RIVSEM DOCUT
200

Centro Internazionale
di Semiotica e di Linguistica

Documents de Travail

et pré-publications

Jacques Fontanille

Quand le corps témoigne: *approche sémiotique du reportage*

Università degli Studi
"Carlo Bo" - Urbino
Italia

329
dicembre 2003

serie **B**

Quand le corps témoigne: *approche sémiotique du reportage*

*document de travail**

Introduction: le témoignage

Si un corps est susceptible de conserver, au titre de la mémoire figurative, les traces et empreintes de ses interactions sensorielles avec d'autres corps, alors on peut faire l'hypothèse qu'un sujet d'énonciation qui serait aussi un corps est susceptible de *témoigner* de ses expériences.

Entendons ici "témoigner" dans toutes ses acceptions, dont il est aisé de montrer qu'elles reposent sur une configuration stable: il s'agit, *grosso modo*, de pouvoir attester d'un fait parce qu'on l'a "vu, entendu, perçu", dit le *Petit Robert*, ou, notamment dans le domaine religieux, de manifester et exprimer publiquement une croyance ou une appartenance.

Si on examine les acceptions du nom "témoin", on constate qu'elles varient selon le même principe: est un "témoin" celui qui peut énoncer la vérité parce qu'il a vu, entendu et perçu, ou celui qui exprime publiquement par ses actes une croyance ou une appartenance, ou parfois, tout simplement, celui qui assiste aux faits; mais le "témoin" peut aussi être inanimé, et c'est alors un objet qui sert de repère, qui atteste de l'état originel d'un système ou d'une situation, qui vaut en somme comme certification d'une certaine vérité.

Cette dernière acception est particulièrement révélatrice, notamment à travers les exemples que nous fournit la vie quotidienne. Dans une course de relais, les athlètes doivent se transmettre un bâton, le "témoin", car c'est la seule manière de garantir la fermeté, la précision et le lieu (sur la piste) du contact entre leurs deux corps en mouvement, et surtout la seule manière de pouvoir vérifier visuellement que le contact a eu lieu, alors même que la rapidité du mouvement interdit une telle vérification directe. Dans un autre domaine, celui des traditions de la propriété paysanne, on place, sous les bornes indiquant la limite des parcelles, des débris de tuile ou de brique, qui restent comme "témoin" de l'emplacement de la borne, au cas où celle-ci serait déplacée: il s'agit toujours de garder la trace d'un événement, de manière à pouvoir, dans un acte de vérification, revenir à l'origine; dans le deuxième cas, le "témoin"

est l'équivalent de l'empreinte de la borne dans le sol.

Mais, dans les deux cas, il s'agit toujours du prolongement d'un corps, et d'une prothèse perceptive: on ne peut voir où, quand et comment les mains des athlètes se touchent, mais on peut voir si le témoin est tombé ou transmis hors limite; on ne peut voir la borne déplacée, mais on peut fouiller le sol pour retrouver le "témoin".

Il faudrait donc distinguer, dans le *témoignage*, trois types d'opérations, liées par présupposition:

1) L'énonciation vraie, et légitimée par un contact sensoriel avec l'événement.

2) Le "corps-témoin" et ses empreintes ou prothèses, éventuellement dissociées sous la forme de traces distinctes ou d'objets directement perceptibles et vérifiables.

3) L'inscription corporelle du contact sensible originel.

Le témoignage implique donc une origine, devenue inaccessible à la perception directe, dont on ne pourrait attester et retrouver la trace que sur des corps. Dans le cas où le corps-témoin n'est pas le corps sensible originel, il ne peut y avoir témoignage que si on peut garantir un relais continu du contact entre ce corps originel et les corps intermédiaires, grâce aux empreintes laissées par les contacts successifs. En d'autres termes, le témoignage obéit à la même chaîne continue d'énonciations que la tradition, si on admet que chacune des inscriptions d'empreintes successives est une "énonciation" des corps en question. Il n'y a donc de témoignage possible que dans les limites de la "mémoire figurative" des corps.

Le cas du reportage

Le reportage repose sur un tel dispositif, dans la mesure où la légitimité et la crédibilité de son énonciation dépend de la perception directe et de la présence physique du reporter sur les lieux mêmes de l'événement. L'étude qui suit a pour objet de vérifier cette hypothèse, et d'en montrer les conséquences sur l'organisation discursive, notamment dans le cas où des relais sont nécessaires.

Enonciation et forme narrative

On peut pour commencer se référer à une typologie établie dans les années 80, pour la critiquer et l'adapter au propos d'aujourd'hui[1]. Cette

typologie reposait sur la déclinaison de quatre types d'observateurs: le *focalisateur*, pur actant permettant d'orienter le discours narratif, le *spectateur*, obtenu à partir du précédent par un débrayage spatio-temporel (les coordonnées spatio-temporelles du spectateur coïncident avec celles de l'événement raconté), l'*assistant*, obtenu à partir du précédent grâce à un débrayage actoriel (l'acteur observateur joue alors un rôle dans l'événement), etc.

A chaque type d'observateur, correspondait un type d'activité narrative: celle du *narrateur* proprement dit, correspondant au rôle de *focalisateur* ; celle du *relateur*, correspondant au spectateur, et celle du *témoin*, correspondant à l'*assistant*, etc. On ajoutait alors que dès la position "spectateur", l'observateur était doté d'un "corps virtuel", attribut ou accessoire secondaire, qui n'avait aucune incidence concrète dans l'analyse. De même l'œil de l'ocularisation, ou l'oreille de l'auricularisation, n'étaient ni un œil ni une oreille, mais des fonctions textuelles formelles. Aujourd'hui, on voit bien que cet observateur désincarné, même doté d'un corps virtuel, trouverait difficilement un emploi en tant que *reporter*. Car le sujet d'énonciation du reportage a un corps, une chair sensible: il était là, en chair et en os, il a vu, entendu et senti, et il est de ce fait qualifié pour énoncer.

En outre, nous nous plaçons dans la perspective d'une hypothèse générale selon laquelle tout actant stabilisé et identifiable dans un discours *est un corps* (plutôt que "a un corps") autant qu'une classe d'arguments de prédicats; il faut donc réviser la typologie en exploitant toute la gamme des modes d'existence, dans le sens suivant: le *focalisateur* est un corps-observateur *virtuel*, susceptible d'être *actualisé* à la rencontre d'un acteur; le *spectateur* est un corps-observateur *potentiel*, dont la position oriente le discours et qui est à tout moment susceptible de se *réaliser* dans les événements cognitifs, passionnels et pragmatiques de l'énonciation; l'*assistant* est enfin un corps-observateur *réalisé*, directement perceptible en tant que figure. En ce sens, le reporter est donc un *assistant*.

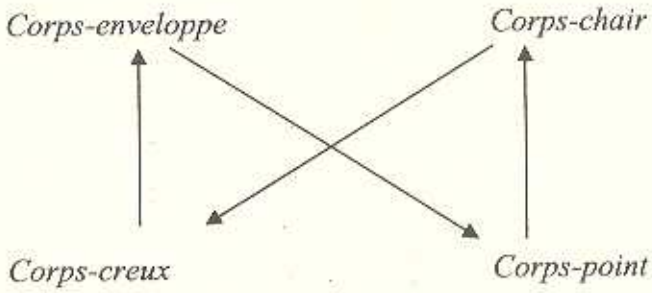
Rappelons-nous par ailleurs que, dans la perspective d'une sémiotique du texte et du discours, le corps est d'abord un lieu de signification, et d'une signification qui prend forme à partir des sensations et impressions que ce corps éprouve au contact du monde. Si le corps intéresse le sémioticien, c'est parce qu'il peut lui délivrer les clés (1) de l'intentionnalité (le premier vecteur du sens), (2) de la sémiosis (la forme iconique ou indicielle de la signification attachée aux sensations), et (3) de la figurativité (l'organisation des figures du discours).

Les deux modes sémiotiques principaux de l'inscription corporelle dans la sémiosis, l'"*enveloppe*" et le "*mouvement*", sont deux figures qui expriment les deux grandes modalités de la *synesthésie*, et de la "collaboration" entre les sensations, cette dernière étant considérée comme la condition minimale pour que la sensation accède à la signification.

L'enveloppe est la figure de la *cœnesthésie*, c'est-à-dire d'un réseau de sensations mises en commun et connectées entre elles en tous sens; le mouvement est la figure de la *kinesthésie*, c'est-à-dire d'un faisceau de sensations réunies autour d'une seule *kinésie*, c'est-à-dire par le mouvement qu'elles suscitent ensemble, ou qui les dirige toutes à la fois.

Cette hypothèse peut se décliner en deux modèles complémentaires: d'un côté celui des figures de corps, de l'autre celui des figures de mouvement.

Il faut, pour cela, revenir au point de départ, qui fonde toutes ces figures, quelles qu'elles soient. Ce point de départ est un corps quelconque, composé d'une forme et d'une matière: la matière est soumise à des forces, dont l'équilibre lui procure une forme. Sur ces données substantielles, la projection des relations constitutives de la catégorie permet de fixer les principales positions d'équilibre:



forme domine) et le *corps-chair* (où la matière domine).

2) Les relations de contradiction font apparaître deux autres positions:

- le *corps-point* (la position de référence déictique), par négation du *corps-enveloppe* (négation de la forme);
- le *corps-creux* (le corps interne évoqué par exemple à propos de la dégustation), par négation du *corps-chair* (négation de la matière).

Le système qui se met alors en place a la forme d'un carré sémiotique. Les relations de complémentarité peuvent être précisées ainsi: (i) le corps-creux est un présupposé minimal de l'enveloppe, en termes de forme distinctive, et

ils ont en commun la limite entre le propre et le non-propre; (ii) le corps-point est un présupposé minimal du corps-chair, en termes d'occupation et de position dans l'étendue, et ils ont en commun de fonctionner comme position de référence.

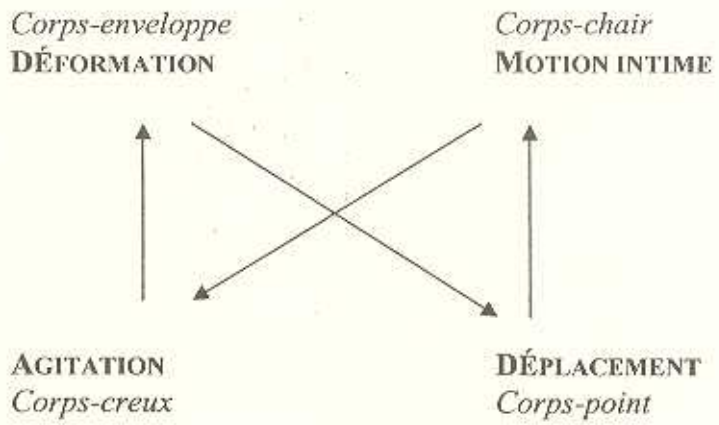
A chacune de ces figures du corps, correspond une figure de mouvement.

Le corps-enveloppe supporte les déformations, et les diverses formes du débrayage qui engendre les enveloppes signifiantes et les surfaces d'inscription; la perception de ce type de mouvement est donc essentiellement, puisqu'il s'agit d'une forme-enveloppe, la perception d'une *déformation*.

Le corps interne fournit un espace intérieur que des acteurs (ceux du goût par exemple) peuvent occuper, parcourir et modifier par leur propre mouvement; la perception d'un tel mouvement est celle d'une *agitation* intérieure.

Le corps deixis - la position de référence - est celui qui permet de percevoir et d'apprécier le déplacement relatif d'un corps par rapport à d'autres corps ; seule l'existence d'une position de référence, en effet, fonde un changement de position; la perception du mouvement appliqué au corps déictique est donc la perception d'un *déplacement*.

Le corps-chair, enfin, est celui des changements de consistance et de densité, et des transformations matérielles. La perception de telles transformations de consistance et de densité, indépendamment de leur traduction figurative, est toujours une perception de dilatations ou de contractions ; c'est ce type de perception de mouvement que nous avons déjà identifié comme *motion intime*.



L'enveloppe est la figure d'un corps "tout percevant", et qui est susceptible de se réduire à *un ancrage déictique* (spatio-temporel) des figures qu'il saisit: le corps "tout percevant" devient alors un repère spatio-temporel pour le discours.

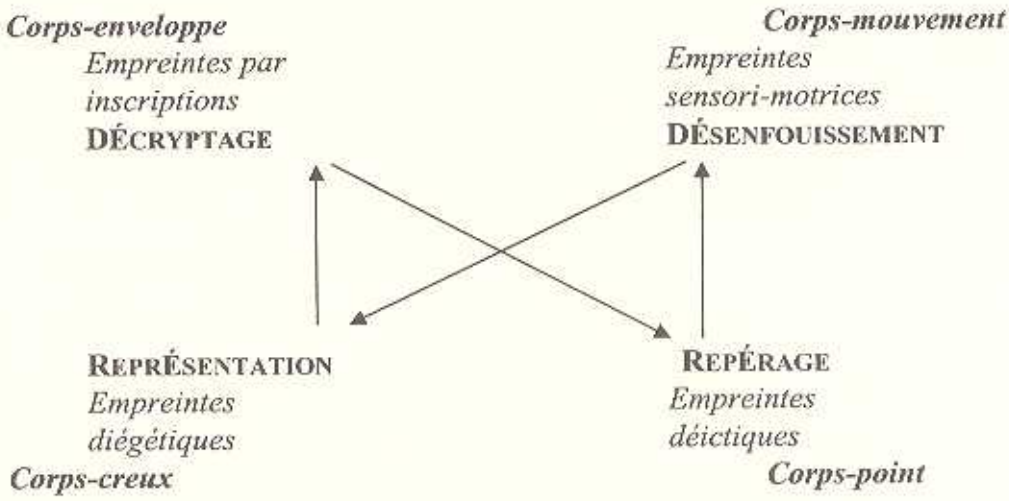
Le mouvement est la figure d'un corps "explorateur", qui s'enfonce dans le monde tout en s'ouvrant à lui, et dont la constitution kinesthésique témoigne de l'existence dynamique des figures qu'il rencontre dans son parcours: cette existence, plus ou moins sensible, se mesure à l'effort et à l'affect ressentis, à l'expérience concrète des obstacles et des lieux critiques, et à la résistance des matières et des lieux traversés.

D'un côté, un repère déictique et organisateur, autour duquel se dessine une enveloppe cœnesthésique, et, de l'autre, un parcours à travers des matières et des lieux résistants, sources d'affects et d'efforts.

Quatre types corporels sémiotiques différents permettent de prévoir quatre modalités différentes de l'empreinte et de la mémoire corporelles.

Les empreintes sur l'enveloppe sont faites pour être "lues" et "déchiffrées", car elles se donnent d'emblée à percevoir, alors que les empreintes dans la chair mouvante sont faites pour être "désenfouies" et mises à jour. Ce sont finalement, compte tenu du caractère de "contenant" et de "contenu" des figures correspondantes, deux grandes formes possibles des stratégies du secret et de la révélation, de l'oubli et de la réminiscence: le *cryptage* et le *décryptage* du côté des figures du contenant, l'*enfouissement* et le *désenfouissement* du côté des figures du contenu. Deux types de figures de mémoire, en somme, les unes dont le code aurait été perdu, les autres dont le lieu, le moment et l'acteur auraient été oubliés.

Du côté des empreintes "diégétiques" du corps-creux, il est clair que cet espace intérieur est celui d'une "scène" destinée, au moment de l'énonciation, à une "*re*présentation". Du côté des empreintes déictiques du corps-point, l'énonciation procède à un repérage, c'est-à-dire une reconstruction des relations de référence entre positions déictiques.



Une des conséquences de cet ancrage corporel de l'énonciation du reportage tient au fait que cette dernière est en permanence ouverte à l'*esthésie*. Il en résulte que, dans le discours du reportage, la manifestation des esthésies contribue au témoignage: elle exprime en effet les moments de "marquages" corporels, les événements du contact sensoriel qui marquent le "corps-témoin".

On peut s'appuyer, pour développer cette hypothèse, sur la distinction entre les deux types de rationalités discursives, proposée par Géninasca[2], une fois adaptée à notre propos.

La rationalité pratique repose sur des relations *inférentielles*, et sur des savoirs partagés organisés en "encyclopédie", qui permettent de renvoyer unilatéralement, à chaque nouvelle figure rencontrée, à une autre figure, appartenant en général au monde naturel, c'est-à-dire au référent. La rationalité pratique exploite donc un système de référence par contiguïté, des relations *indexicales, indicielles ou métonymiques*. Ce serait en somme la rationalité de base du reportage, dans la mesure où il est censé nous fournir une représentation intelligible, référentielle et vraisemblable de l'événement.

La rationalité dite "mythique" repose sur des relations *d'analogie à distance*, sur des savoirs et des croyances en voie de constitution, sur *un vaste réseau d'équivalences et de relations iconiques et symboliques*, qui acquiert bientôt son autonomie et forme un "ensemble signifiant" susceptible de susciter ses propres valeurs, d'inventer son propre horizon de référence, et de nous

rendre intelligible ce qui n'a pas encore eu lieu. Ce régime d'énonciation favorise les interconnexions entre isotopies, et procure au discours la profondeur sémantique nécessaire aux effets poétiques, rhétoriques ou symboliques. Ce serait la rationalité seconde du reportage, par dérivation des marquages esthésiques du corps-témoin.

Le corpus

Le corpus se compose de trois articles représentatifs de la rubrique "Enquêtes et reportages" du *Courrier International*.

Le premier, extrait du numéro 429 (semaine du 21 au 27 janvier 1999, p. 39) s'intitule "Dublin, l'Ibiza de l'Europe du Nord" (parution initiale dans *The observer*, Londres, signé Henry Mac Donald: 3 colonnes, et une carte du centre de Dublin, permettant de situer le quartier Temple Bar). Cet article, sous-titré "Reportage", décrit l'invasion, par les fêtards anglais, chaque fin de semaine, du centre culturel et intellectuel de Dublin, et présente les deux points de vue : celui des clients des boîtes de nuit et des "espaces de beuveries", et celui des habitants et de leurs porte-parole.

Le second, extrait du numéro 438 (semaine du 25 au 31 mars 1999, pp. 52-53) s'intitule "Abkhazie, le pays où on n'arrive jamais" (parution initiale dans *Cumhuriyet*, Istanbul, signé Nür Dolay: 7 colonnes, 3 photos, et une carte du pays et de la région, comprenant la Géorgie, la Russie et la Turquie). Cet article, sous-titré "Carnet de voyage", présente les raisons historiques, le processus et les conséquences du blocus imposé par la Russie, et envisage l'extinction du peuple, de la culture et de la langue abkhazes.

Le troisième, extrait du numéro 447 (semaine du 27 mai au 2 juin 1999, pp. 44-45) s'intitule "Survie au quotidien dans la banlieue de Buenos Aires" (parution initiale dans *La Nación*, Buenos Aires, signé Santiago O'Donnel : 6 colonnes, 1 photo, 1 carte du district de Buenos Aires). Cet article, sous-titré "Argentine", donne la parole à plusieurs femmes et à un homme, et décrit leurs conditions de vie, ainsi que celles de leur famille, et leur action en faveur de leur quartier.

Trois reportages au fil du corps

Parcours textuel et "corps à corps" :perception du spécifique et "signature" sensorielle.

Le principe organisateur des trois reportages examinés est apparemment

celui de n'importe quel article de presse: la succession des thématiques s'accompagne d'une variation des types textuels, et fait alterner parallèlement les propos recueillis, les commentaires plus généraux, les rétrospectives historiques ou explicatives; les séquences équilibrent la représentation des points de vue, ou accumulent les preuves d'une hypothèse générale.

Mais la différence tient au principe de *motivation* de cette organisation argumentative: le parcours d'un corps qui traverse un espace en obéissant aux contraintes imposées à n'importe quel corps: être situé quelque part et en quelque moment, occuper une portion définie de l'étendue, opposer une résistance aux pressions et forces extérieures. Le reportage se déroule à hauteur d'homme (ou de femme), et suit les étapes canoniques imposées à un corps voyageur.

Par exemple, en Abkhazie, on franchit d'abord une frontière (bien qu'on arrive en bateau, par la Mer Noire), on passe par le bord de mer (la "Riviera" abkhaze), puis on aborde le port principal, pour continuer la promenade sur le bord de mer, où on observe un bateau de pêche, avant de repartir par la mer.

Dans la banlieue de Buenos Aires, on marche sur le trottoir, on entre dans les maisons, on marche à nouveau, on entre dans d'autres maisons, on fait des rencontres sur le trottoir, etc. A Dublin, enfin, on passe la soirée d'un vendredi de novembre, de 23 h. à 01 h., dans le centre de Dublin, à déambuler et à observer les fêtards et les habitants.

Le corps en mouvement se caractérise entre autres, disions-nous, par son ouverture au monde, c'est-à-dire concrètement par sa *disponibilité sensorielle* ; dans le cas du reporter, cette disponibilité est certes sélective, mais elle fait de son corps une véritable *machine enregistreuse*. Ainsi, à Dublin, l'alternance entre le point de vue des habitants irlandais et celui des fêtards anglais est prise en charge par la disponibilité auditive du corps en mouvement: ils sont "entendus" et cités *in extenso* chacun à leur tour, en fonction du parcours dans la ville. La disponibilité sensorielle "naturalise" les enchaînements argumentatifs.

Le mouvement du corps *motive* le parcours discursif : on pourrait dire alors qu'il entre dans une relation *iconique* avec la structure argumentative de la *dispositio*. C'est la première *équivalence* que nous rencontrons.

Mais le corps apporte avec lui ses propres contraintes, et son poids de chair, qui lui impose d'occuper, quelque part dans l'espace traversé, une certaine portion de l'étendue, ce qui fait naître des *occasions*: des rencontres d'habitants, de visiteurs, de divers personnages dont la présence n'est pas particulièrement

visée ou recherchée, mais qui apparaît, de ce fait même, comme indissociable du lieu. Un corps sans intentionnalité particulière rencontre d'autres corps qui émanent du lieu même. L'*occasion* est contingente, car elle provoque la rencontre, modalisée par le "ne pas devoir-être", entre deux corps dont la position relative est un accident.

Ces corps accidentels, susceptible de rencontrer d'autres corps accidentels, procurent le ressort principal de l'*aventure* qui affleure toujours plus ou moins dans le récit de reportage: sans corps, pas d'accident ni d'aventure, pas de rencontres inopinées, le sujet narratif serait un pur actant programmé pour réaliser ce à quoi il est destiné, et rien d'autre. Ainsi, sur les trottoirs de Buenos Aires, frôle-t-on l'incident:

> *Nous rencontrons Gomina et ses amis, qui traînent sur le trottoir, l'ennui dans le regard, et font tourner une bouteille d'anis Bols. Ils n'aiment pas les journalistes et détestent les photographes. Mais ils nous laissent tranquille parce que nous sommes accompagnés de doña Maria.*

Ce hasard des corps, dans tout autre type textuel, eût été exploité et dramatisé, car il contient, sur un mode potentiel, le principe de la *péripétie*.

Mais, dans le reportage, l'anecdote n'est pas développée, ce qui produit un effet d'*authenticité*. La rencontre des corps procure donc une condition modale (la *contingence*) pour l'*authentification* de l'histoire: si les rencontres sont contingentes, elles apparaissent alors comme faiblement, ou pas du tout, programmées et organisées ; elles sont donc représentatives du lieu, et non des objectifs du reporter, sur le mode contingent et occasionnel, du "détail spécifique", le spécifique étant dicté par les propriétés et les singularités du lieu.

En somme, le corps du reporter éprouve la forme particulière, les accidents et les spécificités sensorielles du lieu : le reportage propose en ce sens un recueil des aléas figuratifs qui constituent ce qu'on pourrait appeler la "signature" [3] du lieu.

Récapitulons : au titre du *mouvement*, le corps-témoin *motive* les enchaînements argumentatifs, et au titre de l'*enveloppe*, il *authentifie* la signature sensorielle du lieu traversé.

Une enveloppe "omni-percevante" : la surface d'inscription du monde traversé.

Certaines observations semblent anecdotiques, et, comme disait Barthes, uniquement destinées, en tant que petits détails inutiles, à renforcer l'impression de réalité. Ainsi, à Dublin,

> *Il est 23 h., un vendredi de la mi-novembre, et il fait un froid de canard.*

La disponibilité perceptive du reporter est indissolublement liée au pouvoir déictique de son corps : voir, entendre, sentir, c'est toujours voir, entendre et sentir depuis un certain lieu à un certain moment, de sorte que toute indication sensorielle fournit du même coup des coordonnées précises. Ainsi, à Buenos Aires:

> *'Doña Paula!' Les voix viennent de dehors. Amelia Quiñones et Maria Chazarreta sont venues lui rendre visite.*

La voix se fait entendre de l'extérieur: le corps les entend donc de l'intérieur de la maison, au cours d'une visite, et la deixis est fixée ou confirmée. La deixis, rappelons-le, est une propriété du corps en tant que *corps-point*, définissant une position.

Ce pouvoir déictique, qui implante le corps dans le lieu et dans le moment où il a pris position pour énoncer, le prédispose en même temps à recueillir la signification de ce qu'il perçoit[4]. C'est exactement ce qui se passe à Dublin ; en effet, aussitôt un des témoins, choisi parmi les habitants, a-t-il précisé:

> *En créant un environnement bruyant, on donne l'impression que tout est permis. Quand on se promène dans les rues, on ne se sent pas à l'aise,*

que le reporter ajoute:

> *J'en ai moi-même fait l'expérience ce soir-là. Des groupes d'hommes et de femmes ivres,* [...]

On aurait ici l'ébauche d'une relation sémiotique, entre une sensation extérieure et une impression intérieure, réunies grâce à la perception, à la fois extérieure & signifiante, et intérieure & signifiée, de la même modalité des comportements : "*tout est permis*". Le corps, ancré dans le lieu même et "*ce soir-là*", fait l'expérience de cette relation sémiotique, celle du malaise engendré par le sentiment du "tout est permis". Mais, en l'occurrence, "faire l'expérience" signifie ici que si le corps est disponible pour la sensation, c'est en raison de l'impression intérieure qui lui fait écho et qui est le "contenu sémiotique" de l'expression sensorielle. Faire l'expérience du malaise, c'est donc ici se rendre disponible à *l'inscription d'un signifiant du malaise*, et à l' "éprouvé" intérieur du signifié modal correspondant ("*tout est permis*").

Cette expérience est en effet celle même qui, pour Anzieu[5], convertit le *Moi-peau* en une surface où des signes peuvent être gravés, en un écran où des jeux d'ombres peuvent être projetés, et signifier ainsi les états intérieurs du sujet. C'est, plus généralement, dans une perspective sémiotique, ce qui

fait de l'"enveloppe" corporelle une véritable "surface d'inscription", une interface entre les "contenus" de sens et les "expressions" dont elle a recueilli les traces.

Tout à l'heure, l'enveloppe n'inscrivait qu'une signature, une expression dont le contenu n'était qu'une singularité sans contenu identifiable. Ici, un contenu (modal et affectif) prend forme, mais l'inscription sensorielle est encore éphémère et instable. Le reportage relève donc encore de *l'anecdote*.

Le reportage nous conduit aux portes de cette iconicité, mais nous dépose sur le seuil. Le corps est sollicité, ébranlé, ému, troublé, mais ces impressions ne servent qu'à *motiver* et à *authentifier* un parcours discursif réglé par d'autres exigences, notamment celles du genre. Nous avons donc les opérateurs - le corps-mouvement et le corps-enveloppe, respectivement: le corps en tant qu'opérateur analogique, et le corps en tant que surface d'inscription symbolique -, mais reste à comprendre comment peut se construire et se stabiliser la "mémoire esthésique".

Histoires, croyances, prothèses discursives et partage de l'expérience

La proportion analogique

Une des grandes figures de l'"enquête historique", du moins telle que la concevait Hérodote, ressurgit ici curieusement: il s'agit de l'évocation analogique, bâtie à la manière d'une proportion aristotélicienne. Le reportage consacré aux nuits tumultueuses du centre de Dublin commence ainsi:

> *Imaginez que la Rive Gauche, à Paris, cœur de la vie artistique et culturelle française, soit envahie par les habitués des boîtes de nuit. Pensez à la réaction des intellos parisiens si un bataillon de noctambules tout droit sortis du Club 18-30 investissait les cafés et les bistrots où Sartre et ses camarades discutaient philosophie. Eh bien, pour les gens qui résident ou travaillent dans le quartier le plus branché de Dublin, ce cauchemar devient réalité tous les week-ends.*

Bien sûr, cette transformation cauchemardesque de la Rive Gauche n'est ici qu'une hypothèse, mais cette hypothèse consiste à prendre comme référence une situation typique, mieux connue et donc plus facile à imaginer que celle qui forme le propos du reportage. En somme, comme s'il doutait de pouvoir faire partager à ses lecteurs l'expérience physique et concrète qu'il va relater, l'énonciateur sollicite en eux la mémoire d'une autre expérience, que l'énonciataire est susceptible de pouvoir convoquer plus aisément.

D'un point de vue philologique, la base *isto*, qui signifie aussi bien "voir" que "savoir", sert pour la construction de *istor/ histor*, "celui qui sait pour avoir vu", par exemple, le témoin oculaire d'un acte juridique[6]. Le régime énonciatif de l'*histoire-enquête*, suppose donc que le sujet d'énonciation fonde la véridicité d'un fait sur sa propre vision: *je l'ai vu, donc c'est vrai*. Le régime de croyance recherché est, pour l'historien ancien, celui de l'évidence, et, sous ce régime fiduciaire, la parole d'autrui n'inspire aucune confiance, et seule l'expérience corporelle du lecteur peut servir de référent.

L'historien doit adopter des stratégies de compensation, que Fr. Hartog a particulièrement mises en valeur dans *Le Miroir d'Hérodote*[7]. La stratégie la plus souvent adoptée, selon Hartog, est celle de l'analogie et du parallélisme :

> *Mettre une chose devant les yeux, soit, mais précisément en en mettant une autre. (...) La figure du récit parallèle est une fiction qui fait voir comme si vous y étiez, mais en donnant à voir autre chose*[8].

Par exemple, évoquant la position de la Tauride par rapport à l'Attique, Hérodote propose de la comparer à celle d'un autre pays:

> *Pour qui n'a pas côtoyé cette région de l'Attique, je ferai voir d'une autre façon; c'est comme si en Iapygie (Apulée), un autre peuple que les Iapyges occupait pour soi, séparément, la partie du pays qui fait saillie depuis le port de Brentesion (Brindisi) jusqu'à Tarente*[9].

La forme de l'analogie est parfaitement conforme au principe de la proportion aristotélicienne : en Attique, la Tauride est à la Scythie ce que, en Apulée, le territoire des Iapyges est à celui d'un autre peuple (dans le talon de la botte italienne). Soit, plus généralement: **a R b = x R y** .

Comme le rapport entre a et b est visible, il relève de l'évidence, et l'équivalence établie avec le rapport entre x et y, qui, à lui seul, ne pourrait relever que de la confiance - l'autre régime fiduciaire [10] - projette un facteur d'évidence sur le nouveau pays évoqué. La proportion analogique fonctionne donc comme une sorte de "convertisseur de croyances". En effet, le premier rapport (a / b) relève du régime de l'évidence sensible, de l'inscription sensorielle sur un corps-témoin, et l'autre (x / y), du régime de la confiance, et de l'assomption d'une énonciation.

En somme, pour raffermir la croyance à propos de ce qui va être raconté sur le centre de Dublin, il faut se référer à ce que l'on peut voir, sentir et imaginer à propos de la Rive Gauche à Paris. La confiance que peut inspirer l'énonciateur doit être complétée par l'évidence que peut susciter l'objet de son discours. Entre l'événement et son énonciation, il faut donc introduire un

corps-témoin en relais, mais le relais ne peut être ici qu'analogique [11].

La stratégie se précise maintenant: l'expérience sensible de l'énonciateur ne suffit pas, et le fait que son corps ait "vu, entendu, senti et qu'il ait été là" n'engage qu'une partie de la croyance de l'énonciataire: sa *confiance*, car son corps ne peut en témoigner, puisqu'il n'en a gardé aucune trace; il faut procurer à l'énonciataire les moyens d'accéder à l'*évidence*, d'éprouver la "mémoire esthésique" qui fait relais et, pour cela, il faut solliciter sa propre expérience sensorielle. La "chaîne continue des contacts et des empreintes", que nous supposions caractéristique du témoignage, trouve ici une réalisation qui comporte deux faits nouveaux: (1) la relation entre l'énonciateur et l'énonciataire participe de cette chaîne continue, dont elle est un des moments obligés : à chaque étape de la chaîne, un énonciataire, en effet, reçoit le relais (le corps-témoin) d'un énonciateur; et (2) elle admet *un saut analogique entre deux empreintes*.

L'expérience sensible et l'activité corporelle de l'énonciateur *motive* le cours du reportage, et en *authentifie* l'énonciation; mais il faut une autre procédure pour activer l'expérience sensible de l'énonciataire, et, si possible, le souvenir et l'image schématique d'une activité corporelle associée.

La proportion analogique, en tant que "convertisseur de croyances", est donc une *prothèse* cognitive et véridictoire, comme le témoin que se transmettent les athlètes[12], mais une prothèse qui permet de rapprocher les deux corps engagés dans l'énonciation, celui d'Ego et celui de son lecteur, et de leur faire partager la même expérience.

La "prothèse véridictoire" suspend donc l'inhibition de l'analogie, en même temps qu'elle instaure un régime de croyance complexe, et une véritable intersubjectivité. Mais ce type de construction n'est pas exclusivement réservé, dans le reportage, à assurer le partage des croyances entre l'énonciateur et l'énonciataire. Dans le reportage consacré à l'Abkhazie, il semble d'une tout autre portée.

La chaîne du vivant en tant que mémoire

En effet, l'article ne commence pas par l'évocation du sort des Abkhazes, mais par celui des Oubikhs, un peuple dont le pays côtoie celui des Abkhazes:

> *La vieille femme regarde la mer. (...) Là-bas, sur la rive nord de la mer Noire, c'est Sotchi, la ville de son peuple, les Oubikhs, un peuple dont elle est une des rares survivantes.*

Cette évocation est complétée par quelques considérations sur l'extinction de

ce peuple, de sa culture et de sa langue[13] ; une colonne entière est consacrée à cette évocation, et on embraye ensuite ainsi:

> *Aujourd'hui, un autre peuple - et une autre langue - se trouve face au même danger d'extinction totale: les Abkhazes, dont les ancêtres sont ceux qui ont le plus longuement résisté aux armées russes dans le Caucase...*

Un lecteur occidental a quelque peine à imaginer que l'analogie a ici pour but de rapporter un fait inconnu (l'histoire des Abkhazes) à un fait mieux connu (l'histoire des Oubikhs !). Pourtant, il faut se méfier des décalages culturels : dans le pays où est publié cet article, la Turquie, l'histoire des Oubicks est un fait d'expérience concrète, puisque c'est en Turquie que les survivants se sont réfugiés et se sont installés; c'est aussi en Turquie, terre d'exode, que cette culture et cette langue se sont peu à peu éteintes. On pourrait donc en conclure qu'il s'agit là de la même stratégie qu'à propos de Dublin: vous ne pouvez pas encore vous représenter le sort des Abkhazes, puisqu'ils ne sont qu'au début d'un processus d'extinction programmé par les Russes et les Géorgiens, mais vous pouvez vous en convaincre en vous rappelant les quelques Oubikhs que vous avez rencontrés au nord de la Turquie.

Mais la figure aboutit tout autrement. Rappelons-nous d'abord que l'évocation initiale des Oubikhs est issue du regard d'une vieille femme, dont on cite les propos désabusés, et que l'énonciateur est supposé avoir rencontrée personnellement, comme tout autre témoin direct, au moment de partir pour l'Abkhazie. Voici le point d'aboutissement de cette figure, aux dernières lignes de l'article:

> *Lorsque le bateau quitte Sotchi, je sais qu'une vieille femme attend de l'autre côté, en scrutant les vagues de la mer Noire. J'aurais voulu lui dire que j'ai vu son pays même si les siens n'y sont plus, et que ce pays est vraiment beau. Seulement, elle ne me reconnaît plus. A 95 ans,* ma grand-mère *ne vit plus désormais que dans la profondeur de souvenirs très anciens...*

La révélation finale met en branle une lecture rétrospective, prenant appui sur cette expression déictique, *ma grand-mère*. Cette lecture rétrospective va permettre de substituer aux inférences à valeur informative et référentielle tout un système d'équivalences: le regard du reporter prolonge celui de la vieille femme, ainsi que sa mémoire, dans le temps comme dans l'espace, en même temps que, alors même qu'il contemple le présent, le même reporter plonge dans son propre passé et celui de ses ancêtres.

Le regard de la vieille femme n'était pas un regard posé sur le monde actuel, mais sur *la profondeur de souvenirs très anciens*. En outre, ce corps qui regarde la profondeur du passé est la source biologique du corps qui est parti visiter l'Abkhazie: par un retournement stupéfiant, l'analogie est à la fois déplacée et inversée: du rapport entre les Oubikhs et les Abkhazes vers le rapport entre le corps du souvenir et le corps du reportage: le corps "tout percevant" du reportage est à l'Abkhazie actuelle ce que le corps du témoin âgé, la vieille femme, est à la profondeur historique; mais cette fois, c'est l'Abkhazie actuelle qui permet à l'énonciateur de comprendre l'Oubikhie révolue, et d'accéder, via le corps de son aïeule, à l'expérience originelle.

Par le seul effet de ce déictique retardé jusqu'à la fin, la véritable identité du sujet d'énonciation, qui semblait sans aucune importance pour la signification du récit, devient au contraire l'enjeu même du dispositif textuel de l'énonciation.

Cette fois, la *prothèse analogique*, si prothèse il y a, est partagée par les deux partenaires de l'énonciation: d'un côté, le lecteur turc a besoin de cette analogie pour comprendre ce qui va arriver aux Abkhazes, à partir de sa propre expérience de l'exode des Oubikhs; de l'autre, l'énonciateur en a besoin aussi pour accéder, à travers son reportage, à la profondeur de son propre passé culturel et ethnique, et par conséquent, aux sources mêmes de son identité. L'enquête sur le terrain s'est alors muée en quête d'identité, conversion typique de la tension entre la "rationalité pratique" et la "rationalité symbolique".

Cette mutation est parfaitement conforme au modèle théorique du témoignage, car elle sature tous les relais possibles : entre le lecteur et le reporter, l'analogie a fait son œuvre, et assure entre les deux corps, entre la mémoire de l'un (extinction des Oubicks) et la perception de l'autre (extinction des Abkhazes), le partage d'une même expérience; entre le reporter et son propre passé, la saturation des relais-témoins permet de passer sans discontinuer des Oubicks (expérience des ancêtres, mémoire de la grand-mère, filiation du petit-fils reporter) aux Abkhazes actuels. La superposition de leurs deux regards, celui de la grand-mère tourné vers la profondeur du passé, et celui du petit-fils tourné vers la perception du présent, achève le processus de saturation.

C'est la raison pour laquelle l'évocation des Abkhazes est un témoignage et pas seulement un récit de voyage, et l'énonciateur, un témoin légitime.

Conclusion

Le corps de l'énonciateur, dans le reportage, est donc le ressort des opérations discursives suivantes:

- la *motivation* des enchaînements argumentatifs et isotopiques:
- l'*authentification* des évocations figuratives;
- la *construction des prothèses cognitives analogiques* pour la conversion des régimes de croyance.
- la *saturation* des relais énonciatifs en général.

La *motivation* est associée au *mouvement-déplacement* du *corps-chair*. L'*authentification* est associée à la contingence des *déplacements*, en même temps qu'aux *inscriptions* sensorielles sur le *corps-enveloppe*. La *prothèse cognitive* est une *empreinte* sur l'*enveloppe-mémoire*, et enfin la *saturation* est obtenue à travers les *filiations identitaires et culturelles* portées par cette même mémoire.

L'ensemble de ces opérations permettent, globalement, une conversion sémiotique de la représentation de l'événement ou de la situation: au tout début du processus, elle n'est qu'indicielle, à la limite purement déictique, pour devenir iconique; ce processus est celui-même de la configuration d'une représentation stable.

Université de Limoges
Institut Universitaire de France

Jacques Fontanille

Notes

*Une version préliminaire de ce texte a été présentée à l'occasion du Colloque international Narratologie et Media (Urbino, CISeL 8-9-10 juillet, 2002)

[1] Je serai d'autant plus à l'aise pour le faire que je suis à la fois coupable (en tant qu'auteur de la typologie) et responsable (de la nouvelle proposition). Voir Jacques Fontanille, *Les Espaces subjectifs, Introduction à la sémiotique de l'observateur*, Paris, Hachette, 1989, tableau p. 48.

[2] Jacques Géninasca, *La parole littéraire*, Paris, PUF, 1997.

[3]En effet, la notion même de "signature" implique un principe d'individuation qui ne repose ni sur la valeur iconique ni sur la valeur symbolique des signes: une signature n'est pas censée être lisible, encore moins ressembler à quoi que ce soit, pourvu qu'elle "indique" de manière irréfutable et singulière l'individualité de son auteur physique. La signature est l'indice stable d'un geste, d'un corps en mouvement. C'est cet "indice stable" produit par un autre corps (le corps du lieu) qui s'imprime sur l'enveloppe sensorielle du corps-témoin.

[4] En effet, la prise de position déictique est le premier geste instaurateur de la fonction sémiotique vivante, puisqu'à partir de ce geste, un plan du contenu (intérieur) et un plan de l'expression (extérieur) peuvent à la fois être distingués et être réunis.

[5] Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981.

[6] D'où *historéo*, "enquêter par le moyen de la vue". Parallèlement, la base indo-européenne *wid/ *weid (*videre*, voir), quoique morphologiquement distincte, offre le même fonctionnement sémantique : *oïda*, c'est "savoir pour avoir vu", tout comme *isto*.

[7] François Hartog, *Le Miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris, Gallimard, 1980.

[8] François Hartog, op. cit., p. 240.

[9] Hérodote, op. cit., IV, 99.

[10]La distinction entre ces deux régimes de croyance repose sur celle, à l'intérieur de la relation énonciative, entre la relation intersubjective (la *confiance* de S1 pour S2), et la relation d'objet (l' *évidence* de O pour S1).

[11] Un autre exemple emprunté à Hérodote va dans le même sens: *L'Istros, coulant à travers des pays habités, est connu de beaucoup de gens, tandis que personne n'est en état de parler des sources du Nil, parce que la Libye qu'il traverse est inhabitée et déserte.*(Hérodote, op. cit., II, 33 & 34).Pour se convaincre que le régime en vigueur dans cet exemple est bien celui de la confiance, et qu'il s'actualise sous forme de paroles rapportées plus ou moins fiables, reportons-nous au commentaire d'Hérodote : *Nul ne sait avec certitude ce qu'il en est des déserts de Libye d'où vient le Nil. Toutefois j'ai entendu des choses de la bouche des Cyrénéens, qui eux-m?mes les tenaient du roi des Ammoniens, qui lui-même l'avait appris des Nasamous, qui eux-mêmes répétaient ce que disaient avoir vu de «jeunes fous» qui s'étaient risqués dans cette direction.* (Hérodote, op. cit., II, 148.). Ces sources «non visibles» ne sont accessibles que grâce à la confiance accordée à la parole d'autrui, confortée par une cascade de garants et d'énonciations, qui conduisent par étape jusqu'à la dernière strate fiduciaire, celle correspondant à "ceux qui ont vu", mais cette dernière strate énonciative intervient au bout d'une chaîne de discours rapportés: le témoignage oculaire ne peut alors plus rien prouver, et les témoins oculaires se trouvent du coup paradoxalement dépréciés, et peu crédibles: ce sont de "jeunes fous", précise l'historien.

[12] Au sens où U. Eco considère que les *prothèses* sont des signes ou des figures sémiotiques,

tout comme un miroir, voire le "miroir d'Hérodote", est une prothèse discursive. (Umberto Eco, *Kant et l'ornithorynque*, trad. française : Paris, Grasset, 1999, p. 370 [Edition originale *Kant e l'ornitorinco*, Milan, Bompiani, 1997]). Chez U. Eco, la théorie des prothèses n'est pas rapportée à une véritable sémiotique du corps, et, par conséquent, sa typologie des prothèses ne repose pas sur un corps sémiotique: à travers les quelques allusions que nous faisons ici, on voit bien que la typologie des prothèses devrait, pour commencer, reposer sur la distinction entre "prothèses de l'enveloppe" (prothèses "cœnesthésiques"), comme l'appareil photo et le magnétophone, et "prothèses du mouvement" (prothèses "kinesthésiques"), comme le bateau, et même, à la limite, la proportion analogique.

[13] Heureusement, cette langue, comme tant d'autres, a été étudiée et préservée de l'oubli par G. Dumézil.

A Semiotica, linguistica, semantica Sémiotique, linguistique, sémantique Semiotics, Linguistics, Semantics	B Semiotica narrativa e discorsiva. Retorica Sémiotique narrative et discorsive. Rhétorique. Semiotics of narrative and discourse. Rhetoric	C Socio-semiotica (socio- ed etno-linguistica) Socio-sémiotique (socio- et ethno-linguistique) Socio-Semiotics (Socio- and Ethno-Linguistics)
D Semiotica letteraria: mitologia e folklore: poetica Sémiotique litteraires: mythologie et folklore: poétique Literary Semiotics: Mythology and Folkloristics: Poetics	E Semiotiche auditive. Sémiotiques auditives Audio Semiotics	F Semiotiche visive e audio-visive Sémiotiques visuelles et audio-visuelles Visual and audio-visual Semiotics