in *RS.SI vol.19 n°2-3*, 1999, P. 31-62.

²⁷ - Les Epicuriens donnent au vide et aux atomes le même statut ontologique, faisant du vide - absolu, l'air étant exclu - le lieu externe et interne aux choses qui permet leur mobilité donc leur existence (cf. Lucrèce *De natura Rerum*, I, 329-331 : *Nec tamen undique corporea stipata tenentur/ omnia natura ; namque est in rebus inane*. V. 334 : *Quapropter locus est intactus inane vacansque*.) Cette thèse atomiste est récusée entre autres par Aristote qui remplit le vide d'air, de l'atmosphère. Plus fondamental dans la construction de l'imaginaire chinois, le vide est l'objet d'une distinction relevée dans l'étude de F. Cheng (1991 : 53) : le *wu* - traduit par : "rien" - aurait pour corollaire le *you* - "avoir" -, et le *hsü* - "vide" - le *shih* - "plein". Cette distinction recouvre-t-elle le "rien sinon la lumière colorée" de notre description des espaces turrelliens ? Ajoutons que lieu des transformations et de la réversibilité, ce "vide" serait l'espace complexe des souffles, "plus pleinement habité que le Plein", d'après Fan Chi cité par F. Cheng (1991 : 99), qu'il serait une composante essentielle des tableaux chinois présentée par un morceau de page laissé "vide" ou par des dessins de nuages ou de brume.

²⁸ - *Art et existence*, Paris, Klincksieck, 1985, p. 188.