

# SIGNE ICONIQUE, SIGNE VISUEL<sup>1</sup>

---

Paru dans  *Icône-Image*, sous la direction de Bernard Darras, *Médiation & Information. Revue internationale de communication*, 6, Paris, L'Harmattan 1997, p29-39.

---

## Peirce et son projet sémiotique en regard de sa position pragmatiste

Le projet sémiotique repose sur des postulats<sup>2</sup> fondant une théorie de la connaissance, soit une logique, ce terme étant synonyme de *semeiotic* pour Peirce ; ou bien, comme l'affirmait David Savan (1976 :129), le projet sémiotique est une théorie cognitiviste – ce terme revient fréquemment chez Peirce.

Le postulat central fondant le projet sémiotique pourrait se ramener à l'affirmation suivante : le monde (au sens de *cosmos*) ne nous est accessible que comme *représentation*, sous la forme d'artefacts que nous nommons *signes*. Ces artefacts ou signes sont des *construits*. Le monde réel, référentiel n'est pas directement accessible par l'intelligence. Et la connaissance, la compréhension, l'intelligibilité des signes sous lesquels le monde se présente à nous – et nous est accessible – se fait par un traitement ou une *manipulation des signes* à l'aide d'autres signes. Ce nécessaire enchaînement des signes, Peirce l'appelle la *semiosis*. C'est en ce sens qu'une théorie des signes (une sémiotique) est une théorie cognitiviste.

Le choix, fait par Peirce, du terme \* phanéroscopie + est significatif et on ne doit pas le minimiser. Le terme grec *phainomenon*<sup>3</sup> désigne *le phénomène tel qu'il est perçu*, c'est-à-dire tel qu'il apparaît à la conscience. On comprend que la perspective phénoménologique soit principalement rattachée à la psychologie puisque la conscience représente le lieu de retombée sinon de réalisation – en termes de signification – des phénomènes. D'autre part, le terme grec *phaneron* (φανήρον) désigne *ce qui apparaît indépendamment du fait qu'on le perçoive* ; les apparences, saisies sous la coupe de la notion de phaneron ne sont donc limitées ni par l'esprit ou la conscience qui les percevrait, ni donc par un temps ou un lieu qui leur seraient spécifiques ; c'est pourquoi la notion de phaneron désigne la *totalité collective*<sup>4</sup> de tout ce qui est susceptible d'être présent à l'esprit ; la phanéroscopie s'intéressant donc à des manifestations ou à des apparences prises pour elles-mêmes, appartient purement à la logique (voir Deledalle : 1994). La sémiotique se définit comme l'étude des apparences (des phaneron) saisies comme signes. Dans un souci de saisie simple et rapide de la différence entre ces deux concepts, on pourrait suggérer que tous deux sont relatifs, que le phénomène trouve sa résolution dans la conscience alors que le phaneron trouve sa résolution dans d'autres phaneron qui lui sont nécessairement rattachés et qui, dans la perspective de la sémiose, lui succéderont.

Le travail de traitement des signes, par d'autres signes, est un *processus*, un mouvement d'avancée des signes, du savoir. C'est ce que Peirce nomme un *mouvement de sémiose*.

D'une certaine façon, on n'échappe pas à la *semiosis* (en grec : *action de signifier*). Elle est fondamentale, première, absolue. Notre esprit en somme est le produit des sémioses qui nous ont précédés ; l'origine première de la sémiose est irréparable. La sémiose est aussi infinie dans son mouvement à venir. Le savoir, comme la connaissance, comme la signification, est constamment

reporté dans un virtuel (un *serait*) que l'on peut mieux saisir comme un futur sur lequel nous pouvons agir dans une portée immédiate mais qui, à plus long terme, nous échappe nécessairement.

Si le monde ne nous est accessible qu'en tant qu'un immense ensemble de signes, nous sommes nécessairement à l'intérieur de ces signes. Les signes ne sont pas des objets extérieurs à nous que nous traiterions à la façon de choses ou que nous tenterions tout simplement de décoder ou d'interpréter. Dans un tel cas, on parlerait de signaux. Le travail réel effectif qui est le nôtre, lorsque nous interprétons des signes et que nous réfléchissons sur leur fonctionnement, ne saurait être ramené à une simple activité métalangagière ou métalinguistique distanciée et détachée qui se construirait dans un non-lieu, un non-temps, un hors-contexte stérilisé (car c'est ainsi que se présente le projet d'une science détachée). Non, le travail de décodage, d'interprétation des signes et celui de la réflexion sur leur mode de fonctionnement est essentiellement un mouvement de sémiologie, une avancée en nous, par nous, des signes sur lesquels nous concentrons notre attention. Penser, c'est *manipuler* des signes, certes, puisque qu'ils représentent la seule prise qui soit à la disposition de notre esprit, mais les manipuler comme de l'intérieur, en l'absence d'une vue d'ensemble d'où nous les saisirions exhaustivement ou bien d'où nous les dominerions.

Nous affirmons que nous parlons et que nous pensons les signes par des signes ; il serait certainement tout aussi juste de proposer que les signes parlent, s'avancent à travers et par une collectivité d'esprits dont nous faisons partie. Nous sommes individuellement et collectivement l'occasion donnée à des signes de poursuivre leur mouvement de sémiologie : c'est en ce sens que les signes sont pensés.

La position pragmatiste élaborée par Peirce (il a, avec son ami William James, créé le terme) pourrait se ramener à l'idée suivante : la signification d'un symbole réside dans la totalité des effets de sens qu'il pourrait prendre dans l'avenir. Une première définition du pragmatisme élaborée dans les années 1870 au sein du \* Cercle métaphysique de Cambridge <sup>5</sup> et inscrite principalement dans *Comment rendre nos idées claires* (1877) – bien que le terme *pragmatisme* ne figure pas dans le texte – a fini, vingt ans plus tard, particulièrement dans les travaux de William James par être réduite au sens d'une détermination à l'action <sup>6</sup> ; révisant ce texte en vue d'une réédition, Peirce en a repris la définition <sup>7</sup>, affirmant que l'action provoquée par le signe est une *action conçue* et non un agir d'ordre ponctuel ou second. C'est en ce sens que la position pragmatiste (au moment de cette *correction*, Peirce emploie le terme *pragmaticisme*), définie comme action d'un signe sur un signe subséquent correspond tout à fait à la notion de *semiosis*.

De cette présentation extrêmement résumée et simplifiée des relations entre le pragmatisme, la phanéroscopie et la sémiotique, je tire quelques réflexions qui seront nécessaires à la poursuite de notre réflexion sur la question de l'iconisme.

### Quelques aspects de la sémiotique peircéenne en regard de la question de la représentation

Le signe, tel que construit dans la phanéroscopie, n'est pas la simple unité d'un code. Le terme *signe* désigne un *processus d'élaboration de significations*. En ce sens, le mot *signe* est synonyme de *processus de sémiose* ou de *mouvement de sémiose*. Le signe ou processus sémiosique est analysé, dans la phanéroscopie, comme une *interaction dynamique* entre trois constituants répondant aux définitions des trois catégories, le *fondement* pour la priméité, la *relation à l'objet* pour la secondéité et l'*interprétant* pour la tercéité.

Je commencerai par rappeler deux postulats, empruntés à Peirce, qui caractérisent la représentation iconique.

D'abord, aucune communication ne serait possible sans une présence minimale d'iconicité. Les règles de hiérarchisation dans la définition de la trichotomie l'affirmaient déjà (la relation indiciaire à l'objet présuppose la relation iconique ; la relation symbolique à l'objet présuppose les deux relations indiciaire et iconique). Autrement dit, la conception du signe comme une entité purement conventionnelle – c'est le postulat de l'arbitraire du signe – repose sur un oubli ou bien sur une procédure d'abstraction qui vient en quelque sorte isoler le symbole et *fonctionnaliser* le signe, en faire quelque chose comme un signal hautement codifié.

Second postulat : nous n'avons accès au monde que par le biais de la représentation. Depuis toujours, la science sémiotique repose sur cette affirmation ; mais faisons un pas de plus : entre le monde et sa représentation, il n'y a pas rupture mais simple décalage. La garantie minimale du savoir repose sur cette possibilité de la représentation, soit l'affirmation d'un lien organique – une *co-naturalité* – entre le monde et la représentation que nous nous en donnons.

Abordons maintenant la question de l'iconicité et rappelons qu'elle n'est pas exclusivement d'ordre visuel, de la même façon que la représentation n'est pas exclusivement visuelle. La vue n'est qu'un des cinq sens ; la représentation peut aussi être d'ordre auditif, gustatif, olfactif et tactile<sup>8</sup>. Aussitôt que la notion d'iconicité déborde le visuel, la notion de similarité s'élargit nécessairement et commande une nouvelle définition. La notion de représentation, lorsqu'elle est saisie à un niveau très général, ne renvoie qu'à une présence de l'objet dans le signe, ces deux termes étant à peine discriminés. Le terme *iconicité* désigne le premier mode, le plus fondamental, de cette présence de l'objet dans le signe ; la notion de *similarité* entraînant un effet de restriction, il serait certainement plus utile ici de se référer à la notion de *présence*.

Dans la logique de la phanéroscopie, la définition de l'iconicité ne présuppose aucunement – mais n'exclut pas – une similarité, entre le signe et son objet, qui serait préalable à l'usage du signe. Le tremblement d'une voix est la présence, l'icône d'une émotion chez celui qui parle. La trace laissée par le crayon est la présence, l'icône du mouvement de déplacement de la main sur le canevas (voir à ce sujet l'article de Darras et Kindler dans cet ouvrage). Le rire franc et spontané du jeune enfant, l'icône de la grande liberté qui habite son imaginaire. Mais ces tremblements de voix, ces tracés de crayon, ces rires cristallins, nous les reconnaissons aussi en vertu d'un savoir constitué qui comporte

une part d'apprentissage, donc de convention. On se référera avec le plus grand soin et la plus grande prudence aux catégories classiques de la motivation, de la convention et de l'arbitraire, question de ne pas limiter ou fermer trop hâtivement la notion d'iconicité.

Comment, maintenant, définir la relation du signe à l'objet ? Peirce analyse cette relation sur la base des trois catégories phanérosopiques : le résultat en est la trichotomie bien connue non pas de signes, mais, suivant l'expression de Gérard Deledalle, de sous-signes qui ne représentent que trois des neuf composantes possibles du signe : l'icône, l'indice et le symbole.

L'icône correspond à la relation du signe à l'objet saisie dans sa priméité, désignant une simple présence ou la qualité de l'effet de détermination de l'objet dans le signe ; Savan (1991) donne l'exemple simple de la même qualité du rouge qui établit la relation entre un coucher de soleil et sa représentation figurative. De fait, la priméité, écrit Peirce, c'est \* [...] toujours frais, toujours nouveau, appartenant à des variétés non reliées entre elles + (*La trichotomie*, E.P. 1888). Une traduction figure dans *Pour une pragmatique de la signification*. (*op. cit.*).

L'indice correspond au second, désignant le mode d'existence factuel de cet effet de détermination ; la peinture de genre à laquelle on s'est référé n'aurait pas pu exister si n'avaient jamais existé des danses villageoises. Le symbole correspond au troisième, désignant une médiation abstraite entre les constituants et nécessitant donc une interprétation ; cette même peinture de genre n'existe pour nous que dans la foulée des mouvements sémiotiques qui ont fait l'histoire qui nous sépare et de la scène-objet et de la toile proprement dite.

La relation à l'objet est le second du signe : si cette instance est elle-même saisie comme seconde (l'indice), elle est dite *authentique* (le tableau comme présentation) ; le même second, saisi comme priméité (l'icône) marque un *recul* dans l'ordonnement des catégories et est alors dit *dégénéré* (le tableau comme présence), tandis que le même second, saisi comme tercéité (le symbole) marque une *avancée* et est alors dit *accrétif* (le tableau comme représentation).

Suivant les règles de la hiérarchie, l'icône peut exister seule suivant un mode monadique ; l'indice présuppose l'icône avec laquelle il entre en relation dyadique ou binaire ; le symbole présuppose l'indice et l'icône avec lesquels il entretient des relations triadiques.

Une erreur fréquente, chez ceux pour qui la pensée de Peirce est nouvelle, consiste à considérer ces trois termes que sont l'icône, l'indice et le symbole simplement comme des termes qui, appartenant à un même paradigme, s'excluraient mutuellement. Ce serait alors simplement une tripartition. L'ordonnement des catégories et les règles de la hiérarchie inscrivent des relations de présupposition entre ces termes suivant la logique ordinaire des chiffres : un premier peut exister seul ; un deuxième présuppose un premier et un troisième présuppose un deuxième qui présuppose un premier. Ce qui définit non plus une tripartition, mais une trichotomie.

La relation du signe à l'objet n'est donc pas \* ou bien iconique, ou bien indiciaire ou bien symbolique + mais, plus rigoureusement, elle est \* ou bien iconique (monadique : dégénérée), ou bien

iconique et indiciaire (dyadique : authentique), ou bien iconique et indiciaire et symbolique (triadique : accréitive) +.

C'est donc dire – et le point est important – que la relation iconique du signe à l'objet est omniprésente, à tous les niveaux, qu'elle est nécessaire. L'icône n'est donc pas un cas simplement discriminé, elle désigne *un caractère nécessairement présent dans toute relation d'un signe à son objet*.

Ailleurs, Peirce caractérise ces trois modes de relation à l'objet par les termes de *similarité* (1<sup>er</sup>), *contiguïté* (2<sup>e</sup>) et de *conventionnalité* (3<sup>e</sup>). Si l'on applique rigoureusement les mêmes règles de la hiérarchie, on proposera donc que la relation du signe à l'objet est de l'ordre ou bien de la similarité, ou bien de la similarité et de la contiguïté, ou bien de la similarité, de la contiguïté et de la conventionnalité.

### **L'ambiguïté qui naît d'une assimilation entre le signe visuel et le signe iconique**

Umberto Eco (1992a), comparant le signe linguistique au signe visuel, refusait de reconnaître à ce dernier un statut sémiotique plein, entier et intégral ; argumentant que dans le cas des représentations visuelles, le sémiotique ne peut être que la propriété d'un ensemble, d'un tableau – qu'il nommait d'ailleurs *texte*, ce qui est assez significatif –, il affirme qu'il n'existe pas d'unité signe [visuel] qui, correspondant au modèle linguistique, serait proprement sémiotique. La difficulté que présente ce texte d'Umberto Eco tient, je crois, à l'identification qu'il présuppose entre le signe iconique et le signe visuel<sup>9</sup> ; à partir du moment où l'on définit, suivant la suggestion faite ici, l'iconicité dans une perspective élargie, débordant le visuel, c'est-à-dire comme constituant nécessaire de tout signe, il semble que les difficultés soulevées s'abolissent d'elles-mêmes.

Dans ce passage, Eco (1992a : 63-66) propose que le signe [visuel] ne peut être saisi que sous le point de vue de ses \* modes de production + et ceci, indépendamment de \* sa dimension et de sa composition +. Et pourtant son projet est énoncé de façon claire et nette : \* [...] mener à bien une typologie des signes + et \* étendre [...] la définition du signe à tout type de corrélation qui institue un rapport entre deux fonctifs +. Remarquons d'abord que le fondement théorique de cette réflexion nous paraît comme un syncrétisme assez étonnant, marquant une hésitation reconnaissable dans le va-et-vient constant entre la problématique peircéenne définissant le signe comme lieu du mouvement sémiotique et la proposition hjelmslévienne cherchant à reconnaître des règles de corrélation entre deux fonctifs, soit, pour reprendre les termes employés ici, une \* texture expressive + et une \* portion de contenu +.

Il n'est pas étonnant que dans ces conditions le signe [visuel] lui échappe : tantôt il le saisit comme \* texte iconique (*sic*) instaurant un processus d'institution de code +, tantôt comme unité appartenant à un \* code faible et imprécis + ; bref, dans un cas, le signe [visuel] n'est pas assez codifié pour que sa nature sémiotique soit reconnue alors que, dans l'autre cas, il ne renvoie qu'à une codification linguistique trop forte pour que soit sauvegardée sa part d'iconicité. Cette schématisation

binaire simple est tellement marquée que, au terme de l'analyse, la seule *solution* trouvée est celle-ci : le signe iconique [ou le \* signe visuel + saisi comme \* signe iconique + : ce n'est pas très clair ici] n'existe pas et la notion même de signe est en crise.

Je soupçonne que cette \* crise + surgit moins de la rencontre du signe visuel et de sa divergence par rapport au signe linguistique que de l'ambiguïté, de l'indécision et, à la limite, de la contradiction qu'il y a à tenter de superposer des projets sémiotiques aussi éloignés l'un de l'autre que ceux de Peirce et de Hjelmslev. Alors que dans la logique de Peirce l'iconicité, ne se réduisant pas au visuel, désigne un caractère essentiel du signe, le projet sémiotique de Hjelmslev, fondé sur la proposition saussurienne d'établir un principe de classification des signes sur la base de leur pure appartenance au symbolique ne laisse aucune place à cette notion d'iconicité. Je crois que les unités qui sont mises en opposition dans ce texte d'Eco sont moins le signe linguistique et le signe visuel que les deux définitions peircéenne puis saussurienne-hjelmsléviennes du signe.

Le signe linguistique est l'unité d'un code ; il existe comme *préalable* au processus sémiotique qui – on l'a suffisamment dit – est le seul mode d'existence authentique du signe. En somme, la codification de la langue a depuis longtemps voilé le fonctionnement sémiotique du signe linguistique qu'il vaudrait d'ailleurs certainement mieux appeler *discursif*. Car de la même façon que l'iconicité de l'unité signifiante visuelle est, dans des proportions variables, préalable et postérieure à son appartenance à un ensemble (un tableau, une photographie, un montage, une installation, etc.), de la même façon, le mot n'a d'existence sémiotique authentique, c'est-à-dire de *signification*, qu'en vertu des sémoses antérieures, du travail de la semiosis qui s'effectue à l'intérieur de l'énoncé (une phrase, un discours, un roman, etc.) puis dans sa relation à l'environnement et dans le temps ultérieur de l'interprétation. Les termes *icône* et *iconisation* désignent d'une façon particulièrement claire et juste ces deux états du signe saisi comme produit d'une conventionnalisation historique passée puis comme processus actuel de signification. Or, ces deux états du signe s'appliquent, de la même façon, au signe visuel et au signe linguistique.

Mais, argumentera-t-on, le signe linguistique demeure tout de même une unité codifiée dans la langue alors que le signe visuel semblerait échapper, dans une large mesure, à cette codification. Le signe linguistique est, plus proprement, la résultante des sémoses antérieures, soit des *habitudes* déjà prises, dirait Peirce, qui, en dehors du contexte qui a présidé à leur élaboration sont devenues des unités *conventionnelles*, préalables aux mouvements sémiotiques vivants, créateurs de signification. Il faudrait, par contre, reconnaître que la conventionnalisation des unités visuelles est extrêmement répandue, particulièrement à notre époque où les conditions d'une vie sociale, beaucoup plus internationale et multilingue qu'elle ne l'était autrefois, nous forcent à recourir à des *icônes* construites sur le modèle de base de la signalisation routière<sup>10</sup>. Et à l'inverse, les travaux conduits par les principaux représentants de l'étude des *Speech Acts* (malheureusement traduits \* Actes de langage +, alors que ce sont en fait des \* actes de discours) ont démontré la part importante que jouent, dans la communication quotidienne, des traits pleinement iconiques tels le ton de la voix, ou encore la présence implicitement iconisée, à l'intérieur même de l'énoncé, du contexte où il s'inscrit. En somme, les signes linguistique et visuel sont beaucoup plus proches que ne le suggère Eco : ce qui les différencie essentiellement, c'est le fondement sensoriel qui préside à leur fonctionnement ainsi que les modes de conventionnalisation qui en découlent.

Je crois que, à l'inverse de ce qui se fait habituellement, les conditions d'existence sémiotique du signe visuel pourraient servir efficacement de référence ou de *patron théorique*<sup>11</sup> à la compréhension de l'unité linguistique, dont l'existence sémiotique comme unité d'un code, ici la langue, repose avant tout – et aussi *après* tout – sur son existence sémiotique, comme signe *discursif*. Autrement dit, l'iconicité qui marque de façon prédominante le signe visuel devrait nous conduire à la reconnaître dans le signe linguistique. Je reprendrai la première proposition d'Umberto Eco en l'inversant : c'est parce que l'unité signifiante, qu'elle soit linguistique ou visuelle, n'a d'existence authentiquement triadique que par son *action* – à la fois de symbolisation, de désignation et d'iconisation – à l'intérieur d'un ensemble (texte, tableau, etc.) qu'elle peut être reconnue comme signe.

*En somme, c'est parce que le signe est en devenir que l'iconicité est omniprésente ; et cette iconicité est malléable, instable, changeante ; elle n'a rien à voir avec une similarité de fait, préalable qui fixerait le signe une fois pour toutes.*

---

## Notes

1. Cet article est composé d'extraits de: *Pour une pragmatique de la signification. suivi d'un choix de textes de Charles S. Peirce en traduction française*, Montréal, 1996, XYZ éditeur. Le choix de ces extraits a été fait en collaboration avec l'auteur. Nous remercions ici l'éditeur et l'auteur pour la gracieuse autorisation de reproduction des extraits. Bernard Darras, directeur de la publication.

2. Un postulat, à la différence d'une hypothèse, est une affirmation que l'on ne saurait soumettre à une épreuve de vérification; le postulat est une affirmation qui permet une démarche subséquente. Ce sont les résultats auxquels auront conduit cette démarche qui agiront comme une épreuve de validation, qui se fera donc rétrospectivement.

3. En grec ancien, *faîno* signifie *montrer, dévoiler, faire en sorte que quelque chose soit visible* ; (*fainomenon* est une forme passive du participe, signifiant *ce qui est en train d'être manifesté*, alors que *faineron* est formé à partir de l'adjectif *faneros* signifiant simplement *visible, clair, manifeste*).

4. \* La phanéroscopie est la description du *phaneron* ; par *phaneron*, j'entends la totalité collective de tout ce qui, de quelque manière et en quelque sens que ce soit, est présent à l'esprit, sans considérer aucunement si cela correspond à quelque chose de réel ou non. Si vous me demandez : présent *quand* et à l'esprit de *qui*, je réponds que je laisse ces questions sans réponse, n'ayant jamais eu le moindre doute que ces traits du phaneron que j'ai trouvé dans mon esprit soient présents de tout temps et dans tous les esprits. La science de la phanéroscopie telle que je l'ai développée jusqu'ici s'occupe des éléments formels du phaneron. + (C.P. 1.284 ; É.S. 67. 1905)

5. On comprendra que, dans ce contexte, le terme *métaphysique* était ironique.

6. Cette interprétation extrêmement restrictive du pragmatisme, qui se préparait dès les premières années du siècle – et contre laquelle Peirce a violemment réagi – a servi de caution sinon de terrain fertile au *behaviorisme* qui se constituera comme théorie une quinzaine d'années plus tard. Charles Morris lui-même,

en reprenant le projet épistémologique de Peirce, le lira à travers le filtre de ces \* interprétations restrictives +.

7. En particulier dans \*Consequences of Pragmatism+, texte daté de 1906 dont un extrait important a été traduit et figure en annexe de *Pour une pragmatique de la signification* (op. cit) sous le titre suivant: \*Le pragmatisme applique ultimement la pensée à l'action, mais exclusivement à l'action conçue+.

8. On pourrait ainsi renvoyer à l'exemple des parfums qui caractériseraient des types de personnalité féminine ou à cet autre exemple, que Peirce reprend de Locke, de l'aveugle qui associait la couleur rouge au son de la trompette (C.P.1.313), ou encore à ce passage où Peirce, suggère que \* le mot " soleil " peint acoustiquement l'objet soleil +. (C.P. 8.177)

9. Auquel il ramène alors le signe iconique : dans ce passage où je tente de présenter cette brève réflexion d'Umberto Eco, j'inscris le terme *visuel* entre crochets là où Eco inscrit – erronément d'après moi – le terme *iconique*.

10. Johansen (1993 :121) donne l'exemple des icônes désignant les lieux d'aisance pour les femmes et les hommes : si, écrit-il, ces icônes n'étaient pas conventionnalisées, elles signifieraient qu'une porte est destinée à toute personne portant un pantalon et la porte voisine, à toute personne portant une jupe ou une robe.

11. Cette expression de Ferdinand de Saussure a été reprise par Benveniste (1969) dans le cadre d'une discussion de cette même question.

### Références bibliographiques

BENVENISTE, ÉMILE (1969) \* Sémiologie de la langue +, dans *Problèmes de linguistique générale*, t. II, Paris, Gallimard (\* Bibliothèque des sciences humaines +), p43-66.

DELEDALLE, GÉRARD (1994) \* Peirce's New Paradigm+, *Semiosis*, no. 73, p. 17-29.

ECO, UMBERTO (1992) *La production des signes*, Paris, Librairie générale française (\* Livre de poche + 4152), 121 p.

JOHANSEN, JØRGEN DINES (1993) *Dialogic Semiosis. An Essay on Signs and Meanings*, Bloomington, Indiana University Press (\* Advances in Semiotics +), 357 p.

PEIRCE, CHARLES S., *The Collected Papers*, vol I-VI :1931-35 par C. Hartshorne, P. Weiss ; vol.VII-VIII :1958 par W. Burks, Harvard, Harvard University Press.

Édition électronique sur CR-ROM préparée et présentée par John Deely, Intellex Corporation, Charlottesville, VA., USA, 1994 (\* Past Masters Series +). (Abrégé C.P. dans les renvois).

----- *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings (1867- 1893)*, vol. I, édité par Nathan Houser et Christian Klosel, Bloomington, Indiana University Press, 1992, 399 p. (Abrégé E.P. dans les renvois).

---

SAVAN, DAVID, (1996) \*Lettre de David Savan à Jean Fiset+, dans FISETTE, Jean, *Pour une pragmatique de la signification. Suivi d'un choix de textes de Charles S. Peirce dans une traduction française*, Montréal, 1996, XYZ éditeur, p285-290.

---

## Résumé

*Après avoir resitué le projet sémiotique de Charles S. Peirce dans le cadre de sa pragmatique, notamment en définissant de façon minutieuse le concept de phaneron, l'auteur aborde la notion d'icône en la situant dans le cadre de la trichotomie du signe. Puis, il explique et met en valeur l'apport spécifique de Peirce sur cette question, définissant l'icône comme la simple trace, demeurant à un niveau très primaire, de la présence, sur la scène de la représentation, de l'objet désigné. La représentation pouvant appartenir à l'un ou l'autre des cinq sens, l'icône se trouve donc libérée de sa définition traditionnellement liée au registre visuel. C'est ainsi que peuvent être considérés comme des icônes, au sens de Peirce, des images, des sons (de la langue, mais aussi de la musique, puis des bruits), des goûts (dont celui d'un thé bien connu accompagné d'une petite madeleine), des touchers et de odeurs.*

---