BERNARD BOSREDON

Les titres de tableaux

Une pragmatique de l'identification

puf

LINGUISTIQUE NOUVELLE

022686801

8C

Les titres de tableaux
Une pragmatique de l'identification

8

DH. MON
4843

Collection dirigée par Guy Serbat

Professeur honoraire à l'Université de Paris IV - Sorbonne

et Irène Tamba

Directeur d'études à l'EHESS

Linguistique nouvelle

Les titres de tableaux
Une pragmatique de l'identification

BERNARD BOSREDON

Professeur à l'Université Paris III

Presses Universitaires de France

A mes parents

« C'est avec des mots que des titres sont donnés à des images. Mais ces mots cessent de rester familiers ou étranges quand ils nomment convenablement les images. Il faut l'inspiration pour pouvoir les dire et les entendre. »

Magritte

« Les images attendent leur légende. Dos au mur. »

Alechinsky

ISBN 2 13 048369 0
ISSN 0292-4226

Dépôt légal — 1re édition : 1997, mai

© Presses Universitaires de France, 1997
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

BIBLIOTHÈQUE DE FRANCE NATIONALE

Sommaire

Avant-propos 1

Introduction 3

Glossaire 9

PREMIÈRE PARTIE

RÉFÉRENCE & CONTIGUITÉ

Chapitre Premier | Les titres de tableaux : des étiquettes sous images 13

I. Questions préliminaires 13

A. Approche empirique et questions préliminaires 14

1. Les trois composants empiriques 14
2. Hétérogénéité des composants 15
3. Association de nature organique 16
4. Unicité et concomitance 16
5. Mise au premier plan de la lecture 17
6. Pas de rôles énonciatifs apparents 18
7. Conditions d'emploi et données pragmatiques 19
8. Interprétation sémantique 19
9. Variations des objets étiquetés 20

B. Bilan et définition empirique de l'étiquetage 21

II. La référence singulière 22

A. Théories logico-linguistiques de la référence singulière . 24

1. Référence et singularité chez P. F. Strawson 24
2. Référenciation et schème propositionnel chez G. Frege 26
3. Étiquetage et théorie russellienne de la proposition . 28
4. Le modèle non propositionnel de Geach 31

B. Vers une théorie pragmatique de l'étiquetage 34

1. Performativité des étiquettes ? 34
2. Propriétés performatives de l'étiquetage 36
3. Réévaluation de la thèse de la performativité 39

C. Bilan 42

III. Comment modéliser l'étiquetage ? 42

A. Situation d'étiquetage et légendes 43

1. La face linguistique du dispositif d'étiquetage 43
2. Formats : catégories (e) et catégories (o) 44
3. La relation d'interprétation Eq : e → o 45

B. Contraintes linguistiques sur la légende désignative . . . 47

1. Des noms d'objet 47
2. Décrochage syntaxique 48
3. Décrochage déictique 48
4. Contraintes sémantiques 50
5. Structurations syntaxiques 53
6. Étiquetage et modalités 54

C. Conclusions 57

Chapitre II | Quelques propriétés linguistiques remarquables 59

I. Détermination nominale 59

A. Le titre-étiquette sans détermination de tête 60

1. Présence empirique / Présence non empirique 60
2. Critique et aménagement de la théorie guillaumienne 62
3. La fonction indexicale de Ø 63

B. Du titre-Ø indexical au titre-LE décroché 64

1. Remarques préalables sur l'alternance Ø/LE 65
2. LE d'intitulation picturale 66

C. UN + N( )/Ø + N( ) 69

D. Des + N( ) 72

E. Déterminations paradoxales 74

II. Détermination temporelle 75

A. Repérage d'états 75

1. Dates et périodes 75
2. Neutralisations aspectuelles 76
3. Caractérisation temporaire ou permanente 77
4. Temps de la représentation et temps linguistique . . . 79
5. Temporalité de l'image et prototypie 81

B. Expression des processus 82

1. La nominalisation 82
2. Le participe présent dans les titres 83
3. La relative 87
4. Titre-phrase au présent 88

DEUXIÈME PARTIE

NOM PROPRE ET TITRE DE TABLEAU

Chapitre III | Entre légende et nom propre : le titre de peinture 93

A. Fonction-légende et fonction appellative 93

1. Légendes et commentaire 94
2. Légende, désignation et représentation 95
3. Titres et désignations uniques 96

B. Les trois relations primitives : R_1, R_2, R_3 98

1. R_1 Relation-légende 98
2. R_2 Relation-forme 100
3. R_3 Relation-statut 101

C. Propriétés linguistiques F-Nop 106

1. Figement des titres : « des paroles gelées » 108
2. Autres propriétés induites par F-Nop 111
3. Des relations référentielles de type Npr 116
4. F-Nop et traduction des titres 118

D. Bilan : Hétérogénéité sémiotique des titres 121

E. Conclusions 123

Chapitre IV | Les titres en discours suivi 126

A. Le titre : un isolat dans la chaîne écrite 128

1. Italicisation 128
2. La ponctuation 130
3. La majuscule 132

B. Hétérogéités des titres en discours suivi 135

1. Propriétés de l'articulation contextuelle 135
2. Les titres sont-ils des formes autonymes ? 136

C. Hétérogénéité sémantico-référentielle du titre 143

1. Tableau/Œuvre/Figuration et référenciation 143
2. Espaces hétérogènes 145
3. Filtrages concernant l'articulation référentielle F-Nop/figuration 147
4. Modélisation de l'hétérogénéité référentielle 147

D. Le jeu des déterminants ou les titres « modifiés » 150

1. Transformation de la détermination origine 151
2. Interprétation sémantico-référentielle 155

E. Conclusions 157

TROISIÈME PARTIE

CORRESPONDANCE TITRES/IMAGES

Chapitre V | Impact de l'image sur l'intitulation picturale 161

A. Visualisation et visibilité 161

B. Les formes de la visualisation 163

1. Relations spatiales 164
2. Visualisation des relations d'appartenance 165
3. Énumération des éléments de figuration : ET, la virgule et le deux-points 171
4. Forme, couleur, état existant 174
5. Termes codant la visualisation 178
6. Suprématie de la référence visuelle 181

C. Bilan 185

Chapitre VI | Interaction texte/image 188

I. Chemins interprétatifs et système de correspondance sémantico-référentiel 188

A. Ressemblance et écart 189

B. La relation Mot/Image 191

C. La référence dans le rapport Titre/Peinture 192

D. Fonctionnement : formules et combinatoire 194

1. Combinatoire de T et P pris indépendamment 194
2. Formes d'interaction Mots/Images 195

E. Formules d'interaction Peintures/Titres 197

F. Interprétation des formules et conclusions 201

II. Cadrage linguistique de la peinture 203

A. Classement des titres 203

1. Titres visuels / idéels / du 3e type 203
2. Objectivité et subjectivité du titre 206
3. Titres typants / Titres caractérisants 210
4. Intitulation et discrétisation du référent pictural . . . 210

B. Titres visuels et construction linguistique du référent . . 212

1. Isomorphie Titres/Peintures 212
2. Visualisation des particuliers 213
3. Cadrages 214

C. La structuration linguistique de la figuration 216

1. Axiome de choix 216
2. Variabilité des formes d'accès à la figuration 218
3. Rapport sémantique entre les deux segments du titre 220
4. Relations sémantiques internes 221
5. Ponctuation et cadrage 224

D. Conclusions 225

QUATRIÈME PARTIE

LA SIGNALÉTIQUE

Chapitre VII | Signalétique et nomination 231

A. Dispositif bijectif simple 233

B. Dénominations avec classement 234

1. Désigner par classement 234
2. Dénommer avec classement 235

C. Signalétique de dénominations 238

1. Des formes appellatives construites en discours 238
2. Motivation pragmatique 239

D. La signalétique picturale 240

1. Contrainte fonction-Nop 240
2. Contraintes de motivation 242

E. Bilan 242

Chapitre VIII | La linguistique au service de l'esthétique 244

A. Hypothèses historiques concernant l'intitulation 244

1. Absence de titres avant la Renaissance 244
2. L'émergence des titres dans l'histoire 250
3. Le développement de l'intitulation proprement dite . 251

B. Les avatars linguistiques de l'intitulation picturale 255

1. Le règne de la représentation 255
2. L'éclatement de la désignation 257
3. Un cas d'espèce : René Magritte 258

C. Signalétique et manières de voir : pistes esthétiques . . . 261

D. Bilan 265

Conclusion 267

Bibliographie 269

BIBLIOTHÈQUE DE FRANCE NATIONALE

Avant-propos

Cet ouvrage est une version abrégée et totalement remaniée d'une thèse de doctorat d'État. Je remercie Guy Serbat d'avoir bien voulu l'accepter dans sa collection.

Mes remerciements vont également à Antoine Culioli dont l'enseignement a été pour moi une source inépuisable et constante d'inspiration, à Irène Tamba dont le précieux sens critique ne pouvait que m'aiguillonner favorablement, à Élisabeth Bosredon qui m'a aidé à recentrer certains points de ma réflexion.

Introduction

Les titres de tableaux sont des objets linguistiques étranges. D'un côté, ils n'appartiennent pas à l'univers connu des linguistes. De l'autre, ils présentent des propriétés énigmatiques qui devraient les intéresser. Une toile donne à voir une montagne. Une autre, un paysan et sa vache. Mais il est bien difficile de trouver des titres commençant par des indéfinis : ?*Une montagne / La montagne / ØMontagne* ; ?*Un paysan et une vache / Paysan et vache, Paysan avec vache, Paysan et sa vache, Le paysan et la vache...* Rien pourtant ne semble devoir interdire cette détermination dans une légende sous image, comme je peux l'observer dans un magazine *(Un guéridon déniché aux puces)*, sous une photographie de Cartier-Bresson *(Un employé de banque et sa secrétaire)*, à proximité d'une publicité pour Boucheron *(Des joyaux rêvés)*. S'agit-il d'usages ? Si c'est le cas, d'où procèdent-ils ? Effets d'un réel extralinguistique sur la forme même de la désignation ? Mais alors le système serait conditionné par un extérieur à la langue ? N, GN ou phrases, les titres devraient ne pas pouvoir échapper aux outils classiques des grammairiens. Néanmoins ils résistent. Dans leur site, en effet, les phrases ne sont plus des énonçables ; quant aux formes de N ou de GN, on ne sait trop quel rôle syntaxique leur assigner. Autre énigme : désignant des référents uniques, les titres de tableaux semblent parfaitement calibrés pour

jouer les noms propres (Npr) et pourtant, ils n'en ont manifestement pas la forme. Quant à l'unicité de leur référent, elle est quelque peu problématique. Que désigne *Le joueur de flûte* ? le modèle ? la représentation du modèle ? ou quelque chose comme « l'œuvre elle-même » ? Enfin cette dernière énigme : qu'est-ce qu'un nom qu'on accroche à son porteur ? Les titres de tableaux peuvent en effet toujours être associés à une toile dans un *site d'étiquetage,* c'est-à-dire un site qui exige une forme spécifique d'embrayage entre une désignation écrite et son référent *in præsentia.* Que devient cette contrainte d'étiquetage une fois que le titre est utilisé hors de ce site ? En observe-t-on des traces ?

Il m'a semblé que trois fils pouvaient être dégagés de cet ensemble de questions passablement emmêlées. Le premier est celui des Npr. Il explique partiellement le sous-titre de l'ouvrage : *une pragmatique de l'identification.* L'intitulation picturale offre en effet un terrain de manœuvre tout à fait passionnant pour qui cherche à comprendre les mécanismes de la nomination. Aujourd'hui ces titres sont aux toiles ce que les Npr sont aux individus, depuis bien plus longtemps. Est-ce cependant une raison suffisante pour les verser, en bloc, dans la catégorie des Npr ? Deux raisons au moins s'y opposent. La première est qu'ils ne sont pas des substantifs. La seconde est qu'ils ne préexistent pas à l'activité de nomination des locuteurs comme c'est en revanche le cas des Npr standard. Pourtant, ils désignent bien des entités uniques de façon monoréférentielle. L'hypothèse testée dans ce travail est qu'on ne peut réduire le champ des dénominations uniques d'objets singuliers aux Npr répertoriés dans les études classiques *(Pierre, Médor* ou *Paris...).* Il existe des formes remplissant un rôle référentiel à la façon des Npr mais qui ne sont pas elle-mêmes des Npr standard. Ces formes – parmi lesquelles les titres de tableaux constituent un ensemble important – valident toutes un prédicat d'appellation. Cette validation est donc indépendante de la nature formelle des séquences susceptibles de le valider. En d'autres termes, le prédicat d'appellation *Comment ça s'appelle ?* ne contrôle pas la catégorie grammaticale de la réponse. Les titres appartiennent à cet ensemble plus large de formes appellatives.

Le deuxième fil concerne la sémantique. Contrairement

aux Npr standard, les titres de peinture dépeignent – sans jeu de mots. Mais cette fonction descriptive à peine évoquée, quel rapport peut-on établir entre l'intitulation picturale et la vue ? On sait que la description exprimée par les titres n'est pas d'une clarté absolue, ni d'une sûreté totale, quand elle ne disparaît pas sous les multiples avatars des titres puzzle, rébus, abscons ou encore des titres qui renvoient ironiquement le lecteur à sa propre naïveté dans ces boucles étranges que constituent les *Sans titre, Ceci n'est pas une pipe,* etc. Dans ces conditions, quel rapport avec la vue ? Peut-on soutenir l'idée, dictée par la simple expérience, qu'un titre a quelque chose à voir avec un référent visible sans tomber dans une métaphysique de la peinture comme « art de la représentation » ? J'ai essayé de montrer que la réponse était positive et j'ai appelé *visualisation* cette propriété par laquelle les titres exprimaient au moyen de traces nombreuses et convergentes la visibilité foncière de leur référent. Cette propriété s'ajoute à la précédente qui donne aux titres un statut appellatif. Les titres sont construits par les locuteurs alors que les Npr sont hérités. Les locuteurs opèrent donc certains choix. Ceux-ci sont pragmatiquement conditionnés par la nature du domaine référentiel que constitue la peinture. La seconde hypothèse à laquelle mène donc ce deuxième fil est que la construction des titres s'analyserait à deux niveaux. Ils sont d'abord, dans notre tradition occidentale, conçus comme des légendes désignant, décrivant, expliquant le motif de la *dépiction.* La motivation sémantique de ces formes ne fait qu'exprimer l'essence de la représentation picturale. Toute peinture est pour la vue. C'est en tant qu'objet pour la vue qu'elle est inspirée et conduite. Dans leur dimension de légende, les titres enregistrent formellement cette propriété par un ensemble d'indices : privilège accordé à l'expression de la localisation, de l'attribution de caractéristiques formelles (couleur, forme, posture), constructions en *à, avec,* coordination en *et,* sélection d'un lexique spécialisé, etc. Quant à l'autre niveau, nous y étions déjà avec la dimension appellative des titres. C'est en associant cette dimension de la visualisation au statut appellatif des titres qu'on capte la nature essentielle de l'intitulation picturale. On voit en effet se constituer dans l'histoire des formes de titres, partiellement puisées dans un répertoire conventionnel, qui identifient non plus

l'objet extrapictural dont la toile est l'occasion mais qui constituent l'identité même de chaque toile, de chaque dépiction. Les noms viennent ainsi progressivement à la peinture.

Le troisième et dernier fil de notre intrigue concerne l'intimité du lien qui relie un titre à sa toile. Les titres de peinture sont aussi solidement accrochés à leurs toiles que celles-ci le sont aux murs des musées ou aux cimaises des expositions... Cet attachement étrange se manifeste par la fonctionnalité suivante : un titre de peinture peut toujours fonctionner comme une étiquette, c'est-à-dire comme une désignation écrite contiguë à son référent. Il en résulte des propriétés linguistiques spécifiques qu'on ne trouve précisément que dans des situations d'*étiquetage* : référent et désignation écrite coprésents, annulation apparente des rôles intersubjectifs, valeurs particulières conférées aux déterminants de tête et, en particulier, à la marque zéro, marques aspectotemporelles privilégiées...

J'ai commencé ce livre par cette question qui semblait hanter le domaine où je m'aventurais. Dans une première partie consacrée à la modélisation de la référence *in præsentia* d'un individu singulier, j'examine d'abord les raisons pour lesquelles les philosophes du langage, et en particulier ceux du langage ordinaire attentifs aux questions linguistiques, n'ont pu cerner la spécificité de ce type de référence. Puis je propose un modèle plus adéquat qui accorde toute son importance à la contrainte de contiguïté. Détermination nominale et détermination temporelle sont traitées dans ce cadre. La deuxième partie est consacrée au statut appellatif des titres de tableaux en situation d'étiquetage d'une part, en discours suivi d'autre part. La troisième partie traite de l'impact de l'image sur l'intitulation picturale. J'y explore les chemins spécifiques de la référence picturale en élaborant un système de correspondance entre ce que présente l'image et ce que stipule le titre. Deux résultats s'imposent : d'une part, quelles que soient les variations parfois considérables auxquelles les titres se prêtent, il reste qu'ils fonctionnent toujours comme des appellatifs d'objets singuliers ; d'autre part, la visualisation conduit souvent à une structuration linguistique de la figuration, de sorte qu'on observe dans l'intitulation une forme de cadrage de l'image par les mots.

La dernière partie du livre propose deux élargissements. Le pre-

mier concerne le passage de la question spécifique de l'intitulation picturale à celle, plus générale, de la production de dénominations par les locuteurs. Je propose de considérer cette activité comme une activité fortement contrainte, dans un champ à la fois individuel et collectif ; individuel puisque les sujets sont confrontés à certains choix, collectif parce que ces choix restent fortement conditionnés par l'usage et que les régulations apportées par celui-ci sont en grande partie inconscientes. C'est ce qui explique l'étonnante stabilité de l'intitulation des toiles, dans la période moderne en tout cas. J'ai appelé *signalétique* ces champs spécifiques d'identification selon les domaines d'objets identifiés qui permettent de penser qu'on ne nomme pas une toile comme on intitule un livre, un film ou une photographie d'art, qu'on ne nomme que du déjà nommable, du déjà intitulable dans, précisément, une signalétique de domaine toujours linguistiquement marquée. L'existence des signalétiques oblige par conséquent à considérer que toute opération d'identification procédant par appellation ou dénomination ne peut être analysée sans que soit prise en compte la spécificité des domaines physicoculturels auxquels elle s'applique.

Le second élargissement propose une mise en perspective linguistique de l'esthétique picturale en suggérant que les différents modes d'intitulation en peinture sont nécessairement articulées à des manières de voir. Si l'intitulation des toiles est, comme j'ai essayé de le montrer, un type particulier de nomination régulée par une signalétique, on doit pouvoir repérer sa genèse ou, à tout le moins, voir si l'on observe un déplacement de cette signalétique dans l'histoire. Il m'a semblé qu'on devait faire remonter l'intitulation picturale à une période récente, les XVIIIe-XIXe siècles. Je veux dire qu'il faut attendre cette période pour voir émerger le titre en tant que nom d'œuvre. Parallèlement à ce statut de nom, le titre prend véritablement la forme picturale, c'est-à-dire une forme qui en fait un titre de peinture et non une simple légende ou la reprise littérale de la désignation du sujet. Lorsque Gauguin intitule un Christ en croix *le Christ jaune,* il exprime à l'évidence la toute-puissance de l'intitulation moderne dont l'enjeu est devenu la peinture elle-même. On sait que la peinture abstraite contemporaine préfère identifier les toiles par la taille, la numérotation, plutôt que par

renvoi à la dépiction même. Mais nous vivons précisément un « bougé » de la signalétique qui enregistre cet ébranlement causé par d'autres conceptions de la peinture où ce qui importe n'est plus toujours la figuration. Il va de soi que ces propositions doivent être comprises comme de simples esquisses, pistes fugaces entrevues par un voyageur conscient que son équipement ne lui permettrait pas de subsister très longtemps sur ces terres étrangères. Mais un voyageur que la curiosité – si ce n'est le diable – pousse à tester ses propres outils ailleurs.

Glossaire

(La première mention de ces termes dans le livre est faite en *italiques*)

Dépiction

Produit de l'activité picturale. La dépiction peut être abstraite ou figurative. (Le terme commute parfois avec *figuration, peinture, représentation, toile.*)

Étiquetage (Situation d')

Dispositif scriptovisuel par lequel un objet est identifié au moyen d'une séquence linguistique écrite contiguë.

Étiquette

Séquence de signes écrite identifiant un référent *in præsentia* dans une situation d'étiquetage.

Légende

Suite écrite qui décrit, explique, commente, identifie une figuration contiguë.

Signalétique

Ensemble de traces linguistiques (constituées de marqueurs récurrents et caractérisées par des sélections sémantiques privilégiées) entrant dans la fabrication de dénominations relatives à un domaine référentiel spécifique.

Terme générique

Termes désignant des catégories de dépiction : *Marine, Nature morte, Nu, Portrait,* etc.

Titre de peinture

Suite qui nomme une dépiction et qui peut lui servir de légende.

Titre idéel

Titre qualifiant qui exprime un trait non accessible à la vue *(Jour délicieux)*.

Titre visuel

Titre rapportant la figuration d'une dépiction à une catégorie d'objet ou à un élément distingué de la classe définie par la catégorie *(Café, La terrasse)*.

Visualisation

Ensemble de traces linguistiques exprimant la visibilité du référent. La visualisation caractérise l'intitulation moderne de la peinture.

PREMIÈRE PARTIE

Référence

&

contiguïté

Chapitre Premier

LES TITRES DE TABLEAUX : DES ÉTIQUETTES SOUS IMAGES

I. QUESTIONS PRÉLIMINAIRES

On ne comprendrait pas la spécificité de la relation référentielle qui lie un titre à une toile si on négligeait la fonction de légende qui s'y attache. Cette fonction de légende confère à la *dépiction*[1] deux propriétés : contiguïté et adéquation avec les titres, soit la manifestation d'un IL Y A et d'un C'EST. Ainsi, un titre comme *Les baigneuses* désigne une réalité visible, qu'elle soit effectivement vue par le visiteur de musée ou simplement imaginée. D'autre part, ce titre réfère à une représentation de baigneuses quelle qu'en soit la forme. On sait en effet que le rapport iconique entre les titres et la peinture ne va pas toujours de soi et qu'il peut même disparaître dans la peinture contemporaine. Mais c'est précisément parce que ces titres transgressent une sorte de pacte de conformité qu'il est nécessaire de postuler un principe d'adéquation entre ce qui est montré et ce qui est stipulé comme étant ce qui est montré. Sans ce principe point de transgres-

1. Voir glossaire. J'entends par *dépiction* tout produit des arts graphiques : gravure, dessin, peinture selon les différentes techniques de l'aquarelle, la gouache, l'huile, la tempera, etc. J'emprunte le mot à l'anglais (*depiction, in* N. Goodman et C. Elgin, 1990) mais J. Aumont l'utilise déjà dans *L'œil interminable* (1989).

sion. Ainsi, les titres conservent au plus profond d'eux-mêmes leur fonction de légende, qu'ils soient ou non mis en présence de leur toile. Les locuteurs s'y laissent d'ailleurs prendre. Il suffit d'adopter le « style » de l'intitulation picturale pour croire à l'existence picturale de ce qu'on intitule. On ne doute pas un seul instant en effet de la véracité des titres de peinture du livre de G. Pérec, *Un cabinet d'amateur*, et un titre comme *Le retour des goélettes* – inventé dans l'instant – fait tableau quel que soit son référent : poème, roman ou peinture.

Toutefois, avant de montrer que les titres de tableaux sont un cas particulier de légende identifiant et décrivant un référent *in situ* à la façon dont une étiquette peut identifier l'objet auquel elle est accolée, il convient de tracer les limites du domaine auquel s'applique ce type de référence. L'approche empirique par laquelle commencera cette étude permettra d'en tracer les contours caractéristiques. On verra ensuite que les outils d'analyse, en particulier les concepts élaborés par les philosophes du langage, sont inopérants et que la modélisation de cette activité linguistique exige une instrumentation nouvelle. J'appellerai *étiquetage* (**E**) ce type d'identification écrite en présence du référent et *Titres de tableaux* (dorénavant **Tt**) ce mode spécifique de référenciation – l'intitulation picturale – par lequel un titre de toile réfère à une dépiction. **Tt**[1] sera donc considéré comme un cas particulier de **E**.

A. Approche empirique et questions préliminaires

Je définirai provisoirement **E** comme une *pratique langagière spécifique par laquelle un objet* in præsentia *est identifié au moyen d'une séquence linguistique écrite qui lui est contiguë*; neuf caractéristiques générales peuvent être dégagées.

1. Les trois composants empiriques

Trois données empiriques de nature hétérogène composent tout site d'étiquetage. La première est un objet (**o**), objet cible de la dési-

1. Tt abrège à la fois *Intitulation picturale* et *Titres de tableaux* soit simultanément l'opération et le produit.

gnation, présenté et étiqueté dans la situation d'étiquetage. Le second est une surface linguistique, soit l'étiquette (**e**). Il ne s'agit pas évidemment du « support » de cet objet qui est appelé aussi – c'est même son sens propre – étiquette. Ce que j'appelle *étiquette* (**e**) est une séquence de signes affichée dans ce type de site de désignation. Cette séquence est en général linguistique mais il n'y a là rien d'obligatoire : des éléments d'une autre nature, chiffres ou symboles peuvent aussi remplir cette fonction. On observe que dans la peinture la quasi-totalité des titres est composée de suites linguistiques dont le codage sémiotique peut être fort diversifié (*n° 1205*, Art. franç., 1992[1] ; *0₃*, Aki Kuroda, 1991[2]). Quoique empirique lui aussi, le troisième objet n'est pas directement observable. Il s'agit d'une relation R qui ne s'exprime que dans et par la position physique de l'objet étiqueté par rapport à celle de l'étiquette ; cette relation s'exprime en langue par des formules comme « l'étiquette », « la désignation de », « le nom de ». Mais rien, aucune forme, en dehors de la forme matérielle des deux éléments mis en relation (l'objet et son étiquette), position matérielle elle-même reconnue conventionnellement par un observateur comme signalant la mise en relation, rien hormis ce positionnement relatif ne signale cette relation. Ces objets forment des composants atomiques puisqu'au niveau où ils s'organisent, ils entretiennent entre eux des rapports primitifs et nécessaires : il n'y a pas en effet de situations d'étiquetage sans ces trois types d'objets. De plus ils ne constituent, chacun pour leur part, la situation d'étiquetage que dans le système de relations mutuelles qui les lient chaque fois aux deux autres. Il faut donc les considérer comme logiquement indépendants et primitifs.

2. Hétérogénéité des composants

L'étiquetage concerne deux éléments de nature hétérogène : un objet et sa désignation linguistique. Même un titre de texte (livre, article...) ne peut pas être totalement considéré comme un fragment du texte dont il est le titre. Son détachement typogra-

1. Artistes français, *cf.* bibliographie.
2. Les exemples attestés sont suivis du nom du peintre ; se référer à la bibliographie pour les sources (catalogues et monographies).

phique marque la différence de statut sémiotique entre **o** et **e**. Mais l'hétérogénéité concerne aussi chacun des deux plans, celui de l'objet étiqueté d'une part, celui de l'étiquette d'autre part. Du côté des objets on peut constater la variété des produits de l'activité industrielle et sociale : objets fixes comme les lieux (rues, magasins...), objets de consommation concrète ou symbolique (produits dans une vitrine, marchandises diverses, objets d'art...). Du côté des étiquettes, on observe une diversité extrême des formules : enseignes, titres, légendes, appellations de formes différentes. L'élément étiquette est quant à lui fortement caractérisé par un autre type d'hétérogénéité. Il n'est pas, en effet, entièrement défini par sa seule nature linguistique. Sa dimension à la fois écrite et visuelle le soumet à des contraintes de type iconique : présentation typographique, taille des caractères, graphisme, design...

3. Association de nature organique

Le mécanisme de l'étiquetage repose sur la présentation conjointe d'un objet et d'une désignation ou d'une dénomination[1] au cours de laquelle s'opère un *double repérage* : désignation du support par l'étiquette mais aussi repérage de l'étiquette – comme instrument d'identification – par le support. Le regard de l'observateur/lecteur va ainsi tantôt de l'objet au texte pour y trouver le titre du tableau, le nom de l'objet ou sa désignation, tantôt du texte-étiquette vers l'objet pour y chercher ce que désignent les mots. On a du mal à imaginer d'ailleurs ce que serait une galerie de tableaux sans étiquetage, un rassemblement de titres sans les toiles correspondantes. L'étiquetage doit donc être pensé comme une totalité et non comme la juxtaposition de deux composants.

4. Unicité et concomitance

La dimension temporelle est dans l'étiquetage une dimension absente, de sorte que chaque étiquette ne peut être considérée comme un événement énonciatif unique à la façon d'un énoncé.

1. La distinction désignation/dénomination sera précisée plus loin.

Néanmoins, on observe une contrainte générale d'unicité : unicité du référent identifié, unicité de la relation, unicité de la situation d'étiquetage elle-même. On ne voit pas comment en effet un cadre empirique d'étiquetage pourrait incorporer plusieurs opérations d'étiquetage pour un même référent ou plusieurs référents pour une seule étiquette. Par contre tout étiquetage ne peut être associé qu'à une seule présence d'objet étiqueté. L'étiquetage a donc partie liée avec une problématique de la concomitance des désignations écrites et des objets qu'elles visent, ce qui implique deux activités simultanées : perception et lecture. Contrairement à l'activité langagière la plus commune, l'étiquetage ne peut pas être conçu en effet indépendamment d'une expérience perceptive directe où nous voyons à la fois l'objet étiqueté et son étiquette. C'est donc dans l'expérience sensorielle de la perception immédiate que nous appréhendons et l'un et l'autre dans le *hic* sans *nunc* atemporel de leur coprésence.

5. Mise au premier plan de la lecture

L'étiquetage implique des activités parallèles de lecture et d'observation qui mettent au premier plan le lecteur au détriment du scripteur. L'affichage simultané – « simultané » étant pris au sens étymologique puisque le temps n'est pas ici un paramètre et qu'il s'agit simplement de double présence – de l'étiquette et de son « expôt » n'est pas dénué d'intentionnalité et implique, pour être interprété, un sujet interprétant. L'étiquetage contient donc en creux un lecteur. Ce lecteur a par ailleurs quelque chose de générique. Même si l'étiquette n'est lue chaque fois que par lui, une étiquette ne s'adresse pas à un seul lecteur comme si un tel dispositif ne pouvait avoir un caractère personnel ou confidentiel. On n'affiche pas pour un individu singulier mais toujours pour plus d'un individu : obligatoires dans les musées, les titres des toiles disparaissent dans les appartements privés. Par contre, nous ne pouvons pas établir une place symétrique de scripteur. La séquence étiquette ne renvoie jamais à quelqu'un de particulier auquel elle pourrait être assignée. Je ne veux pas dire évidemment que les étiquettes sont créées *ex nihilo*. Mais comme le processus d'écriture

reste en quelque sorte hors d'atteinte de l'observation, il est inutile de chercher à en rendre compte dans la description générale de l'opération d'étiquetage.

6. Pas de rôles énonciatifs apparents

Dans un schéma de communication ordinaire le locuteur s'adresse à un interlocuteur ; de même, un scripteur à un lecteur. Toutefois, le parallélisme n'est pas absolu. La situation d'interlocution exige en effet la coprésence de deux rôles énonciatifs. Dans la conversation, ces rôles sont joués par des individus. Dans une situation de lecture/écriture un seul acteur est nécessaire, soit celui qui lit, soit celui qui écrit. Si j'adopte comme point de vue de l'analyse uniquement celui de la réception examiné au paragraphe précédent, je suis forcé de constater qu'une étiquette n'est pas reçue par son lecteur au sens où un message émis par une source est effectivement reçu par un destinataire. En d'autres termes, et de façon quelque peu paradoxale, le lecteur d'une étiquette assume plutôt un rôle de témoin contingent : lire une étiquette ne présuppose pas qu'elle ait été produite pour qui la lit. On reconnaîtra ici la façon dont l'amateur d'art appréhende les titres, comme tout un chacun, dans l'espace public d'un accrochage entrevu au hasard de la visite, et il faudrait une bonne dose de paranoïa pour que naisse le soupçon d'une intitulation *ad hominem (loquentem...)*. Aucun indice, ni dans la situation d'étiquetage, ni dans la séquence linguistique ne permet de rapporter une étiquette particulière à une instance énonciative. Ainsi, la présence du « producteur » de l'étiquette au moment où il la relie à son objet ne nous autorise même pas à le considérer comme un énonciateur. Soutenir qu'une étiquette ou un titre en situation d'étiquetage possède une plénitude analogue à celle qu'on accorde au produit d'une énonciation, c'est soumettre au même régime énonciatif les trois exemples ci-dessous :

Couronnement de l'Empereur (titre de tableau).

Le tableau que vous avez sous les yeux représente le sacre de l'Empereur (intervention orale du guide).

La toile représente le couronnement de l'Empereur (suite écrite sur un panneau à proximité de la toile).

Ainsi, pour ne pas ravaler l'activité d'étiquetage à l'énonciation commune, je n'utiliserai pas les concepts d'*énonciateur* et de *coénonciateur*.

7. Conditions d'emploi et données pragmatiques

Le point de vue précédent n'exclut pas, évidemment, que les étiquettes en général et les titres en particulier aient une source, à moins de rétablir dans ses droits le principe de la génération spontanée. Cependant l'identification pragmatique de la source n'est pas chose aisée. Elle n'est possible que si l'étiquette est accompagnée de l'identification de l'émetteur ou si elle apparaît dans un contexte suffisamment explicite. C'est le cas dans la peinture, dans la presse, l'écriture en général. Il s'agit là d'une reconstruction purement pragmatique non dénuée d'ambiguïté par ailleurs : le titre d'un tableau est parfois donné par le marchand, le client ou le conservateur ; le titre journalistique est rarement donné par l'auteur de l'article mais il est concocté par le secrétaire de rédaction.

Quant à l'interprétation de la séquence comme une séquence étiquette, il faut prévoir qu'un ensemble de conditions pragmatiques soit rempli : proximité de l'étiquette par rapport à l'objet étiqueté, connaissances culturelles concernant la nature des objets et des sites d'étiquetage, connaissance par l'émetteur de l'univers du récepteur, et présomption de conventions pragmatiques, etc. Ainsi, dans le domaine de la peinture, la convention pragmatique de base oblige au parcours interprétatif suivant : « Ce que vous lisez vous dit d'abord le nom du tableau, ensuite ce qu'il est censé représenter. » Sans cela, on imagine les difficultés du lecteur mis en présence de certains tableaux et de leurs titres :

Ne pas toucher !
Bonjour Monsieur Courbet ! (titre d'un tableau de Courbet)[1].

8. Interprétation sémantique

L'étiquette porte la marque d'une opération identifiante. J'ai vu plus haut que le produit de l'étiquetage – l'étiquette – en tant

1. Auquel répond le titre (et la toile) de Gauguin : *Bonjour, M. Gauguin !* ; (cat. Gauguin, p. 180).

Autoportrait dit à l'abat-jour (Chardin), *Composition : paysans* (Picasso), *Le déjeuner sur l'herbe* (Manet), etc., semblent être les produits originaux d'une fabrication *ad hoc*, dans un cadre énonciatif fortement conditionné par leurs relations de coprésence à la peinture. Pourtant, donner un titre à une toile implique un équilibre entre le vouloir-dire singulier d'un sujet et les contraintes d'acceptabilité du discours dans lequel ce vouloir-dire se formule. Les titres de tableaux tendent toujours à se constituer en système de formes dénominatives. Ce livre esquisse ainsi, à partir du cas d'espèce que constituent l'intitulation picturale, une théorie générale de la nomination – la *Signalétique* – selon laquelle les dénominations d'objets uniques construites en discours sont soumises à des processus stables et inconscients. L'ouvrage s'adresse non seulement aux linguistes que la question de la nomination intéresse mais aussi aux étudiants en sciences humaines qui y trouveront des outils sémiotiques et sémantiques utilisables dans des domaines où l'image et le texte sont nécessairement conjoints. En repérant des clivages et des points d'inflexion suivant les domaines et les époques, il ouvre par ailleurs à l'historien de l'art et au plasticien les perspectives nouvelles d'une analyse langagière.

158 FF

22412370 / 5 / 97

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7531 00082188 5

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1er mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XXe siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1er mars 2012.

Avec le soutien du CNL Centre national du livre