

# Contributions à l'histoire et à la théorie sémiotique du design et du projet : De l'analyse à l'approche prévisionnelle

Michela Deni

▶ **To cite this version:**

Michela Deni. Contributions à l'histoire et à la théorie sémiotique du design et du projet : De l'analyse à l'approche prévisionnelle . Sciences de l'information et de la communication. Université de Nîmes, 2015. tel-01703946

**HAL Id: tel-01703946**
**https://hal.science/tel-01703946**

Submitted on 8 Feb 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# UNIVERSITÉ DE NÎMES

Institut ACTE UMR 8218
(Université Paris 1 Sorbonne / CNRS)

## Habilitation à Diriger les Recherches

Synthèse présentée par

Michela DENI

**Titre :**

**Contributions à l'histoire et à la théorie sémiotique du design et du projet : De l'analyse à l'approche prévisionnelle**

Date de soutenance : le 28 octobre 2015

---

**Directeur de recherche :**

Bernard DARRAS, Professeur Paris 1- Panthéon-Sorbonne

---

**Jury :**

Anne BEYAERT-GESLIN (Rapporteure), Professeure à 1'Université de Bordeaux Montaigne

Bernard DARRAS (Directeur de recherche), Professeur à 1'Université Paris 1

Sylvie LELEU-MERVIEL (Rapporteure), Professeure à 1'Université de Valenciennes

Céline POISSON (Rapporteure), Professeure à 1'Université du Québec à Montréal (Canada)

Giampaolo PRONI, Enseignant-chercheur à 1'Université de Bologne (Italie)

# Table des matières

**Préambule** ..... 1

**Introduction** ..... 4

## Première partie.
## L'hétérogène et le démon de la méthode ..... 6

**1. La découverte d'une méthodologie à vocation scientifique** ..... 6
- **1.1 La comparaison des méthodes** ..... 6
- **1.2 Le texte et son contexte** ..... 6
- **1.3 Le texte comme objet d'étude** ..... 8

**2. Analyse et formes de textualité (premières publications)** ..... 9
- **2.1 La communication politique** ..... 10
  - 2.1.1 Entre première et deuxième République ..... 10
  - 2.1.2 Rôle du discours politique dans la construction du leader ..... 11
- **2.2 Le genre sexuel dans les émissions télévisées** ..... 14
- **2.3 Analyse des textes littéraires pour enfants** ..... 18
- **2.4 Le cinéma** ..... 19
  - 2.4.1 La sémiotique et le cinéma ..... 20
  - 2.4.2 Littérature et cinéma : un lieu devenu un mythe ..... 21
- **2.5 Les tarots : une machine narrative combinatoire** ..... 22
- **2.6 Epilogue** ..... 24

## Deuxième partie.
## L'homogène : la sémiotique dans l'analyse du design et des objets ..... 26

**3. La sémiotique des objets** ..... 26
- **3.1 Les rencontres entre sémioticiens et théoriciens du projet** ..... 27
- **3.2 Les sémioticiens et les domaines des objets quotidiens** ..... 30
- **3.3 La sémiotique, les designers et les entrepreneurs éclairés** ..... 31
- **3.4 Héritage et stabilisation des thématiques de recherche** ..... 33

**4. Vers la dimension factitive des objets** ..... 34
- **4.1 Les objets dans la tradition sémiotique** ..... 34
  - 4.1.1 Barthes : les origines ..... 34
  - 4.1.2 Baudrillard et le système des objets ..... 37

4.1.3 Eco : architecture, design et prothèses ..... 38
*4.1.3.1 La « Section C » de* La structure absente ..... 38
*4.1.3.2 Les prothèses dans* Kant et l'ornithorynque ..... 39
4.1.4 Maldonado : remarques à la sémiotique ..... 40
*4.1.4.1 Les limites de la sémiotique des années soixante-dix* ..... 40
*4.1.4.2 Les objets en tant que prothèses à nouveau* ..... 42
4.1.5 Dorfles : histoire et théorie du projet ..... 42
4.1.6 Prieto : pertinence et objet ..... 43
4.1.7 Douglas : l'apport de l'anthropologie ..... 44
4.1.8 Latour : de l'analyse au projet ..... 45
4.1.9 Semprini : la sémiotique des objets ..... 47
4.1.10 Calabrese : les objets quotidiens ..... 47
*4.1.10.1* Serio Ludere ..... 47
*4.1.10.2 Cours et Interventions* ..... 48
4.1.11 Floch : un modèle pour la sémiotique des objets ..... 49
4.1.12 Alessi : réfléchir et analyser pour concevoir ..... 49
4.1.13 Un bilan sur la tradition de la sémiotique des objets ..... 50
4.1.14 La sémiotique du projet face à l'histoire …..... 48
**4.2 Les objets factitifs : thème porteur de mes recherches** ..... 51
**5. Les objets dans l'action** ..... 53
**5.1 La factitivité et son articulation** ..... 54
5.1.1 La morphologie des objets ..... 54
5.1.2 Factitivité et Narrativité ..... 55
**5.2 Gestes, séquences et relations actancielles** ..... 57
5.2.1 Les gestes comme narration inscrite ..... 57
5.2.2 La dimension de la factitivité : actions et relations ..... 57
5.2.3 Les programmes d'action ..... 58
**5.3 Méthodologie d'analyse des objets** ..... 59
**5.4 Les analyses des objets factitifs** ..... 60
5.4.1 Les brosses à dents ..... 60
5.4.2 Les rasoirs ..... 62
5.4.3 Les objets des trains ..... 63
*5.4.3.1 La proxémique* ..... 63
*5.4.3.2 Les objets fonctionnels et disfonctionnels* ..... 64
**5.5 La factitivité entre foctionnalité communicative et opératoire** ..... 66
**5.6 Conclusions : le fil conducteur** ..... 67
**6. Les configurations intersubjectives : entre objets et espaces** ..... 67
**7. La convivialité d'une interface** .....70

**8. La sémiotique des objets : le débat** ..... 73
**9. Les supports pour la mémoire** ..... 74
**10. La factitivité dans *les objets au quotidien*** ..... 78
**11. De l'analyse à la capacité prévisionnelle** ..... 78

**Troisième partie.**
**La sémiotique entre conception et projets** ..... 80

**12. La sémiotique du projet : un moment-charnière de mon parcours** ..... 80
**12.1 Le rôle du sémioticien** ..... 81
**12.2 Le sémioticien : enseignant, chef de projet, consultant** ..... 83
**13. La sémiotique dans le projet** ..... 84
**13.1 Le métaprojet** ..... 85
**13.2 Le projet** ..... 86
**13.3 Les critères d'organisation du projet** ..... 86
**14. Le *fluide* entre sémiotique et projet** ..... 88
**15. Un bilan : la sémiotique, le design et le projet** ..... 90

**Quatrième partie.**
**Du projet d'objet à la conception** ..... 93

**16. La création et la conception** ..... 93
**16.1 Du design au visuel : Carlo Mollino** ..... 93
**16.2 De la conception à la création** ..... 96
**17. Communication, projet et design de services** ..... 96
**17.1 Identité, valeurs, innovation** ..... 96
**17.2 Idintos : autour du projet d'un hydro volant** ..... 97
**17.3 Du design de services au design social** ..... 98

**Conclusions** ..... 101
**Bibliographie** ..... 104

# Contributions à l'histoire et à la théorie sémiotique du design et du projet : De l'analyse à l'approche prévisionnelle

## Préambule

Les pages qui suivent témoignent de l'évolution de mon parcours de recherche en sémiotique. Un parcours en apparence très éclectique, en réalité assez stable sur quelques questionnements de fond. La raison de cette apparente variété d'objets de recherche s'explique par ma formation d'origine. C'est en effet dans différentes institutions transalpines que j'ai été formée, et c'est là que j'ai eu la chance d'enseigner et de me consacrer, dès le début, à des recherches dans des domaines fort différents.

Le champ de recherches plus stable, dans lequel je travaille depuis une vingtaine d'années, est en revanche celui de la sémiotique des objets. À cette synthèse est confié le rôle de résumer, selon un ordre à la fois chronologique et thématique, les différentes étapes de ce chemin. En même temps, je présente ici le parcours et les résultats de mes recherches, de mon activité scientifique, de mes expériences d'enseignement et pour finir les activités de rayonnement et de promotion qui en découlent (séminaires, colloques, présentations de publications).

Le présent document de synthèse se compose de quatre parties. Dans la première partie, les deux chapitres introductifs sont consacrés à décrire mon parcours de recherche qui, à partir de la sémiotique générale, rejoint la sémiotique appliquée. La deuxième partie, composée de neuf chapitres, focalise mes recherches dans la *sémiotique du design* et *des objets*. La troisième partie qui se compose de quatre chapitres, concerne l'utilisation de la sémiotique optimisée pour le projet. Pour conclure, la quatrième et dernière partie rend compte de mes derniers travaux finalisés à la *sémiotique du projet,* finalisés à l'analyse des parcours créatifs qui conduisent à la *conception*, finalisés aussi à la sémiotique comme méthodologie pour opérer dans le design de services. Dans cette partie finale je présente aussi mes recherches actuelles, orientées au design social, au sein du groupe de recherche Projekt de l'Université de Nîmes.

Afin de ne rien oublier de ce qui, au fond, est un parcours d'initiation à la recherche sémiotique, j'ai consacré le premier paragraphe à décrire mes débuts dans ce domaine de recherches. Le premier chapitre reprend mon mémoire de maîtrise (la soi-disant « tesi di laurea[1] »). Pour plusieurs raisons j'ai décidé d'en faire le point de

[1] Il s'agit du terme italien qu'indique le diplôme universitaire de la quatrième année.

départ. Il y a une vingtaine d'années la *tesi* était un travail important qui demandait une recherche de haut niveau d'environ 150 à 200 pages. En outre, du fait que l'introduction de la formation doctorale italienne remonte seulement à la fin des années quatre-vingt, la *tesi* a constitué, pendant longtemps, le premier pas dans le monde académique et dans l'enseignement universitaire. Plusieurs questions posées dans ce mémoire m'ont par la suite guidée dans mon parcours de recherche tout en me permettant d'évoluer en cours de chemin.

En conclusion, je voudrais remercier les personnes qui ont contribué à la réalisation de cette Synthèse. D'abord, je suis très reconnaissante à Bernard Darras d'avoir encouragé et suivi cette Habilitation à Diriger des Recherches, en particulier pour son soutien, les discussions et les collaborations qui se sont poursuivies sur la sémiotique du projet et mon inscription comme membre de l'équipe de recherche en sémiotique des arts et du design qu'il dirige à l'Institut ACTE (UMR 8218). Je remercie Alessandro Zinna pour avoir discuté des parties de cette Synthèse et pour quelques relectures ponctuelles. Pour tous nos échanges sémiotiques sur la thématique du design qui nous passionne, je tiens à remercier Anne Beyaert-Geslin.

Pour son accompagnement constant au sein des méthodes d'enseignement et de recherche dans le Master Dis de l'Université de Nîmes, pour les discussions sur le design social, pour la conduite des missions et des projets qu'il a partagé avec moi, pour les responsabilités qu'il m'a transférées, je suis très reconnaissante à Alain Findeli : grâce à lui j'ai remis en cause quelques certitudes acquises sur la recherche en design car, comme il le montre discrètement et quotidiennement, cette remise en cause est bien l'impulsion nécessaire à l'avance de toute recherche. Je remercie également tous les collègues et les étudiants de l'Université de Nîmes pour leur accueil bienveillant.

Ma gratitude pour les conseils de rédaction est pour Liliane Dujarry-Delort et Catherine Rouayrenc. Je souhaite aussi remercier Daniel Galarreta, chercheur au Cnes, pour m'avoir introduit au sein de cette institution et m'avoir donné l'occasion de confronter mes compétences en sémiotique avec des problématiques complexes comme celle de l'identité et la valeur en entreprise. Merci également à Didier Tsala Effa qui m'a offert des opportunités d'enseignement proches de mes intérêts, entre l'Université de Limoges et l'ESCP Europe Paris. Je remercie encore pour l'accueil tous les membres de l'équipe Médiations Sémiotiques de l'Université de Toulouse Jean Jaurès. Ma reconnaissance à Stefano Maria Bettega et Giuseppe Furlanis, Directeurs en diachronie de l'Isia, ainsi qu'à mes collègues de Florence, pour la confiance en mon travail, la souplesse dans l'organisation de mes enseignements et leur proposition de projets et collaborations qui ont marqué mon champ de recherche.

Un remerciement particulier à Umberto Eco pour tout le brassage des savoirs, la curiosité sur l'étendue des connaissances humaines ainsi que pour son regard sévère,

qui m'habite encore depuis une vingtaine d'années et qui m'oblige toujours à regarder mon travail avec autocritique. Merci à Paolo Fabbri et Ugo Volli pour leurs enseignements et pour les collaborations proposées et à Jacques Fontanille pour m'avoir accueilli en 2000 dans le Centre de Recherches Sémiotiques (CeReS) de Limoges, en me proposant une bourse post-doctorale qui m'a permis de poursuivre mes recherches. Une pensée particulière à Omar Calabrese qui m'a encouragée dès mes premiers pas dans la sémiotique du design : son départ prématuré n'a pas diminué la force, l'énergie et l'investissement dérivés de ses enseignements et de son enthousiasme.

Enfin, pour leur patience bienveillante, qui m'a toujours soutenu, j'exprime toute ma reconnaissance affectueuse à Margherita, Maria Viola et Elsa Maria.

**Introduction**

Vers la fin des années quatre-vingt, la sémiotique à l'Université de Bologne était à son âge d'or. Non seulement il y avait plusieurs cours de sémiotique à tous les niveaux universitaires, mais les sémioticiens composaient une communauté assez vaste et à vocation internationale.

À ce moment-là, les échanges entre Bologne et Paris étaient fréquents et continus car la plupart des chercheurs avaient l'habitude de se rendre à Paris par un train de nuit au départ de Bologne afin d'assister, le mercredi après-midi, au séminaire de Greimas. Les sémioticiens italiens voyageaient surtout entre la France, le Canada et le Danemark tout comme les sémioticiens de ces pays arrivaient, tôt ou tard, à donner des conférences à l'Université de Bologne et, pendant l'été, au *Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica* de l'Université d'Urbino.

Dans ce milieu riche d'échanges et nourri de collaborations, demeurait actif un débat entre sémioticiens et les chercheurs des autres disciplines, un débat qui – depuis les années soixante-dix – a permis à la sémiotique de s'affirmer, de faire ses preuves en tant que méthodologie et d'arriver à une véritable maturité conceptuelle : en d'autres termes à tester ses limites ainsi qu'à sélectionner ses problématiques et ses objets de référence. D'un point de vue théorique c'était le moment où les deux écoles de sémiotique, l'École peircienne (Eco en tête) et l'École de Paris (influencée par Greimas) – la *sémiotique interprétative* et *générative* dans le débat italien – se confrontaient sans préjugés. Par ailleurs ces divergences faisant l'intérêt de l' « école de Bologne », qui était une école – si elle en était une, vu l'ouverture de ses approches – où le choix d'adopter une sémiotique ou une autre n'était pas nécessaire. Quand ce choix était fait par des étudiants ou des chercheurs, c'était toujours un choix conscient, jamais le produit d'un hasard ou d'un manque de connaissance d'autres auteurs ou d'autres sources théoriques. En effet, les cours d'Umberto Eco et des professeurs qui l'entouraient à ce moment prévoyaient un programme complet avec la lecture et la discussion des auteurs les plus importants qui avaient contribué à la fondation et à l'avancée de la sémiotique. En même temps, le programme intégrait l'étude des anciens philosophes qui se révélaient fondamentaux pour donner une base à la sémiotique.

Au-delà du débat théorique, il y avait une grande effervescence d'applications à partir des outils mis à la disposition de la sémiotique. Après la croissance importante à la fin des années soixante-dix – bien que la plupart des chercheurs de l'École de Bologne se soient consacrés à l'analyse littéraire, à la sémiotique de l'art, de la publicité et de la mode - la sémiotique du cinéma et du théâtre recouvrait encore une place importante. Par ailleurs, l'analyse des passions complétait la théorie des modalités, approche proposant des méthodes très utiles dans l'analyse des textes littéraires et permettant d'intégrer les observations des études de narratologie.

Les œuvres les plus citées dans les débats ont paru à un an d'intervalle : *I limiti dell'interpretazione* d'Umberto Eco (1990, traduction française *Les limites de l'interprétation*) et *La sémiotiques des passions* d'Algirdas-Julien Greimas et Jacques Fontanille (1991). Les deux livres n'avaient de fait aucun point en commun, mais ils constituaient en quelque sorte le bilan de ces deux réflexions. Les étudiants et les chercheurs qui gravitaient autour de l'école sémiotique de Bologne se plongeaient alors dans l'analyse des textes en ayant recours à la méthodologie de l'école de Paris et en ayant pleinement conscience des implications plus proches du questionnement philosophique au sujet des pratiques et bien sûr des limites de l'interprétation.

Dès le début, mon travail de recherche a été profondément imprégné des débats et des discussions académiques spécifiques de cette époque qui, à mes yeux de débutante en sémiotique, était un moment fécond de réflexions, d'envie de confrontations et de désir d'entrevoir l'avenir d'une discipline florissante.

Quelques questionnements plus pressants dirigeaient mes enquêtes. Il s'agissait en particulier 1) de comparer l'efficacité de méthodes d'interprétation différentes 2) d'analyser des textes appartenant à des sémiotiques diverses 3) de traiter l'aspect des passions qui ressortait de ces textes. Je proposais alors à Paolo Fabbri et Omar Calabrese de diriger mon mémoire de *tesi* au sujet de *La dimensione passionale: teoria e metodo (Semiotica e Psicoanalisi) (La dimension pathémique : théorie et méthode entre sémiotique et psychanalyse)*. Dans ce mémoire, j'ai abordé deux textes, le premier verbal, *La mort à Venise* de Thomas Mann, et le deuxième visuel et tridimensionnel, la sculpture du *Moïse* de Michel-Ange. Ces deux textes m'intéressaient à plusieurs égards : a) il existait des interprétations psychanalytiques (très utiles pour les comparer à mes propres analyses sémiotiques) ; b) ils constituaient des formes d'expression différentes, avec toutes les conséquences méthodologiques que cela implique, étant donné que le premier était un texte littéraire et le deuxième une sculpture ; c) les deux étaient des chefs-d'œuvre de mise en scène narrative des passions avec une puissante dimension sensible. Ces trois caractéristiques, assez riches d'un point de vue épistémologique, pouvaient me permettre de vérifier des questionnements que je me posais depuis longtemps sur l'efficacité d'une théorie descriptive.

# Première partie.
# L'hétérogène et le démon de la méthode

## 1. La découverte d'une méthodologie à vocation scientifique

### *1.1 La comparaison des méthodes*

Existe-t-il des méthodes préférables à d'autres pour conduire l'analyse d'un texte ? Le cas échéant, chaque méthode implique-t-elle des questionnements réellement différents par rapport au texte ? Quel sens faut-il attribuer à la comparaison des méthodologies, surtout lorsque la première méthode se questionne sur les motivations profondes du sujet – dans notre cas, la psychanalyse – tandis que la seconde s'interroge sur les modalités de construction du signifié, comme le fait d'ordinaire la sémiotique ? Existe-t-il une discipline capable de poser les « bonnes questions » par rapport à la problématique suscitée par un texte ?

Ces interrogations à l'apparence banales synthétisent les premières questions qu'un chercheur se pose lorsqu'il doit choisir parmi plusieurs approches interprétatives différentes.

### *1.2 Le texte et son contexte*

Lorsque la sémiotique se questionne sur la façon de produire la signification, le seul objet d'étude où il semble légitime de mener une telle investigation c'est certainement le texte. Le texte en tant qu'unité signifiante défini par la suite par Hjelmslev et Greimas comme un procès de signification délimité, cohérent et hiérarchisé. Pourtant, en même temps, le texte (en intégrant son contexte), d'un point de vue épistémologique, est l'objet d'analyse sur lequel, en tant que sémioticiens, nous concentrons notre attention[2].

Il est nécessaire alors de se rappeler que la description scientifique est conduite selon le *principe d'empirisme* de Hjelmslev. Selon l'auteur des *Prolégomènes*, le critère de scientificité d'une théorie consiste à soumettre l'analyse au principe d'empirisme qui demande, à chaque analyse, de satisfaire trois conditions, hiérarchisées : la non-contradiction (ou principe de cohérence) ; l'exhaustivité et la simplicité[3]. Le « faire du sémioticien » doit donc respecter une série de *procédures* afin d'aboutir à une description adéquate à son objet d'analyse (cf. Zinna 2002).

Ces définitions, qui sont aussi à la base de la sémiotique de l'école de Paris, sont

[2] Notamment « Proposer une sémiotique des pratiques ne consiste donc pas à plonger un objet d'analyse quelconque dans son contexte, mais au contraire à intégrer le contexte dans l'objet à analyser » (Fontanille 2008 : 14).
[3] Cf. Hjelmslev 1943.

les principes auxquels, en tant que chercheuse, j'ai essayé de faire référence à chaque occasion. Au début de mon parcours ces principes ont accompagné ma réflexion comme un véritable fil conducteur.

Si nous reprenons la comparaison des méthodologies interprétatives, les notions de *texte* et de *description*, que nous venons de rappeler, se présentent comme «opératives». En effet, une méthode scientifique est définie en tant que telle par rapport aux choix et à l'organisation de canons censés guider le processus d'investigation et de connaissance. C'est pour cela que, dans *La mort à Venise*, ainsi que dans mon étude sur le *Moïse*, j'ai abordé l'analyse selon la pertinence choisie, en m'efforçant de rester concentrée sur « mes » textes, afin de trouver la méthode la plus adaptée pour les interpréter.

Évidemment, se mesurer au début de l'activité de recherche avec des chercheurs comme Kohut[4], auteur d'une analyse de *La mort à Venise,* ou avec le père de la psychanalyse Sigmund Freud et son texte extraordinaire sur le Moïse, ne pose apparemment aucune gêne car, surtout dans le cas de Freud, nous sommes face aux études classiques de la discipline à laquelle nous avons décidé de comparer nos outils sémiotiques. En outre, *Le Moïse de Michel-Ange* (1914) est un essai extraordinaire et, à notre avis, il s'agit d'un travail qui procède avec une méthodologie que l'on pourrait définir comme sémiotique jusqu'à la fin de l'essai, tandis que Freud mène son analyse à des conclusions qui montrent les conflits psychologiques de Michel-Ange dans son rapport avec le pape Jules II.

Or, ce détour par l'analyse de Freud, nous permet de revenir aux questionnements qui nous ont conduit jusqu'ici, c'est-à-dire la comparaison de méthodologies d'analyse nous questionnant sur le juste choix d'utiliser un texte afin d'obtenir d'autres informations (biographiques, en ce cas) parfois impossibles à vérifier. Notamment, accepter les motivations de Freud, parfaitement cohérentes par rapport à sa théorisation, aurait signifié de s'éloigner des principes constitutifs de la sémiotique, principes que nous nous étions engagées à suivre : la définition de *texte* en sémiotique et une analyse fidèle au *principe empirique*.

Une objection est sûrement possible : comment arrivons-nous à expliquer un texte comme *La mort à Venise* et un texte comme le *Moïse* de Michel-Ange, si nous devons rester dans les limites imposées par la définition de « texte » ? Les textes contiennent-ils leurs propres règles d'interprétation[5] ? Et surtout, quand il s'agit de sculptures qui obéissent aux codes iconographiques du 16ème siècle clairement codifiés selon l'époque, pouvons-nous les ignorer ? Le *Moïse* de Michel-Ange, par exemple, est depuis toujours une œuvre atypique de représentation du Moïse alors qu'en même temps il possède les attributs iconographiques qui ne devraient poser aucun doute aux observateurs. D'ailleurs ce Moïse, préparé pour la tombe du Pape

[4] Cf. Kohut 1948.
[5] Nous renvoyons aux réflexions d'U. Eco (1991) à propos de la différence entre l'*usage* et l'*interprétation* d'un texte.

Jules II, a mis les historiens de l'art face au problème de situer temporellement le moment biblique représenté, de par sa posture (sa barbe, ses mains et ses pieds, ainsi que son regard) et de par la position des tables de la loi prêtes à lui tomber des doigts. Pour toutes ces raisons, que nous venons d'introduire en y intégrant aussi l'analyse sémiotique figurative, narrative et pathémique, le niveau iconographique de l'interprétation de la sculpture nous a permis d'exploiter ces questionnements en acceptant la complexité des niveaux d'analyse.

Avec son affirmation « hors du texte, point du salut », Greimas n'a jamais exclu pourtant la notion du contexte – du moins c'est ce que nous croyons et avons retenu. Cette notion du contexte certainement problématique et complexe (ou même générique, en certains cas), est en revanche une partie active de la notion de texte élargie conçue par la sémiotique de l'école de Paris et intégrée plus tard par les niveaux de pertinence[6].

### *1.3 Le texte comme objet d'étude*

Nous avons commencé en nous demandant s'il existe des méthodes plus efficaces que d'autres par rapport à l'analyse des textes et si ces méthodes peuvent influencer nos investigations au point d'en changer le questionnement ou la réponse. Évidemment dès le début de mes recherches, j'ai toujours imaginé un changement possible de perspective : ce changement ne dérive pas tellement de notre objet d'étude, mais plutôt de la pertinence et du but que nous voulons atteindre. C'est pour cela que la comparaison de méthodologies différentes nous confirme d'un côté l'impossibilité d'une telle comparaison, et de l'autre côté nous affirme son utilité, puisqu'elle nous permet d'expliciter les raisons de cette incommensurabilité.

Il faut donc se concentrer sur deux aspects, à savoir le texte et la pertinence, afin d'évaluer la nature de cette incommensurabilité que nous venons d'évoquer. La pertinence et le texte, considéré en tant qu'objet d'analyse, se construisent réciproquement. En simplifiant, la pertinence est la question que l'analyste se pose par rapport à un texte donné. J'ai vu clairement que ma comparaison était seulement apparente puisque l'objet d'analyse change selon la construction qu'en propose la méthodologie et, en définitive, il n'est plus le même. D'un côté la pertinence psychanalytique ne se questionnait pas du tout sur l'œuvre en tant que telle, car dans son paradigme théorique le texte était un *symptôme* de son auteur ; de l'autre côté, l'objet de mon analyse sémiotique était la mise en scène des passions et des leurs parcours narratif. Cette découverte – sûrement naïve au début des mes recherches – appelait une réponse évidente, à laquelle d'ailleurs j'aurais dû arriver de moi-même afin de comprendre en quoi la sémiotique était une méthodologie différente par

[6] Cf. Fontanille 2008.

rapport à celles qui sont déjà connues. En fait, la sémiotique me permettait de me maintenir sur les rails, de mesurer où j'en étais et où j'allais par rapport à l'analyse. Enfin, j'avais l'impression de maîtriser mon texte, un texte en tant qu'unité *singulière*, digne d'être décrit. Et, au temps de mes débuts en tant que sémioticienne, je ne cherchais rien de mieux. Plus tard dans mes recherches, j'ai compris que le choix des textes était important pour la construction d'un corpus adapté.

L'étude de la représentation des passions dans les textes demande des analyses sur des niveaux qui sortent de la sémiotique narrative, plus concentrée sur les actions et les transformations pragmatiques[7]. Dans mes premières recherches, il s'agissait alors d'identifier un territoire disciplinaire propre à la sémiotique sans pour autant interrompre le dialogue avec les autres disciplines concernées par les passions. D'ailleurs, dans mes publications, les passions ont été analysées sous d'autres formes, soit en abordant le discours politique et ses stratégies de narration de la *vérité*, soit dans l'analyse des stratégies de communication efficace (des objets, de publicité, de transposition intertextuelle) et dans l'analyse de l'implication toujours variable de l'énonciataire, si influencé par les stratégies – parfois passionnelles – des discours.

## 2. Analyse et formes de textualité (premières publications)

À la fin de mon mémoire de *tesi*, j'ai commencé à travailler au Iulm, l'Institut Universitaire de Langues et Communication à Milan. En 1994, l'Iulm avait constitué un imposant département de Science de la Communication proposant une formation où figuraient plusieurs enseignements de Sémiotique. Entre 1994 et 1999 j'ai été chargée de plusieurs cours : Sémiotique générative, Sémiotique du cinéma, Sémiotique de la mode, Sémiotique du design. J'ai participé aussi à un groupe de recherche de jeunes chercheurs animé par les professeurs les plus actifs en sémiotique du moment, tels qu'O. Calabrese, P. Fabbri, G. Ferraro et U. Volli, ainsi que A. Abruzzese, F. Colombo, G. Fabris et M. Livolsi, V. Codeluppi pour la sociologie. Notre institut était sollicité en permanence, par la presse, par les éditeurs, par les chaînes télévisés d'état (la RAI) et par les entrepreneurs, pour produire des recherches et des enquêtes sur les thèmes les plus actuels, dans le domaine de la communication. Mes recherches sur le discours politique, sur le genre littéraire pour enfants, sur le genre sexuel dans les émissions télévisées, sur le design ainsi qu'une recherche sur les pratiques de la divination ont été pensées et produites dans ce contexte.

[7] Cf. Greimas et Fontanille 1991.

### *2.1 La communication politique*

« Analisi del primo discorso di Berlusconi : indagine semiotica sul funzionamento discorsivo »
(Deni et Marsciani 1995)

Les élections politiques de 1994 furent très importantes car elles ont marqué l'histoire italienne. Cette date est considérée comme la fin de la première République (1948-1994) et le début de la deuxième République : le pays sortait d'une énorme crise politique (*tangentopoli*), toutes les parties politiques changeaient et, sur la scène, nous avons vu apparaître des sujets politiques qui ont été les protagonistes des vingt années suivantes. Les conséquences de ces élections affectent encore aujourd'hui l'état du pays. En cette circonstance, l'institut de communication du Iulm a été chargé d'une recherche au sujet de la communication et du discours politique. En particulier, il s'agissait d'une collaboration entre un des quotidiens italiens majeurs (*Il Corriere della sera*), l'Institut Régional de Recherche de la Lombardie (lReR) et l'institut de Communication du Iulm. Les sociologues ont préparé des questionnaires et en ont interprété les données en proposant des études quantitatives ; les sémiologues ont produit des analyses sur les stratégies de discours des politiciens, sur leur « langage corporel » ainsi que sur les campagnes de communication (selon la déclinaison en pub, graphique, dépliants, affiches, etc.). Chaque semaine les résultats de notre recherche étaient publiés dans les quotidiens et les responsables de la recherche (O. Calabrese, U. Volli, et M. Livolsi) étaient invités dans des émissions télévisées nationales. Notre recherche était plutôt innovante à cette époque car elle croisait son champ d'études avec des paradigmes théoriques différents et pas toujours favorables à la sémiotique. En ce qui concerne la sémiotique, il s'agissait d'expérimenter nos outils sur des domaines qui, jusqu'à ce moment-là, n'avaient pas été vraiment exploités. En outre, au moins en Italie, ces études inauguraient une tendance à l'analyse du discours politique et des comportements des protagonistes qui, depuis on fait école. En même temps, on assistait à la personnalisation de la politique. Une tendance que l'Italie était en train d'hériter des États Unis, mais à laquelle, au début des années quatre-vingt-dix, nous n'étions pas encore accoutumés.

#### 2.1.1 Entre première et deuxième République

L'article « Analisi del primo discorso di Berlusconi », écrit en collaboration avec F. Marsciani, a été inséré dans le volume *La comunicazione politica tra prima e seconda Repubblica*, édité à partir des recherches sur la communication politique au Iulm.

Dans cet ouvrage collectif, plusieurs auteurs se sont consacrés à l'analyse de ce qu'ils définissaient déjà « marketing politique » et surtout au rôle joué par les médias, dans les débats politiques. Aujourd'hui, les questionnements concernant le pouvoir des médias semblent justement dépassés. Pourtant, ils ne l'étaient pas encore

à ce moment-là. Selon les commentateurs, les citoyens, en majorité actifs, cultivés et critiques, auraient jugé avec conscience les contenus proposés par Berlusconi, se présentant comme *le* nouveau sujet politique. Par ailleurs, il est vrai que plusieurs chercheurs pressentaient le danger, en voyant cet entrepreneur à la tête d'un véritable empire de la communication, se lancer dans l'activité politique.

*La comunicazione politica tra prima e seconda Repubblica* propose des analyses et des réflexions qui émergent à partir de ce milieu politique, social et culturel.

### 2.1.2 Rôle du discours politique dans la construction du leader

Avec Francesco Marsciani, nous avons analysé le discours de candidature politique de Berlusconi. Il est resté, sûrement, le discours le plus connu, cité et parodié par l'histoire politique contemporaine.

Les raisons de cette potentielle (im)popularité nous ont paru tout de suite évidentes : un discours dans un style présidentiel inconnu auparavant en Italie rappelant plutôt les discours présidentiels américains ; une rhétorique discursive basée sur la reconstruction de l'histoire du pays, mais entièrement fondée sur des opinions personnelles ; la prétention d'une confiance politique à partir des performances d'entrepreneur ; un style président-manager qui parle au public par l'intermédiaire de ses propres chaînes télévisées comme s'il parlait aux citoyens et à son électorat. Ce dernier élément allait changer les règles socio-politiques qui avaient, jusqu'à ce moment-là, caractérisé l'histoire politique républicaine d'Italie. En même temps, l'approche de Berlusconi n'était pas étonnante, étant donné que le pays venait à peine de sortir de *tangentopoli*, qui avait alerté brutalement les citoyens sur la corruption généralisée de leur classe politique et productive au début des années 1990. Dans cette situation et par rapport aux politiciens précédents, la tentative de Berlusconi d'éliminer les médiations politiques était beaucoup plus simple à réaliser, d'autant plus qu'il était propriétaire du plus grand groupe de télévisions privées du pays, de la plus importante maison d'édition et de nombreux quotidiens et hebdomadaires à diffusion nationale.

Dans cet article, nous avons commencé par une segmentation de l'audiovisuel et par une fragmentation thématique et narrative de son discours. Nous nous sommes aperçus, avec un certain étonnement, que ce discours était organisé selon les règles plutôt classiques de la narratologie. En fait, la théorie sémiotique appliquée à des textes fonctionne en partie, en adaptant les outils au cas par cas. En cette occasion, nous avons vérifié l'efficacité de la théorie pour décrire ce discours politique auquel elle s'adaptait parfaitement. Seulement après quelque temps, nous avons compris que cette coïncidence n'en était pas vraiment une : Berlusconi avait commandé des études de positionnement sémiotique pour son parti politique. Des études qui

construisaient son parti comme un nouveau produit, un produit à partir des « niches » vides du *marché politique*, et cela à partir des valeurs disponibles et souhaitées par l'électorat ciblé. En réalité, les intentions de Berlusconi étaient de défendre ses intérêts économiques par la recherche d'un consensus grâce à ses chaînes de télévision, ses campagnes publicitaires et ses produits.

Nous avons alors fragmenté ce texte en cinq macro-séquences selon la mise en cadre de l'image, le thème traité et les pronoms utilisés. Ce dernier aspect nous a été utile pour établir le rôle de Berlusconi en tant que sujet énonciateur ainsi que la construction rhétorique et *véridictoire* de son discours d'investissement politique. Un discours organisé selon le schéma narratif canonique proposé par Greimas, où l'on commence par un *Destinant manipulateur* (le père pour l'éthique et lui-même pour son intérêt à la patrie) dans la première étape de la *manipulation* ; pour poursuivre avec la mise en place de la démonstration de la double *compétence* acquise (humaine et professionnelle) ; ensuite la *performance* (son succès professionnel) et à la fin la *sanction* donnée par son succès et demandée à l'électorat par le vote.

Plus particulièrement, nous avons évalué les aspects caractérisant ce produit audiovisuel : le discours, la gestualité pendant le discours, le regard, le montage, l'espace filmé ainsi que sa construction en tant que scénographie, l'ameublement et les objets dont se compose l'espace filmé (cf. Deni et Marsciani 1995). Tous ces éléments contribuent à la nécessité constante de marquer un lien fort entre tradition et contemporanéité, caractéristiques importantes pour quelqu'un qui se présente comme nouveau sujet en politique, mais en même temps comme fortement ancré dans son propre rôle social. En outre, au début des années quatre-vingt-dix, ce style formel et managérial représenté par Milan – comme capitale éthique et économique du pays opposée à la corruption politique romaine – et choisi et incarné par Berlusconi pour lancer sa candidature en vidéo, était encore bien gagnant, notamment par rapport à celle de la classe politique de Rome, bavarde, inefficace et vue comme corrompue.

Après l'analyse de la présentation et de l'organisation de l'espace, nous nous sommes consacrés à l'étude de l'organisation du discours, de ses contenus et de la gestualité de son auteur. Sans entrer dans les détails, la première séquence, caractérisée par la première personne du singulier, commence par une déclaration émotionnelle et passionnelle « L'Italie est le pays que j'aime ». Cette première partie construite comme une « confession » intime des propres valeurs, passions et comportements éthiques et professionnels est très efficace puisque cet effet de sincérité permet de poser les bases pour un pacte de confiance avec le public. Un pacte qui, quelques minutes après, sera construit d'une part par une explicitation des valeurs qui opposent Berlusconi à la gauche et sera suivi d'une relecture de l'histoire de l'Italie ; d'autre part, le pacte se basera sur l'explicitation de ses compétences et de sa réussite professionnelle qui font de l'énonciateur la personne la plus apte et la plus compétente à guider le pays.

La deuxième séquence du discours marque une fracture très importante avec la première : le style de comportement et de discours n'est plus « intime » et spontané, et les thèmes abordés ne concernent plus ni les valeurs personnelles ni la vie et la profession de Berlusconi. Il s'agit d'une séquence que nous avons intitulé la « lecture du programme ». Le premier aspect qui marque cette partie est le passage vers la formalité et la rigidité posturale, soulignant le début de la lecture d'un texte plutôt consistant. La « préparation » est alors exhibée, la nouveauté dans la politique doit à tout prix démontrer sa préparation, fruit d'un travail sérieux sur le sujet. La forme impersonnelle des pronoms utilisés est fonctionnelle à la construction *véridictoire* d'un discours rythmé par les événements. D'un point de vue politique, ce moment marque le point de non-retour, le fait de proposer sa candidature par un spot publicitaire efface la question de la vérité historique. Cette séquence se termine par l'utilisation pronominale de la première personne au pluriel. Il s'agit d'une dernière stratégie jouant sur la progression de la présentation du nouveau parti politique. En même temps le contraste se joue aussi sur un verbe modal : le croire. C'est ainsi que la phrase « ils ne croient pas » répétée par Berlusconi souligne ce manque de valeurs qui définie « nous » dans l'opposition, tout en valorisant le « nous croyons ». Les « ils » sont les ennemis, « les gauches » comme Berlusconi les appelle par recours à un pluriel qui dénote la multiplicité et la division dans la représentation de l'ennemi dans son discours ; en revanche le « nous », est encore un sujet abstrait existant par opposition à ce « ils » et se positionnant concrètement peu à peu pour émerger d'une façon puissante et unitaire à la fin de la séquence. En d'autres termes, on assiste à la naissance d'un sujet politique qui prend forme à partir des besoins signalés précédemment dans le discours : un positionnement basé sur la nécessité de concrétiser des valeurs comme la nouveauté, la capacité de faire, et donc les faits, ainsi que la liberté de faire. En suivant les règles narratives les plus classiques, l'identification et la construction d'un ennemi permettent au héros de se construire, d'assumer une identité, un programme (narratif) propre, ainsi que des stratégies d'action conséquentes.

Encore une fois, un changement de cadrage, dû a la caméra qui s'approche, marque un changement de style, de contenus et de pronoms afin d'indiquer le début de la nouvelle séquence. Pour introduire la conclusion dans la séquence finale, de façon symétrique et cohérente, le discours recommence par un style assez personnalisant qui porte – en même temps - à la déclaration de naissance du parti politique et à l'auto-investiture en tant que leader. La première personne du singulier s'impose et s'élargit sur la première personne du pluriel : le « je » a gagné toutes ses compétences pendant le déploiement de son discours, et ses performances professionnelles sont devant tout le monde afin d'en faire le garant du parti politique dont il annonce la naissance. Tout en restant le « patron de l'entreprise le « je » garantit le « nous » et construit » ce « nous » auquel il faudra se remettre pour les

choix, les stratégies et les actions. Cette partie du discours se joue sur un deuxième verbe modal : le vouloir. Le vouloir représente la modalité virtualisante, ici renforcée à partir du fait que – dans la séquence précédente – il s'appuie sur la croyance déjà donnée pour acquise[8].

Finalement, la dernière séquence marque, encore un nouveau cadrage, cette fois-ci « objectif », à distance moyenne optant pour un plan rapproché. Il s'agit d'une séquence brève mais parfaitement cohérente avec les contenus du reste du discours et qui est identifiée dans cette analyse comme clôture du parcours des épreuves narratives. Il s'agit de la dernière séquence prise en charge par le sujet de l'énonciation (« Je vous dis que ») qui, à travers son identité de « gagnant », anticipe la sanction positive des citoyens. Les citoyens qui, comme nous l'avons déjà observé, sont identifiés par les spectateurs, en parfaite cohérence avec le « genre spot publicitaire » du discours. Pourtant le rôle du leader nécessite encore une mise au point par quelques détails importants : des élections qui lui soient favorables cette fois-ci non plus dans la fiction télévisée mais dans la réalité. Et Berlusconi, au moins dans son parcours narratif, ne nous déçoit pas, tout en transformant la *volonté* dans la *possibilité* : « Je vous dis que nous pouvons … construire ensemble … un nouveau miracle italien ».

Ce discours de Berlusconi du 26 janvier 1994 est un exemple assez marquant en tant que précurseur d'un genre de langage politique qui – en Italie - a changé les règles du genre. À partir de ce moment, la politique a commencé à se conformer tout en jouant la spectacularisation et donc l'efficacité communicative. Comme dans la campagne publicitaire, l'important est maintenant de garantir la cohérence d'un parcours : le « story telling », très utilisé encore aujourd'hui par les entreprises qui doivent présenter leurs valeurs ou leurs produits, est l'aspect sur lequel le candidat se concentre, bien au-delà de sa correspondance à la réalité.

### *2.2 Le genre sexuel dans les émissions télévisées*

La RAI (*Radiotelevisione Italiana*) édite une collection importante d'études concernant ses émissions. Chaque publication porte sur un thème spécifique : la TV-réalité, l'information, les jeunes, la *construction* du spectateur, la TV et Internet. La collection *VQPT Rai* se caractérise par la volonté de mener une réflexion innovante par rapport au développement de théories de la communication ainsi qu'aux contenus des émissions touchant les thèmes plus sensibles de la société contemporaine.

« Il ruolo dell'esperto: differenze di genere » (Deni 2001b)

La recherche confiée au Iulm se proposait de mettre au point une réflexion sur la représentation de la femme dans les émissions télévisées. Les résultats de cette

[8] Depuis toujours, le croire et le vouloir sont deux verbes modaux abusés de toutes rhétoriques de la réussite.

recherche ont abouti dans une publication parue quelques années plus tard : *Una, nessuna ... a quando centomila? La rappresentazione della donna in televisione.* Le recueil d'études se compose de recherches quantitatives et qualitatives, menées par des sémiologues, des sociologues et des anthropologues. La contribution demandée était de traiter des émissions sur les activités pratiques qui fournissaient des conseils utiles à leur exécution (« émissions de service »). En particulier, ces émissions étaient consacrées à la cuisine, à la préparation de la table, à la santé et au jardinage. Il s'agissait d'émissions s'adressant à un public composé notamment de retraités et de femmes au foyer. Ma tâche dans cette recherche consistait dans l'identification des différences de représentation de genre dans la construction du rôle télévisé de *l'expert*.

Cette recherche (cf. Deni 2001b) explore quatre aspects du corpus : a) la structure narrative traditionnelle de chaque émission ; b) la construction stéréotypique de l'exemplarité des cas quotidiens ; c) les modalités de représentation des rapports entre genres sexuels ; d) la construction de l'autorité de l'expert. Voici, plus en détail, le contenu des points abordés :

a) Dans les émissions un organisateur présente une situation concernant un spectateur invité. L'expert donne des conseils utiles à la solution du problème et montre les étapes à suivre. La situation est présentée comme typique et toutes les analogies avec les expériences quotidiennes communes sont alors explicitées. Le présentateur prend en charge en même temps, et selon la circonstance, des rôles actantiels et thématiques adaptés : il passe de la position du sujet voulant produire un objet de valeur donné (cuisiner un bon plat, avoir un beau jardin, etc.) ; au rôle thématique du débutant motivé qui désire recevoir des conseils aptes à lui indiquer un parcours gagnant ainsi que les étapes pour l'atteindre. Le présentateur devient, selon le besoin, le destinant manipulateur ou celui qui sanctionne la réussite, par l'approbation du public. Le présentateur construit la syntaxe narrative de l'émission et oriente l'interprétation sémantique, en accompagnant le spectateur à expliciter les valeurs ainsi que la compréhension générale de la situation. Le rôle du présentateur est de connecter les différentes isotopies, notamment celles qui lient les acteurs, leurs rôles actantiels et thématiques. Ce présentateur est donc le fluidifiant de la communication, il traduit les pensées et les besoins des uns et des autres, en les homogénéisant et en les proposant à la compréhension et au jugement du public. En l'occurrence, il marque les différences de genre selon une rhétorique assez traditionnelle.

b) En ce qui concerne la construction de cas quotidiens exemplaires, le fonctionnement de ces émissions procède différemment par rapport à d'autres genres d'émissions. En général, un événement a une pertinence journalistique et est digne d'approfondissements selon son statut exceptionnel. Dans les émissions analysées, l'attractivité des thèmes et des situations racontés est proportionnelle à la quantité de

personnes qui vivent la même expérience et/ou exigence. En revanche, lorsque, le cas présenté est particulier, le présentateur fait appel à des stratégies rhétoriques destinées à circonscrire le cas insolite comme s'il s'agissait d'un cas ordinaire. En d'autres termes, les stratégies mises en place par le discours du présentateur et l'organisation de l'émission portent sur la construction de redondances et d'isotopies thématiques qui relient un cas à la vie quotidienne du public. Il s'agit de « petits problèmes » fréquents dans la vie de tous les jours et faciles à résoudre grâce à l'expérience et aux conseils de l'expert. L'identification du public est conséquente à cette stratégie qui porte sur la simulation, en passant par la pathémisation fréquente du discours pour laquelle le spectateur est poussé à éprouver les mêmes émotions qu'il pourrait ressentir dans une situation similaire. La création de situations fait partie de l'enseignement d'un *savoir vivre*, exploité dans ces émissions. Les stéréotypes sur les genres sexuels sont nombreux et ils sont utilisés afin de renforcer la construction des « cas typiques ». Par exemple, quand l'expert, au-delà de la cuisine et du jardin, est une femme, le présentateur propose des stratégies de politesse apparente, qui servent plutôt à restaurer les normes sociales les plus conservatrices : « C'est une femme charmante, mais en même temps il s'agit d'une directrice de clinique …. » ; « Comment arrivez-vous à concilier le rôle de mère avec celui de scientifique affirmée ? ». À confirmer cette attitude, on assiste souvent aux cas opposés, par exemple quand la personne qui a subi une arnaque n'est pas une femme ou une personne âgée mais un homme : « Il n'est pas sot mais il a, quand même, subi une arnaque ». Il est important de remarquer que cette même stratégie rhétorique renforçant les stéréotypes sur les genres est mise en place autant par les femmes que par les hommes. Évidemment dans la moitié des années quatre-vingt-dix, le genre télévisé de l'émission de service, en raison de son déroulement traditionnel ainsi que de la spécificité de son public, est strictement lié aux stéréotypes culturels comme, entre autres, celui du genre sexuel.

c) Le troisième aspect identifié est encore plus centré sur le sujet de la recherche, puisqu'il concerne les modalités de représentation des rapports entre genres sexuels. Le rôle thématique de l'expert dans les émissions analysées est tenu, dans la plupart de cas, par des hommes : avocats, jardiniers, médecins, bouchers, écrivains, chefs de restaurant, etc. Même dans le cas d'expertises concernant de *domaines féminins* (cuisine, jardin), quand l'expert est une femme, elle est présentée – ou bien elle se présente – en tant que « fille de … » ou « femme de … ». Et lorsqu'il y a plusieurs experts, l'homme est convoqué toujours pour confirmer ce que la femme affirme et pour en donner une sanction positive. Face à une femme qui montre des compétences scientifiques, les questions sur lesquelles son avis est demandé concernent premièrement ses expertises traditionnelles liés à la cuisine, à la vie sociale et à la beauté de la nature (la botanique scientifique est un domaine masculin dans ces émissions). Ces différences sont marquées constamment par le présentateur et

suivies, dans le même style d'acceptation traditionnelle de rôles sexuels, par les expertes (femmes et hommes) et les spectateurs en studio. Les hommes sont convoqués pour leur compétence théorique, tandis que les femmes peuvent avoir un rôle auxiliaire et de compétences pratiques : il y a le chef qui organise et décide et la cuisinière qui prépare à manger ; il y a le scientifique qui fait des projets et les chercheuses qui travaillent en suivant ses consignes. À confirmer cette attitude nous avons encore souligné l'appellation à travers laquelle les experts sont convoqués : face à la même catégorie professionnelle les hommes s'appellent « Monsieur l'avocat » et les femmes « Madame Caterina Rossi ». En tout cas, les présentateurs et les journalistes réservent aux femmes un traitement assez informel par rapport à celui bien plus formel réservé aux experts de sexe masculin : il est facile de saisir cette attitude par la construction rhétorique du discours, la gestualité et le comportement proxémique. Et les femmes s'y prêtent en souriant, en montrant des émotions, contrairement aux hommes qui sont toujours dans une attitude professionnelle.

d) Finalement, l'analyse se conclut par une investigation sur la construction de l'autorité de l'expert à travers différentes stratégies énonciatives. Dans toutes les émissions du corpus c'est la construction de l'autorité et des compétences de l'expert qui demandent la mise en place de modalités communicatives plus importantes. En fait, à chaque fois, les domaines de compétences de l'expert coïncident avec le thème de l'émission. Le présentateur souligne à plusieurs reprises ces compétences en résumant le CV, l'histoire professionnelle, les succès et les cas résolus ainsi que les défis en cours que l'expert en question doit gérer. Au-delà du niveau discursif, la mise en scène est également bien soignée, à travers la construction fictive ou la représentation d'espaces professionnels, ainsi qu'en les montrant dans les « uniformes » qui conviennent à leur rôle. Les experts sont donc filmés dans le milieu de travail ou, quand cela n'est pas possible, dans un espace reconstruit dans le studio : le chef cuisinier dans la cuisine, avec toque et tablier ; le chercheur dans son laboratoire de recherche, comme le médecin habillé de sa blouse et le stéthoscope au cou dans son cabinet. En revanche, si l'invité est réputé, il est simplement présenté en studio, vêtu normalement selon son rôle social (plus sportif s'il a une profession en contact avec la nature, assez formel s'il exerce une profession libérale). En ce dernier cas, le présentateur souligne son attitude de respect, en exploitant toutes les formules de *politesse*.

Pour notre recherche sur la représentation des genres sexuels, le rôle de l'expert réputé marque, encore une fois, une différence substantielle de traitement. En fait, quand il s'agit plutôt d'une experte très réputée, particulièrement dans des domaines traditionnellement masculins, comme la recherche scientifique, la femme en question est soumise à une présentation assez différente : elle porte sa blouse de laboratoire ainsi que tous éléments pouvant souligner sa compétence professionnelle et son autorité. En d'autres termes, pour ce qui concerne les femmes avec des professions

traditionnellement masculines ainsi qu'une certaine affirmation sociale propre à leur rôle professionnel, et non pas à celui de leur père ou de leur mari, le rôle thématique de l'expert nécessite un ancrage figuratif capable de le renforcer. Cette mise en scène manifeste encore une fois les valeurs implicites et sous-jacentes dans la définition des rôles sexuels : leur représentation est la conséquence de stratégies d'énonciation autant explicites qu'implicites.

Les conclusions de l'analyse du corpus portent sur le choix de la construction globale des émissions, ainsi que sur la représentation de l'énonciataire. Il s'agit en fait, dans la plupart de cas, de la représentation des familles rurales, patriarcales plus semblables aux familles de l'après-guerre qu'aux familles existantes au moment de la production de l'émission. Cependant, dans les années successives, avec la puissance de l'empire médiatique de Berlusconi, le traitement du genre sexuel, sauf rares exceptions, n'a pas vraiment progressé non plus à la RAI. De leur côté, les télévisions de Berlusconi ont proposé une représentation des rôles du genre sexuel assez archaïque. Cette situation et les choix politiques et sociaux du pays des vingt dernières années ont contribué, selon le « Global Gender Gap » 2014 du *World Economic Forum*, à faire descendre l'Italie en soixante-neuvième position en ce qui concerne le classement mondial sur les droits des femmes[9].

La représentation médiatique des rôles sexuels, ainsi que toutes autres sortes de discriminations, n'est seulement qu'un des problèmes multiples qui peuvent être approchés par l'analyse sémiotique. En tout cas, les contenus et les valeurs implicites et explicites des produits « culturels » et éditoriaux d'un pays – au sens large du terme – sont à saisir pour en obtenir un thermomètre adéquat sur des problématiques comme l'égalité entre femme et homme, au-delà des moyens de communication.

### *2.3 Analyse des textes littéraires pour enfants*

« L'ironia di un genere » (Deni 1998)

Au Iulm de Milan, les recherches et les collaborations entre sémioticiens et sociologues ont été complétées par la lecture croisée de romans pour enfants. À la fin des années quatre-vingt-dix, les problématiques liées aux stratégies de l'ironie en littérature, ainsi qu'à une réflexion sur le métagenre, ont constitué les thèmes menés par notre groupe de recherche. À cette occasion, j'ai travaillé sur les stratégies de l'ironie qui caractérisaient le roman que l'on m'avait confié. Les résultats de la recherche sont publiés dans une revue consacrée à la littérature pour enfants, *Liber*.

*L'incredibile storia di Lavinia* de Bianca Pitzorno (1985) est un livre pour la jeunesse devenu un classique dès sa sortie. Il s'agit d'une histoire où cohabitent deux scénarios, le premier appartient au réel, le deuxième à un registre imaginaire bien

[9] http://reports.weforum.org/global-gender-gap-report-2014/

connu : d'un côté la ville de Milan avec ses lieux contemporains, de l'autre les motifs, les acteurs, les rôles actantiels et thématiques typiques des contes, comme la petite fille aux allumettes, la fée et la bague magique. En revanche, chaque plan narratif répond à ses propres règles du genre littéraire, même si parfois ces plans se croisent avec des effets ironiques et sans jamais perdre leur spécificité. Le contrat de confiance proposé au jeune lecteur est donc l'acceptation d'un monde possible où la réalité et les lieux bien connus par chaque enfant métropolitain sont peuplés de personnages et d'histoires de l'imaginaire qui sont typiques de contes classiques. L'acceptation des mondes proposés par les contes de la littérature de jeunesse se base, d'habitude, sur la cohérence ou l'incohérence par rapport au monde réel. Il s'agit souvent de temps et d'espaces indéfinis et rarement identifiables. Ce qui est exactement le contraire de ce qui se passe dans le roman de Pitzorno où, une fois accepté le contrat énonciatif, l'enfant peut s'amuser à imaginer l'histoire et les personnages en regardant autrement les lieux qui lui sont familiers.

Dans l'article, j'ai souligné un autre aspect assez innovant de ce roman au moment de sa publication. Il s'agit de l'ironie construite par l'explicitation du métagenre qui, en respectant un schéma narratif canonique, joue avec des stéréotypes narratifs connus par tous les enfants, en influençant leurs attentes. Actuellement et depuis une quinzaine d'années, l'ironie qui joue à travers le renversement de fonctions narratives, de valeurs, de rôles et d'histoires, est devenue assez fréquente notamment dans la filmographie pour enfants, mais elle ne l'était pas encore à ce moment-là[10]. En outre, dans « L'ironia di un genere », j'ai mis en évidence les stratégies utilisées par Pitzorno pour convoquer explicitement la compétence de ses lecteurs en démontrant l'habileté requise pour effectuer un renversement de valeurs négatives en valeurs positives. En fait, toute stratégie d'explicitation du métagenre augmente la complicité entre auteur et lecteurs, ces derniers étant gratifiés par la prise de conscience de leur capacité interprétative.

### *2.4 Le cinéma*

Ma passion pour le cinéma est double : en tant que spectatrice mais aussi en tant que sémioticienne. Puisque j'aime lire, écouter et regarder des histoires, je suis complètement fascinée par les potentialités narratives du cinéma.

J'ai transformé cette passion en une occasion didactique. D'ailleurs, le fait d'expliquer les théories narratives en les exemplifiant tout en démontrant la porté de leurs concepts à travers des films ou des séquences s'est relevé très efficace à l'occasion des cours magistraux avec une centaine d'étudiants. La narrativité

[10] Voir parmi d'autres : *Shrek* réalisé par Andrew Adamson et Vicky Jenson, produit par DreamWorks en 2001 ; *Megamind* réalisé par Tom McGrath, produit par DreamWorks en 2010.

intrinsèque de la plupart des films fonctionne d'une manière exemplaire pour enseigner les fondements de la narratologie, ainsi que plusieurs concepts de la sémiotique interprétative, en particuliers les modèles de coopération interprétative d'Umberto Eco. De plus, face aux étudiants, les exemples cinématographiques ont plus de succès que les exemples littéraires qui d'habitude sont moins connus et moins spectaculaires à traiter devant un public nombreux. Par ailleurs, travailler sur un exemple littéraire demande un texte bref ou plusieurs heures de lecture à la maison pour les étudiants, tandis que si l'on travaille sur le cinéma, il est possible de regarder et analyser un film ou quelques séquences dans un espace temporel assez raisonnable.

Au Iulm de Milan à la fin des années quatre-vingt-dix, j'ai commencé à utiliser des exemples cinématographiques pour mes cours. D'abord pour mes cours de Sémiotique générale, ensuite plus systématiquement pour des cours de Sémiotique du cinéma.

### 2.4.1 La sémiotique et le cinéma

« Cinema » (Deni 2000b)

« Cinéma » est un chapitre que j'ai rédigé pour un manuel de sémiotique, niveau Licence (cf. Volli 2000). La fonction de ce chapitre était d'introduire brièvement, à travers un parcours historique, les études de la sémiotique du cinéma.

Dans l'article, j'ai introduit les échanges et les débats sur le film en tant que langage, qui se sont déroulés en France et en Italie à la fin des années soixante. En particulier, j'ai évoqué les recherches de Metz qui a été un des premiers auteurs à identifier et décrire un « langage cinématographique ». Cependant, le débat a concerné la légitimité de considérer l'audiovisuel comme un véritable langage, avec une double articulation des plans.

J'ai évoqué aussi plusieurs méthodes d'analyse pour aborder les films : notamment les théories de la sémiotique de l'école de Paris pour le caractère narratif du cinéma ; mais aussi les études sur les stratégies d'énonciation s'appuyant sur le montage, le cadrage, l'utilisation du son. J'ai présenté aussi les études sur la sémiotique peircienne et la classification des signes, entre autres, celle proposée par G. Deleuze sur l'image-mouvement et l'image-temps. Pour conclure, j'ai souligné les éléments sur lesquels les recherches consacrées au cinéma ont porté, selon les périodes et les auteurs sur le montage, le cadrage, les codes graphiques ou sonores, la mise en scène, la représentation de l'espace et du temps, le point de vue, l'interpellation, les personnages, l'énonciation et le niveau narratif.

Le but de ce manuel de sémiotique était d'introduire les concepts de base et de signaler aux étudiants les pistes à suivre selon leurs éventuelles nécessités d'analyse finalisées à la composition des dossiers et des mémoires.

2.4.2 Littérature et cinéma : un lieu devenu un mythe

« Vérone: fragments d'un lieu amoureux » (Deni 2001c)

L'article reprend une intervention présentée à Limoges en 2000 lors d'un colloque de littérature comparée, au sujet du lieu et de son mythe, dans l'optique d'une géocritique méditerranéenne. À cette occasion, j'ai abordé deux transpositions cinématographiques de la version shakespearienne de Roméo et Juliette : celle de Franco Zeffirelli (1968) et *Roméo + Juliette (d'après William Shakespeare)*, de Baz Luhrmann (1996). La réflexion concerne essentiellement les stratégies de construction du métagenre ainsi que des lieux dans lesquels se déroule l'histoire des amants : ce qui donne naissance à une Vérone mythique bien éloignée de la réalité. La ville réelle s'est adaptée au fur et à mesure à son imaginaire littéraire.

Le choix des deux films, pour conduire notre l'analyse, tient à deux raisons. La première est la différence par rapport à la référence shakespearienne qui provient de la version de Luigi Da Porto (*Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti*, 1530). D'ailleurs, cette histoire romantique et tragique a une longue tradition : Dante dans le *Purgatoire* (VI, 106) cite les noms des deux familles rivales ; en 1530 Luigi Da Porto raconte l'aventure de deux jeunes, reprise quelques années après par Matteo Bandello (1554) ; l'histoire est ensuite traduite en français par Pierre Boaistuau (1559) et, en 1562, Arthur Brooke en donne une version en anglais. Et Roméo et Juliette atteignent enfin la notoriété lorsque Shakespeare, en s'inspirant de Brooke, écrit entre 1594 et 1597 sa version de la tragédie, qui deviendra le véhicule de diffusion et le support du mythe.

La deuxième raison de cette attention portée à ces deux films concerne les modalités de représentation de Vérone. En effet, bien que ces films soient très différents l'un de l'autre, la représentation de la ville de Vérone est faite en parallèle : il est fort probable que Baz Luhrmann ait vu le film de Zeffirelli et s'en soit inspiré.

Dans l'article, j'ai avancé l'hypothèse que c'est le succès de la tragédie shakespearienne qui a transformé la ville de Vérone en un lieu mythique et non pas le contraire, puisque c'est plutôt la belle ville italienne à avoir construit, en partie, son identité historique et culturelle sur la malheureuse histoire de Roméo et Juliette. D'ailleurs, la mise en scène de cette histoire à Vérone ne relève pas d'un choix conscient de Shakespeare, d'autant plus que le dramaturge anglais, avec le style laconique qui caractérise ses indications, de fait, ne décrit pas la ville. Sur l'Italie Shakespeare partage les stéréotypes culturels de son époque où Vérone était une ville italienne comme les autres aux coordonnées géographiques mal définies. Il est donc fort probable que Vérone, dans le contexte du drame élisabéthain, constituait une scène conventionnelle à fonction évocatrice de n'importe quelle aventure caractérisée par des passions, des drames amoureux et des réconciliations. En somme, Vérone était une ville des amours avant Shakespeare et, grâce à lui, elle est devenue la ville

des amours, notamment la ville des amours tragiques.

### *2.5 Les tarots : une machine narrative combinatoire*

« I tarocchi : una macchina narrativa combinatoria » (Deni 2002b)

À la fin des années quatre-vingt-dix, l'Institut de Communication du Iulm de Milan, sous la direction d'U. Volli, a pris en charge une recherche sur la divination. Les résultats de cette recherche commencée en 1998, devaient aboutir dans un livre commun, mais cet ouvrage n'a jamais paru puisque, entre temps, U. Volli a été nommé à l'Université de Turin. C'est pour cela que, parmi les chercheurs participants à la recherche, chacun a organisé individuellement sa publication. J'ai choisi de publier mon article dans la revue de sémiotique en ligne *Ocula,* avec laquelle j'avais commencé à collaborer avant d'en devenir une rédactrice permanente. Entre réunions, mise en place d'une stratégie générale pour aborder la problématique, organisation de séances chez des cartomanciens par chaque participant au groupe de recherche, identification des stratégies d'approche par rapport au domaine disciplinaire de chaque participant, analyses finales, la recherche a pris une année entière. L'étude sur la divination concernait principalement les séances des cartomanciens ainsi que certaines émissions télévisées de divination en directe, par voie téléphonique.

À partir de ce plan d'organisation, j'ai été confrontée à un travail de recherche inhabituel pour moi. En effet, il s'agissait d'établir les stratégies d'approche non plus des textes, mais des *pratiques*. Les sociologues ont préparé plusieurs modèles de questionnaires à soumettre aux cartomanciens et aux clients par rapport à leurs attentes réciproques et au déroulement des séances de cartomancie. Les anthropologues ont établi leurs règles d'observation participante, selon le cas. Les sémioticiens ont partagé leur approche par rapport à la définition des limites de cette pratique en la situant comme objet à analyser tout en identifiant les éléments pertinents : les discours du cartomancien, les questions du client, l'interaction conversationnelle entre cartomancien et client, le dialogue et la relation proxémique entre cartomancien et client, ainsi qu'une séance d'interprétations de tarots (lieux, discours, gestes, attitudes) en interprétant le rapport et le rite du cartomancien avec les objets impliqués (tarots, boîtes pour les contenir, etc.).

Il est bien évident que, d'un point de vue sémiotique, cette recherche présentait des défis à notre discipline, déjà à partir du fait qu'une *sémiotique des pratiques* était encore à venir, du moins dans la forme plus institutionnalisée que ce champ connaît depuis quelques années[11]. Pour tout cela, la difficulté initiale a été de permettre à chaque chercheur de définir son territoire d'analyse et d'expliciter les méthodologies

[11] L'ouvrage qui a donné une systématisation importante à la sémiotique des pratiques est Fontanille 2008.

selon lesquelles il pensait aborder son objet d'analyse avec ses limites.

Dans mon article, je me suis intéressée à la « combinatoire » du discours narratif de la divination pratiquée par les cartomanciens et les astrologues. Cette analyse a été conduite au cours de trois typologies de situations : des séances de lecture de tarots chez une cartomancienne (auxquelles j'ai participé) ; des séances de lecture de tarots (auxquelles j'ai assisté en tant qu'observateur) ; l'étude de stratégies narratives et discursives appartenant au discours de cartomanciens et de leurs clients dans des émissions télévisées.

Sans rentrer dans les détails, j'ai abordé en les analysant et en les organisant cinq aspects spécifiques : a) l'identité narrée b) le contrat de confiance ; c) le sensible et l'intelligible ; d) les tarots et les combinaisons narratives ; e) l'organisation du sens et les configurations discursives.

L'*identité narrée* consiste en une construction de rôles dynamiques attribués au consultant, avec des ajustements continus en cours d'interaction pendant toute la séance. Les tarots donnent les premiers éléments pour débuter cette construction et l'identité du consultant commence, au fur et à mesure, à prendre corps dans les fragments de cette narration. La construction d'une identité grandit par étapes grâce aux ancrages référentiels successifs à la vie du consultant et à ces confirmations à travers des moyens différents (confirmations explicites ou implicites, gestes, expressions du visage). Le voyant organise le discours, plus ou moins implicitement, sur l'opposition entre *l'identité de base* vs *l'identité situationnelle*. L'identité situationnelle concerne le présent caractérisé au moment de la lecture des tarots. Tandis que l'identité de base concerne le passé, le présent, le futur et sa reconstruction permet au cartomancien de donner une cohérence narrative au récit d'un sujet. Cette fonction émerge d'ailleurs en tant qu'aspect fondamental des séances divinatoires puisque le consultant a besoin d'une façon différente d'expliciter l'histoire car, pour l'enrichir, la coopération entre consultant et cartomancien devient alors nécessaire. Si le consultant offre des éléments ou des confirmations, le cartomancien a la possibilité de pousser son récit jusqu'aux effets de référentialisation très puissants pour obtenir la confiance du consultant. Comme dans le cas de *l'efficacité symbolique* de Lévi-Strauss[12], non seulement le cartomancien transpose et traduit l'expérience du consultant, mais il l'explicite en lui fournissant l'explication de l'inexprimable. La référence au texte de Calvino, *Le Château des destins croisés* (*Il castello dei destini incrociati*, 1973), concerne l'identité dévoilée grâce aux tarots, le seul moyen de s'exprimer qu'ont les protagonistes ayant perdu leur voix.

Le *contrat de confiance* se construit en cours de séance. Dans certains cas, même lorsque la confiance n'est pas en question, c'est le voyant qui se soumet spontanément à des épreuves démonstratives. La conquête graduelle de la confiance

[12] Cf. Lévi-Strauss 1958.

s'établit surtout par la vraisemblance du récit de la vie du consultant. Si le consultant, reconnaît ce passé comme le sien, la *compétence* du voyant est acquise et tout procède facilement. Le *savoir* confère ainsi le *pouvoir* au cartomancien, qui devient finalement un sujet *manipulateur* légitimé puisque les tarots parlent *à travers* lui et le consultant lui reconnaît ce pouvoir par son adhésion et sa croyance. Il s'agit d'une parole prophétique, la parole portée sans intention. Il n'y a pas de subjectivité ni prise en charge du discours par le cartomancien. Il *sait* et les tarots mettent en discours son *savoir* comme dans une véritable stratégie d'énonciation. En cas d'incohérence par rapport à l'expérience du consultant, le cartomancien l'invite à réinterpréter sa propre version face à *l'évidence* de ce que les tarots *affirment*. En outre, comme dans les horoscopes, le discours se base surtout sur des configurations discursives profondes, schématiques, typiques et générales et c'est pour cela que le consultant tend à s'y reconnaître. Les prophéties deviennent plus concrètes à partir de la re-sémantisation du passé, du présent et de la projection du futur. La collaboration entre consultant et cartomancien passe notamment par la *dimension sensible* faite de regards, gestes et d'empathie.

En effet, les tarots possèdent un système interprétatif codifié où chaque figure est un texte virtuel qui met en scène et sélectionne des *configurations discursives* différentes par rapport à la nouvelle *combinaison* avec les autres tarots. La dimension modale des tarots est encore un aspect à souligner d'un point de vue sémiotique : chaque famille (bâtons, deniers, épées, coupes) compose les arcanes mineures et représente les éléments de l'univers astrologique (terre, air, feu et eau). Ces éléments forment la structure de base : les bâtons représentent le *devoir*, l'être concret et la matérialité ; les deniers sont le *savoir* et les valeurs intellectuelles ; les épées le *vouloir* et la volonté humaine ; les coupes représentent le *pouvoir* des sentiments et de l'affectivité. Il s'agit donc d'une structure narrative complète où il n'y a pas seulement des actions, des adjuvants (colonne de gauche) ou des opposants (colonne de droite), mais aussi une dimension passionnelle et subjective qu'influence le déroulement du destin.

Les tarots sont donc une *machine narrative combinatoire*. Pendant la séance de divination, la colonne centrale étant consacrée au passé, au futur et au présent, le discours chronologique est finalement négocié en permanence. La fin de la séance coïncide avec l'élaboration d'un récit explicite et conséquent, ancré et adapté à la vie du consultant par la construction polémique typique de chaque récit.

### *2.6 Epilogue*

En parcourant les articles présentés dans ce chapitre, je remarque que plusieurs aspects ont influencé successivement mon parcours. Je comprends alors que ce sont toujours les mêmes constantes à savoir : le dialogue et la confrontation avec les

autres disciplines ; la nécessité d'analyser des textes appartenant à des sémiotiques syncrétiques ; la construction des corpus dont les exemplaires qui les constituent sont saisis selon le choix d'un critère de pertinence dont la commensurabilité reste à démontrer.

# Deuxième partie.
# L'homogène : la sémiotique dans l'analyse du design et des objets

## 3. La sémiotique des objets

La deuxième partie de ce mémoire est consacrée au thème qui constitue mon domaine de spécialisation, au moins depuis la moitié des années quatre-vingt-dix.

J'ai déjà dit précédemment que le design est devenu mon champ privilégié d'intérêt à partir des occasions professionnelles qui se sont présentées dans le temps. Je ne dirais pas que tout cela s'est passé par hasard puisque, de toute façon, j'ai vécu longtemps dans un milieu intellectuel où le design avait une place importante, soit par sa présence dans la culture des entreprises, soit par ses contaminations avec l'art, la mode, la communication. Tous ces domaines étaient sollicités dans les cours que je suivais à l'Université et s'intégraient aux expositions et aux diverses manifestations culturelles : depuis longtemps, en effet, Bologne organise *Arte Fiera* (foire internationale des arts contemporains appliqués et du design) ; à Venise la *Biennale* est un événement fondamental, tout comme la *Triennale* à Milan (manifestation plus orientée vers le design industriel et l'architecture). En outre, mes directeurs de recherche, de la maîtrise à la thèse, avaient opéré dans ces domaines. Paolo Fabbri, mon directeur de *tesi*, collaborait avec *Alessi* depuis un moment et écrivait souvent au sujet du design ; Omar Calabrese, le co-directeur de mon mémoire, était consultant chez *Piaggio*, *Fiat* et dans de nombreuses entreprises appartenant au secteur du design industriel ; le directeur de ma thèse, Umberto Eco, avait commencé sa carrière à l'Université de Florence, à la faculté d'architecture et design, et ses publications sur ces thèmes étaient encore un point de référence ; enfin, Ugo Volli, le tuteur de ma thèse, collaborait lui aussi régulièrement avec des entreprises de mode et de design industriel.

En suivant leurs enseignements, et en assurant tout au long de ma thèse des cours relevant de leurs chaires, j'ai eu l'occasion d'approfondir mes centres d'intérêts dans le domaine du design industriel et du projet. D'ailleurs, c'est grâce à Paolo Fabbri que j'ai commencé à collaborer avec Alberto Alessi dans son entreprise (la même famille qui, à ce moment-là, possédait et gérait l'entreprise *Bialetti*). Depuis toujours, ces deux entreprises représentent l'excellence du design italien dans le monde : par la qualité de leurs produits et par le recours aux designers les plus importants dans le panorama international. *Alessi* était à ce moment l'une des entreprises de design parmi les plus actives et l'est restée pendant les années quatre-vingt-dix et deux mille. Dans cette entreprise éclairée, il y avait des laboratoires de recherche consacrés aux apports du design, de la sémiotique et de l'anthropologie[13]. Le cours

[13] Cf. Fabbri 1996.

de Sémiotique des objets qu'Ugo Volli m'avait confié, à son tour, au Iulm de Milan (1998), a été l'occasion de commencer quelques réflexions didactiques sur les rapports de la sémiotique au design. Omar Calabrese, en 1995, me proposa de postuler à un enseignement de Sémiotique à l'Isia de Florence, la seule école de design publique, universitaire et ministérielle, à ce moment-là. À partir de 1995, j'ai commencé mes enseignements dans cet Institut où Calabrese était alors responsable de l'axe de recherche en Communication. La présence si importante de la sémiotique dans l'enseignement supérieur italien, en particulier dans le secteur du design et de l'architecture, est la conséquence encore aujourd'hui de la véritable position de pionnier de O. Calabrese, sur les traces de Tomàs Maldonado, son maître et mentor dans les recherches dans ce domaine[14]. Mais, c'est surtout grâce à mon directeur de thèse que j'ai consacré mon travail à la sémiotique du design et des objets quotidiens, notamment parce qu'Eco avait fort bien identifié dans ses publications de la fin des années soixante cette problématique et recommençait à reprendre le défi dans son étude *Kant et l'ornithorynque* (1997) faisant des objets des prothèses.

C'est à partir de ces circonstances et de ces acquis que j'ai été sélectionnée pour enseigner à l'Isia où ont débuté mes premières collaborations avec les concepteurs. À cette époque, je crois que j'étais la seule en Italie à consacrer mes études à la sémiotique du design. En conséquence, ma thèse ne pouvait que devenir une occasion pour faire le point, approfondir, systématiser et questionner cette implication de la théorie sémiotique dans les objets quotidiens.

### *3.1 Les rencontres entre sémioticiens et théoriciens du projet*

Pendant ma première année d'enseignement à l'Isia de Florence, j'ai passé avec succès mon concours pour accéder au doctorat en 1995, j'ai commencé ma thèse en 1996 avec l'apport d'une bourse ministérielle. Les collaborations avec les designers et les concepteurs ont débuté aussi à ce moment-là.

C'est à partir de mes expériences didactiques à Florence que j'ai changé d'angle d'attaque, en commençant à me questionner sur la façon la plus adaptée de présenter la sémiotique aux designers et aux étudiants de design. Autrement dit, il n'était plus question d'employer simplement une méthodologie sémiotique pour l'analyse des objets du seul point de vue sémiotique. C'était plutôt le moment de comprendre comment faire collaborer les disciplines impliquées dans différents projets: entre autres, le design du produit et de la communication. Dans ce contexte, la sémiotique devenait un outil, nécessaire à la mise en place de projets.

C'est à ce moment-là que j'ai commencé à avoir l'impression d'apprendre quelque chose de nouveau dans ce domaine de recherche puisque, jusque-là, mes

[14] Cf. Calabrese 1978, 1991.

recherches évoluaient dans un champ d'une complexité croissante mais, en même temps, encore dans l'ordre du prévisible. Comme au début de mon parcours, assez typique dans l'université italienne, le fait de passer de la littérature, à la tridimensionnalité de la sculpture, au syncrétisme des textes audiovisuels, jusqu'aux pratiques sémiotiques demandait un grand effort d'adaptation : pourtant, l'analyse et la collaboration avec les designers et concepteurs au sujet des objets de design ainsi que des espaces architecturaux restait encore un objectif à atteindre. Autrement dit, j'étais confrontée personnellement à ce que U. Eco décrivait en 1968, quand il définissait l'architecture, le design et les objets quotidiens « un véritable défi pour la sémiotique »[15]. Exactement comme il l'affirmait, les objets quotidiens posent un défi à la sémiotique puisque « ils fonctionnent, ils ne communiquent pas » (cf. Eco 1968). D'ailleurs – continuait Eco – le but des objets et des architectures n'est pas celui de communiquer, alors qu'ils ne peuvent pas s'empêcher de signifier.

Dans cette perspective, je devais trouver un point d'appui sur lequel commencer, puisqu'il était évident que cette signification, aussi bien que toute signification, invitait alors les sémioticiens à en expliciter les mécanismes. En revanche, même si à la moitié des années quatre-vingt-dix je n'avais pas de doutes sur le fait que les objets faisaient quelque chose d'autre au-delà de « fonctionner » dans la vie quotidienne, leur façon de signifier n'était pas évidente pour moi. Je comprenais évidemment les valeurs qu'ils acquièrent ou les connotations. De ces valeurs et de ces connotations, d'ailleurs, Eco et Baudrillard en parlaient, bien que chacun à sa façon. Dans les deux cas, la première fonction des objets était pourtant identifiée dans la fonction d'usage[16]. Le problème – en définitive, mon problème – devenait le défi que les objets posent à la signification, ainsi que les niveaux de pertinence, d'analyse et d'action qu'ils introduisent.

Pour ces raisons, en tant qu'enseignant de Sémiotique dans un Master de designers, mes cours consistaient, dans un premier temps, en une adaptation continue entre ma formation d'études et les nécessités didactiques. Pour l'essentiel, j'enseignais la sémiotique en essayant de faire apprendre aux étudiants les notions théoriques autant que la sémiotique appliquée, mais j'espérais, en même temps, qu'ils pourraient adapter et apprécier la sémiotique avec leurs propres moyens et, sûrement, sur le long terme. Évidemment j'entrevoyais les potentialités de la sémiotique pour expliquer maints problèmes que le projet et les produits leur posaient. Mais ma capacité d'explicitation de ces principes, en revanche, est arrivée plus tard à force de me confronter au quotidien avec ces disciplines du projet et avec un auditoire exigeant, qui posait des questions pressantes, sans montrer la confiance aveugle en une discipline, dont les étudiants de sémiotique avaient l'habitude devant leurs professeurs.

[15] « Semiologia dell'architettura » dans la *Section C*, Eco 1968.
[16] Cf. Eco 1968, Baudrillard 1968.

L'idée d'un séminaire consacré à cette thématique est née au milieu de ces réflexions et dans cette situation qui me voyait partagée entre mes études doctorales - avec d'autres sémioticiens parlant le *même métalangage* – et de l'autre côté, des créatifs avec une formation éclectique, mais approchant des problèmes concrets qu'il fallait résoudre à travers des méthodes rationalisantes. C'est à cette époque que, avec Alfredo Cid Jurado, un collègue doctorant mexicain, nous avons eu l'idée d'organiser, pendant l'année académique 1995-1996, le séminaire *La sémiotique des objets* dans le cadre de l'école doctorale dirigée par Umberto Eco.

Le séminaire avait pour but de faire dialoguer sémioticiens, designers, architectes et théoriciens du projet sur la Sémiotique du design et des objets, afin de trouver un terrain de réflexion commun permettant d'aborder les objets quotidiens selon diverses problématiques : problématiques de fonction, de signifié, d'évolution historique ou anthropologique, etc. D'ailleurs, dans les années soixante-dix – comme je l'ai dit précédemment – un débat entre sémioticiens et théoriciens du projet avait déjà eu lieu : les protagonistes et les théories les plus discutées étaient celles d'U. Eco (1968), Barthes (1957, 1963, 1964), Koenig (1964, 1970, 1974), Maldonado (1970, 1974), Bonsiepe (1975). Ce débat était encore cité par les tenants des facultés d'architecture et des écoles de design. Les œuvres qui tiraient parti de ces débats étaient devenues des *classiques* pour quiconque s'intéressait à ces thématiques. En outre, dans cette période les échanges entre sémioticiens et théoriciens du design et de l'architecture ont connu des fortunes variées. En fait, après un premier moment d'attirance du monde du projet vers la sémiotique, le même milieu en décrétait pour ainsi dire l'*inutilité*. Autrement dit, la sémiotique, comme d'autres sciences humaines, participait à la mode intellectuelle du moment qui – comme toutes les modes – après l'enthousiasme du début, affronte une baisse d'intérêt proportionnelle à son succès. Cette attraction réciproque étant disparue, les domaines du design et de l'architecture ont fini par s'éloigner de la sémiotique. A vrai dire, la sémiotique de l'École de Paris a recommencé à s'intéresser au design et aux objets quotidiens[17], mais pour le monde du design et de l'architecture ces contributions sont restées plutôt inaperçues et, en outre, elles n'ont provoqué aucun débat jusqu'à la moitié des années quatre-vingt-dix.

Le moment était donc venu de reprendre la discussion environ une trentaine d'années plus tard, discussion où la sémiotique pouvait apporter une contribution majeure et décisive grâce aux progrès et aux évolutions obtenues concernant les applications.

[17] Floch 1990, Semprini 1995 et aussi Latour, assez proche à la sémiotique à ce moment-là (1991, 1992, 1993, 1996).

### *3.2 Les sémioticiens et les domaines des objets quotidiens*

Le séminaire s'est déroulé sur plusieurs mois à l'Université de Bologne. À chaque séance était présent un ou plusieurs invités qui donnaient leur conférence suivie d'un débat. Umberto Eco, était présent en qualité de directeur de thèse et directeur de l'École doctorale[18]. L'implication d'U. Eco était à chaque séance très active : le thème faisait partie de ses réflexions depuis une bonne trentaine d'années et il était un des protagonistes du débat historique ainsi que contemporain car il travaillait sur le chapitre consacré aux *prothèses* dans son livre publié un an plus tard[19]. Les discussions qui suivaient les conférences étaient aussi animées que prolifiques et les remarques d'Eco aux intervenants devenaient, souvent, assez provocatrices.

En tout cas, la force de ce séminaire a été de permettre à chacun d'avancer dans ses recherches, notamment grâce à une vraie confrontation dans laquelle chacun avançait ses doutes, ses problèmes ou ses cas concrets dans les domaines qu'il abordait. À l'occasion de ce séminaire s'est instauré un véritable débat interdisciplinaire, dans lequel chaque discipline, à travers l'intervenant qui la représentait, cherchait sa place complémentaire, ceci sans concurrence ou véritable conflit.

En reprenant l'article « Studiare gli oggetti » (Cid Jurado, Deni 1996) il est possible de parcourir les diverses rencontres ainsi que les thèmes traités. Tout d'abord, les domaines de recherche présentés au séminaire étaient le design, la psychologie de la perception, l'anthropologie médicale, l'ethnologie et surtout la sémiotique. Les invités : Omar Calabrese, Paolo Fabbri, Francesco Marsciani, Ugo Volli, Alessandro Zinna pour la sémiotique ; Enzo Mari, Andries Van Onck, Paolo Bettini, Paolo Deganello, Giuseppe Furlanis pour le design ; Tomás Maldonado, Giovanni Anceschi, Renato Pedio, Augusto Morello pour les théories du design et de la conception ; Gianni Brighetti pour la psychologie de la perception ; Laura Laurencich-Minelli, Paolo Francesco Campione pour l'anthropologie et l'ethnologie ; Luis Alberto Vargas pour l'anthropologie médicale. Par une intervention conjointe d'Omar Calabrese et Umberto Eco le séminaire est arrivé à ses conclusions.

Proposer la synthèse des thèmes traités et approfondis pendant maints mois demanderait de récrire à nouveau l'article. Dans cette perspective, je préfère ici résumer les lignes principales des arguments traités en remarquant que sur les mêmes problématiques, liées aux objets quotidiens, les réflexions ont été plurielles, parfois même discordantes. Cet aspect de pluralité et de différenciation des points de vue a été la vraie richesse de ce séminaire d'une part du fait de la qualité et de l'engagement des invités, représentant les témoignages les plus importants dans ce

[18] Une synthèse du séminaire, « Studiare gli oggetti », a été publiée par *Lexia* en 1996.
[19] Cf. Eco 1997.

domaine d'intervention, d'autre part du fait de l'ouverture de perspectives présentées pendant les confrontations actives avec les jeunes chercheurs de l'auditoire. Quelques concepts classiques du débat de la fin des années soixante ont été repris, notamment la question de la divergence entre la sémiotique interprétative et la sémiotique générative concernant leur conception des objets en tant que signes ou en tant que textes.

Quelques années plus tard (vers la moitié des années deux mille), les chercheurs plus proches de l'École de Paris, ont introduit la *sémiotique des pratiques*, en insistant sur la nécessité d'étudier les objets dans la relation avec l'usager[20]. Par ailleurs, la conception d'un objet par ses possibilités et ses contraintes de vente a été un point abordé à plusieurs reprises. La valeur des objets a été aussi en sujet de discussion : les valeurs subjectives et affectives sont devenues non moins importantes que les valeurs économiques. Les intervenants ont abordé longuement et à plusieurs reprises la relation entre langage et objets, ainsi que la communication *avec* et *à travers* les objets. Plusieurs interventions ont souligné l'importance et la genèse des objets envisagées à partir de la culture anthropologique, montrant les liens avec l'histoire et l'archéologie, mais également les rapports entre l'homme et l'objet liés à la civilisation, à la socialisation ainsi qu'au bien être physique et psychologique. Entre ces thèmes, une place importante dans la conception des objets de design a émergé pour l'anthropomorphisation, l'investigation technique, la technologie. À un moment où les sciences cognitives reprenaient vigueur, notamment avec Jakob Nielsen et Donald Norman, un des thèmes principaux du séminaire a été celui de la *communication de la fonction d'usage*, dans les objets techniques, ainsi que dans l'ergonomie des interfaces. Et à l'occasion de la conclusion du séminaire, Umberto Eco a présenté son travail de *classification des prothèses* à partir de la fonction des objets[21].

Le séminaire a été sûrement un point de départ important pour impulser de nouvelles motivations dans les études et les recherches qui, depuis ce moment, ont recommencé à questionner les objets à partir de leur signification stratifiée, redonnant une place importante à la sémiotique pour en saisir la dimension matérielle ainsi que les styles de vie qui s'y adaptent dans notre agir quotidien.

### *3.3 La sémiotique, les designers et les entrepreneurs éclairés*

L'expérience du séminaire a donc été la première entre de nombreuses occasions d'échanges entre sémiotique et monde du projet. D'autres occasions de collaboration n'ont pas donné lieu à des publications, mais mon projet de recherche a évolué

[20] À ce sujet voir notamment Fontanille 2008.
[21] Cf. Eco 1997.

depuis ces dernières rencontres.

Le contact de P. Fabbri avec A. Alessi, par exemple, a débouché, dans l'organisation du *Centre d'Études Alessi* (1990-2000). Au projet de ce centre, Alessi a investi des ressources importantes, se focalisant en particulier sur les recherches en sciences humaines et se fondant sur des disciplines telles que la sémiotique, l'ethnographie, l'anthropologie et tous les champs d'étude concernant l'histoire des objets domestiques et les manières de les utiliser. Laura Polinoro, qui dirigeait le centre d'étude, organisait des ateliers avec des professionnels et de jeunes designers. Les nombreuses publications éditées par le *Centre d'Études Alessi* contiennent les interventions de Maffesoli (1996 ), Marsciani (1996), Fabbri (1996)[22].

J'ai eu l'occasion de collaborer avec le Centre d'Études à l'occasion de l'organisation du *Musée Alessi* à Omegna, sur le Lac d'Orta. On m'a sollicitée pour trouver une réponse au problème qu'Alessi, Laura Polinoro et les autres collaborateurs se posaient au sujet de la meilleure façon de classer les objets de la production *Alessi*. Il fallait s'interroger sur les critères de classement et les indications en matière de muséologie, et suggérer par la suite leur organisation par *collections*, par *fonctions*, par *pratiques d'usage* ou par leur *position* dans la maison, ainsi que par *typologies d'usager*. Ces problèmes de classification nous ont plongés dans des débats théoriques et historiques très pertinents par rapport aux problèmes que j'avais déjà abordés dans ma thèse. Une problématique était la construction d'un corpus d'objets : une fois les critères de pertinence établis, un corpus nécessite la création de hiérarchies qui aident à l'organiser en *sous-corpus* conséquents.

À ces occasions, j'ai eu la possibilité de visiter avec Alberto Alessi l'entreprise dans tous ses secteurs de production et de projet, j'ai eu la possibilité de discuter avec les nombreux architectes et designers qui travaillaient à ce moment-là dans l'entreprise. Ainsi, après avoir connu dans l'entreprise l'architecte Alessandro Mendini, j'ai décidé d'organiser avec lui et Alessi une série de rencontres à l'Université de Bologne ainsi que, plus tard, au Iulm de Milan[23]. Toutes ces occasions ont donné cours à des débats importants pour renouveler les études de sémiotiques du design et de l'architecture. Ce sont ces réflexions qui ont préparé le terrain de ma thèse, de mes publications et des colloques des années suivantes[24].

[22] Depuis l'année 2000 le *Centre d'Études Alessi* au sein de l'entreprise a fermé. J'ai gardé mes contacts avec l'entreprise et aussi avec Laura Polinoro, qui a fondé sa propre entreprise, la *LPWK Design Studio*. Je l'ai invitée à l'Isia de Florence le 30/04/13 pour une conférence sur l'*Italian touch design* et un workshop sur le métaprojet, un thème que nous partageons.

[23] À Bologne, j'ai organisé des conférences d'A. Alessi et A. Mendini avec la participation de P. Fabbri. À Milan, j'ai proposé les conférences de Mendini et Alessi dans l'Institut de Communication au Iulm, avec la présence d'O. Calabrese et U. Volli.

[24] Cf. Deni 2002a et les résultats du colloque *Les objets au quotidien* dans Deni 2005.

### *3.4 Héritage et stabilisation des thématiques de recherche*

D'une certaine manière, la période décrite dans les derniers paragraphes a contribué à tracer mon chemin de chercheuse par les contacts avec le monde réel du design et du projet. Ces rencontres ont aussi changé la perspective de la thèse ainsi que mes recherches à venir.

Les principes qui ont été pour moi un fil conducteur depuis le début de cette synthèse se sont affinés sans que soient perdus les acquis précédents, tout en évoluant. Mes confrontations avec des objets d'étude caractérisés par leur appartenance à des sémiotiques différentes ont continué, notamment avec les analyses des objets quotidiens, des espaces, des instructions d'usage ainsi que des pratiques. J'ai dû :

- a) commencer ainsi une réflexion qui, depuis, a été constante sur la construction du corpus ;
- b) fonder le corpus sur des objets divers après en avoir déterminé les niveaux de comparaison possibles ;
- c) comparer des méthodologies et établir une collaboration entre ces domaines dans la quête d'une intégration complémentaire.

Je me suis trouvée face à des problèmes où le travail seul, même approfondi, sur la signification et son organisation n'était pas suffisant. Jusque-là, je pensais que le fait de trouver les meilleures manières d'analyser les objets quotidiens était suffisant, à partir de là je commençais à comprendre qu'une méthodologie qui pouvait intervenir pendant la phase du projet était souhaitable, voire nécessaire. Cette intuition, pourtant, n'était qu'à son début, puisque avant d'arriver à proposer une méthodologie sémiotique avec des ambitions projectives, j'ai dû apprendre à analyser plus finement les objets quotidiens, car en plus de la difficulté principale à proposer une analyse présentée selon des modalités utiles aux concepteurs il était impératif, pendant le projet, d'identifier les problèmes les plus importants afin de les prévenir.

En outre, ces échanges et ces rencontres ont été l'occasion d'apprendre à communiquer avec un monde très différent, parlant encore une fois un langage sectoriel qui m'a obligé, d'abord à éclaircir l'enjeu pour moi-même, et ensuite à trouver un langage commun pour communiquer mes concepts. Ainsi, des concepts qui se révèlent ponctuels, en utilisant le métalangage sémiotique, se sont avérés encore plus efficaces pour l'analyse des objets quotidiens seulement lorsqu'il a été possible de les transposer d'une manière simple, sans en diminuer la complexité et l'exhaustivité du niveau théorique.

## 4. Vers la dimension factitive des objets

En 1999 j'ai défendu ma thèse *Per una semiotica degli oggetti*, *la dimensione fattitiva*.

*Per una semiotica degli oggetti, la dimensone fattitiva* (Deni 1999)

La recherche est composée de cinq parties : un chapitre théorique consacré à la focalisation de la pertinence choisie, en l'occurrence, la factitivité ; trois chapitres d'analyses ; et enfin une annexe dédiée à l'histoire de la sémiotique des objets. Je n'ai jamais publié d'extraits de cette dernière partie puisque, par rapport aux autres chapitres, elle est la moins adaptée à une divulgation étant principalement un résumé historique des publications de sémiotique des objets. Toutefois, l'annexe intitulée *La semiotica degli oggetti* a été mon point de départ sur les questions abordées par la thèse.

### *4.1 Les objets dans la tradition sémiotique*

« Annexe » (dans Deni 1999)

À ce moment-là, il n'existait que de rares ouvrages focalisés spécifiquement sur ce thème ainsi, faire le point sur la sémiotique des objets et du design, n'a pas été une tâche aisée. Dans la plupart des cas, il s'agissait d'articles difficiles à repérer. En outre, les publications existantes étaient sporadiques et discontinues. Le plus souvent, il ne s'agissait pas de véritables travaux consacrés aux objets, mais plutôt de quelques lignes s'y référant en tant qu'exemple. De ce fait, une véritable théorie et une systématisation exhaustive n'existaient pas puisque chaque auteur, dans son travail, ne se basait pas sur des travaux d'autres chercheurs. En définitive, il manquait une tradition d'étude, chaque chercheur commençait ses réflexions sans citer – ou parfois même sans connaître – les contributions des autres auteurs. Autrement dit, dans les premières années quatre-vingt-dix, la sémiotique des objets et du design n'était pas encore un véritable champ d'étude.

Si l'on parcourt rapidement les études citées dans l'annexe historique, l'ordre chronologique choisi, bien qu'arbitraire, devient en même temps un critère objectif pour suivre l'évolution de la problématique en sémiotique. La sélection des auteurs a été faite par rapport à leur appartenance à ce domaine de recherche ou bien, en quelques rares cas, pour l'intérêt que certaines publications ont représenté pour les recherches sémiotiques. J'ai consacré également mon attention aux auteurs qui, bien qu'arrivant d'autres champs de recherche, ont engagé un dialogue avec la sémiotique. Certains auteurs comme Baudrillard, Dorfles, Maldonado, Douglas et Latour sont devenus des « classiques ».

Dans les pages qui suivent, je résume les travaux de plusieurs chercheurs, dans le but de montrer l'influence qu'ils ont eu sur mes recherches en sémiotique des objets

et, par la suite, sur la conception d'une sémiotique du projet[25]. En fait, les auteurs cités dans ce chapitre représentent les paliers historiques d'une sémiotique naissante appliquée aux objets.

Plus particulièrement, en ce qui concerne mes recherches personnelles, les études de Barthes (notamment 1957) m'ont permis de dépasser la façon de communiquer des signes linguistiques, pour aborder d'autres systèmes, et tout particulièrement les objets. La lecture de Baudrillard (1968) m'a éclairci d'autre part sur la manière d'aborder des objets en tant que *systèmes,* et sur la manière de produire du sens grâce aux relations réciproques à la fois fonctionnelles, de possession ou d'affection. Le premier à théoriser une *sémiologie de l'architecture* et *du design* a été pourtant Eco (1968) : ses propositions ont indiqué le chemin pour introduire la communication *des fonctions* des objets, ainsi que la possibilité de les classifier par rapport aux actions qu'ils nous permettent d'accomplir en tant que *prothèses du corps humain* (1997). Les différentes remarques d'auteurs comme Maldonado (1970, 1992), Dorfles (1972) et Douglas (1992 ) m'ont ouvert les yeux sur les réponses que les concepteurs attendaient des sémioticiens en pointant du doigt les *concepts opérationnels* d'une théorie des objets et la nécessité de s'exprimer clairement pour se faire comprendre par les chercheurs des autres disciplines. La réflexion de Prieto (1989, 1991, 1995) sur l'*identité* des objets, notamment sur *l'identité spécifique* et *l'identité numérique,* constitue un aspect préalable pour les recherches concernant la singularité de chaque objet ; les contributions de Prieto (1975, 1991), surtout son concept de *pertinence*, m'ont appris à cibler d'une manière rigoureuse mes recherches. Latour (1991, 1992, 1993, 1996, 1998), même n'ayant jamais eu l'intention de contribuer à la fondation d'une sémiotique des objets, m'a conduite à m'éloigner d'une sémiotique descriptive et générale des objets vers une manière innovante de les questionner. Pourtant, bien que son approche soit sociologique, le premier qui a consacré – après une trentaine d'années de silence sur le thème – un ouvrage à la sémiotique des objets, a été Semprini (1995) : à lui je dois ma réflexion sur les *actions* des objets. L'influence de Calabrese (1993 et ses conférences sur le thème concerné), notamment ses réflexions sur les *compétences* des objets et leur savoir-faire, se sont trouvées complémentaires à la *factitivité* saisie en tant que problématique centrale de ma thèse. Par sa méthodologie d'analyse, Floch (1990, 1993, 1995) a guidé mes applications aux objets de design : ses travaux sont devenus des classiques incontournables dans le domaine. Pour terminer, la publication éditée par Alessi (1996) avec, notamment, les contributions de Fabbri, Careri, Marsciani, m'a permis d'assumer un point de vue faisant dialoguer l'anthropologie, la philosophie, la sémiotique sur les problématiques symétriques et proches du design et de la conception.

Il faut reconnaître en définitive le rôle fondateur que ces auteurs ont joué sans pouvoir plus réellement distinguer ce que ma réflexion doit à ces recherches. Dans

[25] En particulier, une longue réflexion à propos de ces auteurs a été développée dans Deni 1999.

les pages qui suivent j'explique les qualités et l'originalité de ces apports.

### 4.1.1 Barthes : les origines

À mon avis Barthes est le précurseur absolu de la sémiotique des objets et, aujourd'hui, nous pourrions même dire qu'il est le précurseur de la sémiotique des pratiques et de toutes les sémiotiques sortant de l'objectif d'origine lié au signe linguistique. Barthes dans son livre *Mythologies* se concentre sur les signifiés de plusieurs manifestations culturelles et sociales de son contexte historique. Les jouets des enfants et les objets en plastique renvoient ainsi, par leurs connotations, à des formes de vie. D'ailleurs, il faut se souvenir que son livre de 1957 est un ouvrage consacré au concept de connotation et les analyses ponctuelles présentées sont des exemples de la vie et des valeurs de la France bourgeoise des années Cinquante. Autrement dit, pour Barthes, le système idéologique d'une société passe aussi à travers sa culture matérielle de consommation, d'usage des objets et des produits quotidiens.

D'autres linguistes et sémioticiens – comme Greimas - utilisent l'exemple des objets quotidiens pour expliquer des concepts théoriques, comme celui de la valeur[26], pourtant – à notre avis - Barthes montre une sensibilité majeure sur cette problématique et tout particulièrement en ce qui concerne les formes de vie. En effet, Barthes s'attarde sur ses exemples des *Mythologies* et, par son opération de divulgation, apprend aux lecteurs ainsi qu'à ses collègues que la signification passe autrement et ailleurs que par le langage, et cela par des mécanismes différents et dignes d'être étudiés. Barthes a donc été le précurseur de la sémiotique des objets quotidiens, non seulement parce qu'il en propose l'analyse, mais aussi parce qu'il renouvelle l'attention aux objets en tant qu'artefacts de la signification, dignes d'une exploitation plus attentive pour une théorie du sens.

Pour Barthes est *mythe* tout ce qui répond aux règles du discours et de la valeur. Dans son hypothèse, les objets et les produits relevant d'une culture sont un « mythe » : il les traite alors comme des discours idéologiques qui sont confectionnés par le système culturel. Dans plusieurs ouvrages, il insiste sur la nécessité de considérer les objets autrement que des « signes » puisque les objets sont de véritables « phrases » et encore plus des textes complets[27]. Donc pour lui, les objets ne peuvent en aucune façon échapper à la signification, tant par leur fonction d'usage que par les valeurs qu'ils prennent en charge lors des échanges. Pourtant Barthes souligne la difficulté de l'interprétation des objets en tant que systèmes de signification : ces objets ne peuvent pas s'appuyer sur des règles de communication

[26] Cf. Rossi-Landi 1968 et 1972.
[27] Cf. Barthes 1967, 1970, 1985.

et de signification établies puisqu'ils les rétablissent à chaque fois. Puisque les objets nous résistent, c'est à nous de trouver, au fur et à mesure, les codes nous permettant de les interpréter.

### 4.1.2 Baudrillard et le *système des objets*

L'attention portée aux objets en tant que *système* est due en particulier au sociologue Jean Baudrillard dont l'œuvre est vite devenue un *classique* sur des objets au quotidien et est restée telle encore aujourd'hui. Baudrillard est de fait le premier à consacrer un ouvrage aux objets d'usage et à les analyser selon plusieurs perspectives.

Même s'il s'inscrit dans le domaine de la sociologie, son travail est fondamental pour les sémioticiens puisque le sociologue touche explicitement le niveau de signification des objets. Au début de son ouvrage, il se questionne sur la possibilité de les classifier en proposant plusieurs modalités (par rapport au geste d'usage, à la fonction, au matériau, à la forme, à la dimension, etc.), mais il en constate l'impossibilité factuelle de par la variété extrême et les changements continus auxquels les objets sont soumis. Pour ces raisons, il estime qu'il devrait exister autant de critères de classification que d'objets. Aussi comme Barthes et comme tous ceux qui ont approché la problématique des objets quotidiens, Baudrillard saisit en particulier la fonction d'usage ainsi que leur caractère d'outils et en conclut par là qu'il faudrait dépasser cette problématique et mieux réfléchir sur les valeurs *symboliques* inscrites dans les objets quotidiens. Il s'attarde sur la connotation des objets, sur leur esthétique et leur style. Un aspect essentiel du livre concerne le rapport des objets aux relations humaines, dans l'affection portée aux objets et dans la personnalisation, ainsi que l'estime attribuée aux matériaux et aux couleurs. Il réfléchit sur la façon de posséder les objets, de les collectionner et aussi sur tous les aspects psychanalytiques observés et bien présents dans le débat intellectuel de l'époque.

Pourtant, l'aspect sur lequel Baudrillard s'attarde est une problématique également centrale pour la sémiotique, comme le confirment les propositions avancées par U. Eco (1968). Le sociologue se réfère à deux fonctions principales des objets : la première concerne le coté pratique et fonctionnel, la seconde concerne le fait d'appartenir à quelqu'un, donc d'être symboliquement qualifiés par un sujet. En ce sens, la dénotation concerne le premier aspect, c'est-à-dire, un aspect objectif ; la connotation concerne le deuxième aspect, c'est-à-dire la façon dans laquelle l'objet est mis en commerce, ce qui tend à l'inclure dans un système économique et culturel qui est le modèle universel des signes-objet. En discutant de la sérialité constitutive des objets industriels, Baudrillard insiste sur un paradoxe apparent, qui est celui de la

personnalisation des objets. Provoquée par l'idéologie d'une société, la personnalisation transforme un objet serial en un véritable modèle unique. La personnalisation et l'intégration sont ainsi les produits *du miracle du système*, poussé par la communication et visant à nous convaincre d'avoir acheté un objet unique. Il en résulte que tous les individus se ressemblent tout en pensant être différents les uns des autres.

Au-delà du fait que ces théories soient fortement intégrées dans le discours politique et social de la fin des années soixante, cet ouvrage est important puisqu'elle met en évidence les aspects valoriels de la consommation et de l'usage des objets, qu'elle témoigne d'un fonctionnement du système des objets d'une manière forte et actuelle.

### 4.1.3 Eco : architecture, design et prothèses

#### *4.1.3.1 La « Section C » de* La structure absente

Umberto Eco publie son ouvrage *La structure absente* en 1968, et c'est aussi l'année de publication de *Le système des objets* de Baudrillard. Il est fort intéressant que la même année Eco et Baudrillard se réfèrent aux objets quotidiens en parlant de dénotation et connotation et spécifiquement de la fonction primaire et seconde. Il est vrai que le débat sur la communication et la signification était bien vivant à ce moment-là, et que les chercheurs opérant en ces domaines se questionnaient en permanence sur le fonctionnement et les règles de « langages » non verbaux. D'ailleurs, en comparant les deux œuvres encore aujourd'hui, il est intéressant de constater la coïncidence entre les thématiques abordées pour arriver aux choix terminologiques, et cela d'autant plus qu'Eco et Baudrillard, ne se connaissaient pas.

Dans le milieu des architectes et des concepteurs, mais aussi en sortant des seuils restreints de l'architecture et du design, « La fonction et le signe (Sémiologie de l'architecture) » dans la *Section C* (Eco 1968) devient une référence pour le débat culturel. Ce débat, riche et effervescent pendant les années soixante-dix, met aussi au premier plan la sémiotique en tant que discipline nouvelle surtout pour le grand public. Peu de temps plus tard, elle sera accusée d'impérialisme méthodologique. Comme nous l'avons déjà anticipé, la *Section C* d'Eco devient l'occasion d'une confrontation directe entre sémioticiens, architectes, designers, théoriciens du projet, parfois sans exclusion des coups[28]. D'ailleurs, encore aujourd'hui, l'ouvrage d'Eco est à la base de toute réflexion sur la sémiotique de l'architecture et du design, puisqu'il aborde les problèmes dont il faut partir – à mon avis, avant toute autre hypothèse - pour construire une sémiotique spécifique dans ce domaine. Au moins

[28] Dans cet ouvrage Eco discute les propositions de plusieurs savants : parmi d'autres, Koenig 1964 ; Brandi 1966 ; Bense 1965 ; De Fusco 1964 et 1967 ; Dorfles 1958 ; Argan 1965 ; Barthes 1967 ; Gregotti 1966.

jusqu'à la fin des années quatre-vingt-dix – c'est-à-dire pendant environ trente ans – la *Section C*, est restée la seule contribution visant la recherche d'un modèle efficace pour l'interprétation de la fonction communicative des objets et de l'architecture.

Dans un véritable acte de fondation de la sémiotique de l'architecture, Eco affirme que tout ce qu'il écrira dans ce chapitre concernera également le domaine du design. À cette occasion, il affirme la pleine légitimité de l'existence d'une sémiologie de l'architecture à partir de la définition même de la sémiologie : « la science qui étudie tous les phénomènes de culture *comme s*'ils étaient des systèmes de signes – en s'appuyant sur l'hypothèse que tous les phénomènes de culture *sont* des systèmes de signes, c'est-à-dire que la culture est fondamentalement *communication* ». (Eco 1968 : 191, notre traduction).

Eco propose une délimitation du champ, en incluant tous les objets qui présupposent une utilisation, mais en excluant les objets qui présupposent la contemplation[29]. Eco déclare donc que, dans son œuvre, il traite du caractère communicatif de la fonction d'usage. Pour l'exploiter, il recourt à la notion de code, de codification, de systèmes d'interprétation à partir de stimulus perceptifs qui, même s'ils n'ont pas une fonction communicative, sont en tout cas spontanément interprétés. Eco propose plusieurs exemples d'analyse pour démontrer efficacement ses hypothèses, en partant des codes conventionnels par rapport aux fonctions et en les discutant même en cas d'absence de ces codes. Il ne s'arrête pas aux fonctions d'objets, puisqu'en posant la distinction entre fonction dénotative (primaire) et fonction connotative (seconde), il s'attarde sur l'importance de valeurs prises en charge par les objets. Ces valeurs, avec le temps, ne se stabilisent pas puisqu'elles sont soumises aux changements culturels, sociaux, historiques, idéologiques, affectifs. Dans cette perspective Eco distingue et approfondit les valeurs d'usage en les décrivant en tant que valeurs dénotatives.

#### *4.1.3.2 Les prothèses dans* Kant et l'ornithorynque

Après une pause de presque vingt ans, Eco (1997) propose une nouvelle réflexion sur les objets d'usage. D'un côté, il reprend la théorie des *affordances* de Gibson (1979) ainsi que des études menées par les sciences cognitives ; d'un autre côté il élabore une classification des objets quotidiens en les considérant en tant que prothèses par rapport aux actions permises en comblant les manques du corps humain. Dans cette même période, par une coïncidence intéressante, une publication

[29] Des publications récentes déplacent cette problématique en incluant dans la sémiotique des objets et des pratiques les objets d'usage ainsi que les objets esthétiques (cf. Beyaert-Geslin 2012). Une telle approche, courageuse et risquée, se révèle riche en résultats et apporte une meilleure connaissance des objets, ainsi que de leur relation avec les sujets, les espaces qu'ils habitent, tout en nous permettant de les interpréter sous une nouvelle lumière.

de Maldonando (1997) revient sur le sujet proposant une classification différente par rapport à celle d'Eco, bien qu'indiquant elle aussi la nécessité de considérer les objets en tant que prothèses.

La classification d'Eco ordonne les objets selon leur appartenance aux *prothèses substitutives, extensives et magnificatives*. Les premières concernent les opérations que le corps humain a la possibilité de faire mais que lui font défaut (lunettes de vue). Les deuxièmes prolongent ses fonctions naturelles (le haut-parleur, les vêtements qui augmentent la résistance du corps, les couverts qui nous permettent d'accomplir mieux ce que nous pourrions faire avec les mains). Finalement les prothèses magnificatives sont des prothèses extensives améliorées, puisqu'elles nous permettent de faire ce qu'avec notre corps seul nous sommes bien incapables d'accomplir (microscope, télescope, etc.). Les prothèses extensives et magnificatives sont enfin spécifiées dans deux sous-classifications : extensives-intrusives, magnificatives-intrusives.

Le sémiologue propose également la distinction entre les outils et les machines : les outils produisent quelque chose de nouveau en modifiant la matière (couteau); les machines améliorent les outils et elles fonctionnent de façon autonome, à la différence des prothèses.

Ce qui est important dans cette contribution d'Eco est qu'il ne s'agit jamais d'une classification figée et stabilisée mais d'une classification qui permet de considérer les objets par rapport à leurs fonctions et à leur relation avec les sujets. La classification proposée par Eco est, en fait, un point de départ pour réfléchir autrement à partir d'une organisation classificatoire minimale en la problématisant ou la diversifiant au fur et à mesure.

### 4.1.4 Maldonado : remarques à la sémiotique

#### *4.1.4.1 Les limites de la sémiotique des années soixante-dix*

Très actif encore aujourd'hui, Tomàs Maldonado est un théoricien du projet. Il a dirigé la Hochschule für Gestaltung de 1954 à 1966 où il a introduit l'enseignement de la sémiotique. Cela a été une grande innovation dans le domaine de la formation en design. Son approche scientifique et rationaliste revient dans toutes ses contributions, caractérisées par la rigueur de sa pensée unie à une culture historique et interdisciplinaire. Maldonado est également un des protagonistes dans le débat qui s'est développé entre la sémiotique et le design au cours des années soixante et soixante-dix : d'un côté, depuis toujours, il soutien l'importance de la sémiotique en ce domaine ; de l'autre il est l'un des intellectuels les plus critiques à propos de l'apport de la sémiotique. D'ailleurs, la sémiotique a avancé aussi grâce à ses critiques ponctuelles et constructives puisque, depuis le début, il a observé, avec son

apport vigilant et sévère, toutes les réflexions sémiotiques naissant autour du design et de l'architecture.

En 1970, Maldonado propose un bilan sur les contributions sémiotiques au design et à l'architecture. Il ne s'agit pas d'un bilan entièrement positif et je partage maintes de ses critiques envers notre discipline. Hélas, il s'agit pourtant des mêmes critiques qui reviennent encore aujourd'hui, puisqu'elles sont demeurées dans des milieux académiques qui, après avoir adopté notre discipline au moment où elle était en vogue, n'ont pas estimé nécessaire de la connaître, mais ils en ont partagé ces anciennes remarques, et sont restés otages du sens commun.

Dans les années soixante-dix, la remarque la plus importante de Maldonado, concernait l'apport descriptif de la sémiotique : à son avis la sémiotique n'était pas arrivée à dépasser son statut métalinguistique, consistant à dire autrement ce qui était déjà communiqué simplement. Les contributions de notre discipline, selon Maldonado et selon d'autres auteurs comme Douglas (1992), consistaient dans la transposition de concepts linguistiques aux objets quotidiens. D'ailleurs, à ce moment, en parcourant les contributions sémiotiques de l'époque, on s'aperçoit qu'il n'y avait pas un véritable effort à construire une sémiotique des objets autonome, comme cela est arrivée plus tard.

À ce moment, dans le panorama d'études existantes, Maldonado appréciait surtout celles d'Eco ainsi que les contributions de la sémiotique interprétative, notamment de Peirce et Morris. Encore plus, il affirmait que l'école de Paris n'avait pas fait progresser la sémiotique de l'architecture et des objets. Pourtant il reconnaissait (1992) un certain courage à Greimas qui avait mis en évidence des nœuds critiques. Pour ce qui concerne les remarques de Maldonado sur la sémiotique interprétative des années soixante et soixante-dix, je ne partage pas son avis puisque ces recherches se sont limitées à s'interroger sur la typologie de signe que chaque objet représente, sans approfondir la problématique au-delà d'une interprétation presque totalement classificatoire.

D'ailleurs il faut replacer dans le temps ces critiques de Maldonado puisque, au moment où il publiait ses réflexions, les architectes et les concepteurs sortaient de la *période fonctionnaliste*. Dans ce panorama, la sémiotique représentait un moyen de considérer les caractéristiques des objets davantage liées aux valeurs et aux signifiées. Les concepteurs qui recourraient à la sémiotique l'utilisaient donc pour se légitimer et sans la connaître vraiment. Pour cela, le formalisme dont discute Maldonado dans ses publications est, à mon avis, la conséquence de cette sémiotique pratiquée comme n'importe quelle autre mode intellectuelle, adoptée sans aucune véritable compétence.

*4.1.4.2 Les objets en tant que prothèses à nouveau*

Les prothèses d'Eco se basent notamment sur leur fonction dans la réalité matérielle ; celles de Maldonado sont classifiées par rapport à la typologie d'action ou perception prévue. Par rapport à Eco, en revanche, les prothèses de Maldonado comprennent des catégories d'objets assez vastes. Il s'agit surtout d'outils et d'objets techniques : prothèses mobiles (des marteaux aux avions), prothèses sensori-perceptives (lunettes, microscopes, cinéma etc.), prothèses intellectuelles (langage, écriture, ordinateur), prothèses syncrétiques (les robots qui réunissent les autres prothèses).

4.1.5 Dorfles : histoire et théorie du projet

En Italie Gillo Dorfles est l'un des plus importants théoriciens et critiques d'art, du design et du projet du 20ème siècle. Bien que né en 1910 il est encore actif lors les débats concernant ces domaines. Dans les années soixante-dix, il participait également au débat sur la sémiotique et le design : d'une part il suivait l'impératif d'une réflexion sur l'importance de la fonctionnalité des objets ; de l'autre il était convaincu de la nécessité de la *sémantisation*, qu'il définissait comme un aspect symbolique fondamental d'un objet qui, à travers ses qualités formelles, peut en renforcer la fonction. Dans ses publications, Dorfles distingue également l'aspect communicatif d'un objet entre a) fonctionnalité et b) sémanticité. Pour expliquer ces concepts il donne les définitions suivantes : a) un objet fonctionnel a l'exigence sémiotique de la « correspondance entre la forme et son signifié » (Dorfles 1972 : 51, notre traduction) ; b) la sémanticité concerne l'univers de valeurs prises en charge par un objet. En particulier, selon Dorfles, la fonctionnalité a deux niveaux de complexité : fonctionnelle et structurale. La complexité fonctionnelle concerne le nombre de fonctions qu'un objet prévoit ; la complexité structurale dépend de tous éléments constituants un objet. Le but du designer est d'éviter l'interdépendance des deux complexités en rendant chaque objet facile à comprendre par rapport à sa fonction, selon le principe fonctionnaliste.

Tout comme d'autres théoriciens du projet, Dorfles insiste sur l'utilité d'appliquer la terminologie et la théorie linguistique à la description des objets. Selon l'habitude de l'époque – la même qui a porté la sémiotique au succès et, peu de temps après, à l'idée d'une faillite dans le domaine du projet – l'objet est à interpréter à partir de ses composantes spécifiques à analyser en tant que signes singuliers. Autrement dit, l'interprétation de chaque signe qui compose un objet devrait permettre de l'interpréter dans sa signification globale. Il s'agit d'une première tentative rudimentaire de partager la morphologie de l'objet. Au-delà de cette conception

simplifiée de la sémiotique que bien évidemment je ne partage pas, Dorfles a un rôle important au début des années soixante-dix puisque il met en évidence, avec force, la nécessité d'une interprétation complexe des objets. Une interprétation qui, à son avis, ne doit pas s'arrêter au regard superficiel, mais pousse à la recherche d'une méthode qui puisse comprendre la dimension communicative et stratifiée des objets, aussi importante que leur côté fonctionnel.

### 4.1.6 Prieto : pertinence et objet

Luis Prieto est un auteur clé pour ses réflexions sur les objets matériels ainsi que pour l'attention qu'il a porté au concept de *pertinence*.

Parmi les propositions de Prieto, très utiles pour ma thèse, il y a la définition de l'outil comme instrument et sa réflexion sur le concept d'utilité. L'outil est considéré en tant qu'objet produit par un autre outil comportant un processus industriel. Les contributions de Prieto à la sémiotique des objets concernent *l'identité* de l'objet, notamment la distinction entre *l'identité spécifique* et *l'identité numérique*[30]. La première est caractérisée par les éléments qu'un objet partage avec d'autres objets de sa classe et de sa collection particulière ; la deuxième coïncide avec ce que rend un objet singulier et spécifique et qui permet de le reconnaître parmi tous les objets identiques. Cette distinction sur le concept d'identité est importante puisqu'elle permet, d'une part, une réflexion sur l'authenticité, de l'autre elle permet d'exploiter la relation entre le sujet et « son » objet[31]. Autrement dit, d'une part l'objet est défini par sa classe d'appartenance, d'autre part, à travers l'appropriation, un individu reconnaît « son objet comme différent ». Prieto introduit aussi des catégorisations des objets à partir du fait que chaque objet est limité par l'espace et par le temps, donc il identifie les *objets spatiaux* (objets d'usage) ; les *objets spatio-temporels* (événements) ; les *objets temporels* (comme les sons).

Dans les contributions riches et variées de Prieto, j'ai valorisé sa réflexion sur l'attitude qui doit guider l'analyste chaque fois qu'il aborde les objets. L'attitude aux questionnements doit, en quelque sorte, être réglementée et Prieto fournit des exemples en expliquant comment le faire. Il affirme que, face aux objets, il y a la possibilité de se poser maintes questions : s'ils sont fonctionnels à leur but en les comparant avec des objets de la même typologie ; si un objet spécifique est reconnaissable et appartient à une classe, il faut le cas échéant expliciter à travers quels éléments distinctifs on le reconnaît. On peut se questionner également sur les valeurs sociales ou culturelles représentées par un objet ; ou bien se demander si cet

[30] Cf. Prieto 1989, 1991, 1995.
[31] Prieto se réfère à ces signes particuliers qui nous permettent de reconnaître un objet qui nous appartient. Dans cette direction, une contribution importante est celle de Jacques Fontanille sur la *patine* (cf. Fontanille 2001).

objet est approprié à l'entreprise qui l'a produit et à la cible prévue. La *pertinence* consiste donc dans la capacité d'identifier un territoire spécifique d'analyse des objets à travers un parcours strictement lié à la demande théorique qui a conduit à l'analyse. Il n'est pas important de choisir un questionnement par rapport aux autres selon Prieto, en revanche il est important de maintenir un parcours cohérent d'analyse que l'objet choisi nous suggère. Cette réflexion fait émerger la valeur des enseignements de Prieto par rapport à la sémiotique des objets qui pour longtemps a été un domaine de recherche dans lequel l'identification d'une pertinence n'a malheureusement pas été une inquiétude comme elle aurait dû l'être. Il s'en est suivi des considérations éparpillées sur les objets qui, pendant longtemps, n'ont pas abouti à une véritable rationalisation dans la quête.

### 4.1.7 Douglas : l'apport de l'anthropologie

Mary Douglas s'est intéressée aux objets quotidiens à plusieurs occasions, parfois en proposant également des réflexions sur l'utilité de la sémiotique. Notamment, avec Isherwood en 1979 ils ont analysé les objets d'usage en tant que biens de consommation qui circulent, qui créent et maintiennent des relations sociales[32]. Leur hypothèse identifie les objets comme des éléments signifiants lorsqu'ils deviennent des biens de consommation qui, en tant que tels, et par leur circulation, communiquent le statut des sujets qui les possèdent et les valeurs prises en charge.

En 1992 Douglas se réfère directement à la sémiotique en faisant des remarques sur la contribution de notre discipline à l'interprétation des objets quotidiens. Pour Douglas les objets ne sont pas interprétés dans leur contexte par les sémioticiens, puisqu'ils sont analysés comme s'ils étaient dans un musée intellectuel. En revanche elle insiste sur l'importance de l'interaction entre sujets et objets dans un contexte d'usage, ainsi que sur les séquences d'action : « les objets et les sujets sont à étudier toujours dans leur relation réciproque »[33] (Douglas 1992 : 15, notre traduction). Comme mes recherches sur la sémiotique des objets en témoignent, je partage la nécessité d'attention à la relation entre sujets et objets, ainsi qu'aux séquences d'actions évoquées par Douglas.

Pourtant plusieurs remarques de Douglas sur la sémiotique se limitent à la répétition datée des critiques circulant entre les années soixante et soixante-dix. Comme Maldonado l'affirmait une vingtaine d'années auparavant, Douglas parle de l'ambition descriptive de la sémiotique, qui à son avis se contente d'exercer le métalangage pour décrire les objets.

[32] Cf. Douglas et Isherwood 1979.
[33] Douglas 1992 : 15 « objects and persons have to be studied together ».

### 4.1.8 Latour : de l'analyse au projet

Dans les années quatre-vingt-dix, Bruno Latour a fait avancer la sémiotique des objets en utilisant ses concepts au-delà des applications strictement sémiotiques. Dans ma thèse et dans mes publications suivantes, ses réflexions occupent une place importante. D'un côté il a proposé des analyses sémiotiques très efficaces (1991, 1992, 1993, 1996, 1998), de l'autre il a explicité ses théorisations avec un regard sémiotique très poussé. En outre, Latour pratiquait la sémiotique avec élan, dans une période dans laquelle la sémiotique des objets recommençait presque à exister, après maintes années de silence. C'était le moment où les chercheurs de notre domaine se demandaient encore s'il était légitime d'interpréter les objets sémiotiquement. Latour ne participait pas à ce débat, simplement il avait une compétence sémiotique et il l'appliquait sur les objets quotidiens avec précision. Ses analyses sont encore aujourd'hui des exemples qui reviennent régulièrement par l'exactitude de la description. Latour utilise la sémiotique comme une méthodologie naturellement adaptée à interpréter des objets et des pratiques.

Les contributions de Latour étaient d'actualité dans les années quatre-vingt-dix et son attitude analytique lui avait permis d'enrichir le débat en proposant de nouvelles catégorisations qui dépassaient toute opposition classique. Par exemple, dans ses publications, il n'a pas recours à la distinction entre objets naturels et artificiels et propose, en revanche, la catégorie des objets *hybrides*. Dans ses œuvres, les objets *hybrides* ne prévoient pas une opposition puisqu'ils sont en même temps des quasi-objets et des quasi-sujets. Dans la même direction, Latour définit les objets comme des *intermédiaires* dans la relation sujets-objets.

Les objets ont été considérés dans une perspective encore plus active, par Latour. Il s'agit d'une hypothèse qui a été très importante pour mes recherches sur la *factitivité* des objets. En fait Latour est revenu souvent sur un aspect qui a été sous-évalué à son avis, celui de la modalité des objets à devenir des véritables sujets : pour aborder cet aspect, à plusieurs reprises, il a eu recours à la théorie actantielle ainsi qu'à une perspective narrative (les acteurs, les actants, les programmes narratifs d'actions). Et c'est dans cette perspective qu'on se trouve face aux actants hybrides, actants pluriels et syncrétiques qui ne sont ni sujets ni objets mais plutôt un enchaînement des deux, agissant en même temps : le but est atteint grâce à leur complémentarité. Dans ses mêmes travaux des années quatre-vingt-dix, Latour nous a proposé un autre concept important pour comprendre les actions accomplies avec et à travers les objets, ainsi que les pratiques d'usage auxquelles se consacrent aujourd'hui les chercheurs qui, en sémiotique, investiguent sur les objets. Ce concept est celui de la *traduction*, traduction comme déplacement, transposition, médiation et création d'un lien qui n'existait pas auparavant : à travers cette instance de l'actant hybride, sujets et objets ne sont plus les mêmes puisqu'ils sont transformés dans une

entité duale, parfois inconnue (comme un homme avec une arme). Mais il y a aussi d'autres *procès de traduction* selon Latour, par exemple, lorsque pour provoquer une action il devient nécessaire de passer par des formes de l'expression différentes de celles du langage. C'est le cas du *gendarme couché*, le dos d'âne se substituant à l'interdiction linguistique et aux panneaux iconiques des rues. Dans ce cas, la signification se déplace d'un appel moral à une action obligée puisque l'injonction se transforme à travers une *réification* opérée par les ingénieurs qui choisissent leur stratégie de communication et d'action dans une gamme de possibilités, en passant du discours à l'objet en dur. Latour démontre l'efficacité du résultat au-delà du fait que les raisons pour se soumettre à cette injonction divergent de la motivation originaire (la protection de sa propre voiture prime sur le danger causé par la vitesse).

Par ailleurs, dans ses publications Latour explicite, encore plus clairement que les objets d'usage sont à interpréter dans les interactions et dans les lieux qui les voient impliqués. Une autre position théorique de Latour en ligne avec l'approche sémiotique se manifeste lorsqu'il soutient que dans les objets il y a « utilisateurs et auteurs incorporés » (Latour 1993: 67). Latour propose clairement d'interpréter les objets en tant que *textes*, en nous rappelant la théorie du Lecteur Modèle d'Umberto Eco (1979). Selon Latour, dans les objets existent

> des rôles distribués à l'avance. La meilleure façon de comprendre cette distribution consiste à comparer les machines avec les textes, puisque les indications des constructeurs et des utilisateurs sont fort semblables à celles des auteurs et des lecteurs dans un roman [...] j'ai construit un lecteur *inscrit* à qui j'ai *prescrit* des qualités et un comportement, aussi sûrement qu'un feu de circulation ou un tableau en perspective préparent la position de ceux qui les regardent. Avez-vous, lecteur, *soussigné* ou *souscrit* à cette définition de vous-même? Ou pis encore, y a-t-il vraiment quelqu'un pour lire ce texte et occuper la position préparée pour lui? [...] Rien dans un scénario donné ne peut empêcher l'utilisateur ou le lecteur inscrit de se comporter différemment de ce que l'on attendait [...] Il peut y avoir un énorme hiatus entre l'utilisateur prescrit et l'utilisateur-en-chair-et-en-os [...] En d'autres occasions, toutefois, le hiatus entre les deux peut se réduire à rien: l'utilisateur prescrit est si bien anticipé, si exactement situé dans le scénario et si précisément ajusté qu'il fait ce que l'on attendait de lui. (Latour 1993: 67-68).

Le dernier aspect qui a influencé mon travail de recherche demeure dans les affirmations de Latour sur l'utilité de la sémiotique pour l'analyse des objets et notamment pour la phase du projet. À son avis, lors de la conceptualisation d'un objet il est nécessaire d'opérer une « pré-inscription » de rôles et compétences pour éviter une différence importante entre *l'utilisateur prescrit* et *l'utilisateur-en-chair-et-en-os*.

### 4.1.9 Semprini : la sémiotique des objets

À la fin des années quatre-vingt, le Collegio San Carlo de Modena a organisé des rencontres consacrées aux objets quotidiens selon un point de vue pluridisciplinaire. Les invités ont proposé des approches de la philosophie à l'histoire de la technique, à la sociologie et l'anthropologie. Andrea Semprini sociologue et sémioticien, qui travaillait à ce moment-là entre l'Italie et la France, a proposé l'intervention « Oggetti, soggetti, testi. Aspetti semiotici della relazione oggettuale » qui se trouve dans la publication L'esperienza delle cose (Borsari 1992). Dans cet article, Semprini parcourt d'abord la perception des objets selon la tradition phénoménologique qui accorde un rôle actif au sujet (Husserl, Schutz, Merleau-Ponty), ensuite il s'attarde sur le concept sémiotique de *texte* en expliquant les raisons pour lesquelles un objet quotidien peut être interprété en tant que tel. À son avis, afin d'aborder les objets il est nécessaire de recourir à plusieurs disciplines en même temps : l'ethnométhodologie, l'anthropologie, la sémiotique et la sociologie.

Dans *L'objet comme procès et comme action*, Semprini (1995) pose les bases pour construire une sémiotique spécifique qui, jusqu'à ce moment-là, et en tant que telle, n'existait pas. Ainsi comme notre synthèse de l'état de l'art de l'époque en témoigne, avant la parution de cette publication, la sémiotique se limitait à des contributions applicatives sous forme d'analyse ou de réflexions circonscrites. Un paragraphe de ma reconstruction historique est dédié aux travaux de Semprini qui sont importants, déjà pour avoir rénové l'attention sur la sémiotique des objets en tant que sémiotique spécifique. Pourtant je n'ai pas partagé son ambition de réunir la sociologie et la sémiotique dans la même démarche. C'est d'ailleurs à cause de cette volonté d'intégration que, à mon avis, Semprini n'approfondit aucun aspect particulier de la sémiotique des objets. Il en propose plutôt une systématisation théorique-historique importante en rendant compte sur ce sujet des contributions historiques, philosophiques, sociologiques, linguistiques et cognitives.

En ce qui concerne les aspects qui ont fait progresser mes recherches, il y a certainement le rapport entre objet et intersubjectivité dans les pratiques d'usage.

### 4.1.10 Calabrese : les objets quotidiens

#### *4.1.10.1* Serio Ludere

Les contributions de O. Calabrese sur le design et sur les objets quotidiens se trouvent notamment dans des magazines, des revues et des publications éditées par des entreprises. *Serio Ludere* (1993), parmi ses publications consacrées aux objets, est un ouvrage systématique qui recueille plusieurs analyses et qui a été récemment rééditée. Les analyses concernent des objets qui – en quelque sorte comme les

mythologies de Barthes – ont été représentatifs d'une société. Il s'agit parfois d'objets particulièrement réussis par leur efficacité fonctionnelle (la fermeture à glissière, l'interrupteur) ; en d'autres cas, il s'agit d'objets qui ont eu leur succès dans la mode et qui sont devenus des véritables objets de culte (la Swatch, le walkman, les chaussures Timberland). Le but de Calabrese a été d'identifier la raison du succès de ces objets et pour cela il aborde les pratiques d'usage, les valeurs mythiques et pratiques des objets, le *savoir incorporé* qui caractérise certains objets ainsi que la problématique de l'innovation.

#### *4.1.10.2 Cours et interventions*

Comme je l'ai précédemment annoncé, dans son rôle de pionnier en sémiotique des objets, Calabrese est revenu à plusieurs occasions sur la thématique du design et des objets d'usage à plusieurs occasions. En particulier, ses deux conférences proposées au séminaire *La sémiotique des objets* ont été des suggestions importantes pour mon travail de recherche. Dans les deux cas, ainsi qu'à d'autres occasions auxquelles j'ai assisté, Calabrese a porté l'attention sur des aspects qu'il signalait comme fondamentaux pour une réflexion sur la sémiotique des objets. Il se référait souvent au travail de Polanyi, notamment au concept du *savoir incorporé* dans les objets. Calabrese a également proposé une réflexion, en termes greimasiens, sur le *savoir faire* des objets et sur les actions inscrites dans les objets. Un autre aspect évoqué et tout aussi important est celui du rôle des objets en tant que médiateurs avec les sujets et en tant que transformateurs des états de choses. En ce sens, il existe les objets *transitifs* qui modifient l'état de choses ; les objets *intransitifs* qui ne le modifient pas ; et les *substituts* lorsque les objets sont des prothèses. Une autre distinction également importante sépare les objets techniques des objets technologiques : dans les premiers, le faire et le savoir faire coïncident ; dans les seconds ces deux moments sont séparés et le fait qu'ils puissent fonctionner même à distance rend ces objets magiques.

Par la référence aux théories de Greimas, Calabrese soulignait l'utilité d'appliquer la théorie narrative aux objets quotidiens : car selon lui les objets sollicitent leurs programmes narratifs virtuels ; ils présupposent un schéma narratif canonique identifiable dans les traces modales qui situent l'objet dans une phase spécifique du schéma. Pour ce qui concerne l'analyse des objets, Calabrese recourrait à la distinction d'Eco entre *usage* et *interprétation*, une distinction selon lui à garder afin de situer l'objet et de le situer par rapport à son contexte, son action et sa pratique d'usage.

### 4.1.11 Floch : un modèle pour la sémiotique des objets

Jean Marie Floch est l'auteur qui a donné les contributions les plus importantes à la sémiotique des objets. Aujourd'hui ses œuvres sont devenues des *classiques*, des bases pour comprendre la relation entre sémiotique, signification et objets quotidiens.

En 1990, dans *Sémiotique et Marketing*, Floch anticipait les raisons de l'utilité de la sémiotique pour aborder le design et les objets quotidiens. En particulier, à ce moment-là, il s'était intéressé à l'articulation des valeurs. Quelques années après (1995), il commencera à s'intéresser également au rapport entre *forme* et *fonction,* aux programmes d'action et aux traces énonciatives qui guident les usagers. À partir de Greimas (1983), Floch a proposé une grille analytique en identifiant trois composantes nécessaires pour chaque analyse d'objets : configurative, taxique et fonctionnelle. La toute dernière, la composante fonctionnelle, est hiérarchisée en d'autres dimensions : fonctionnelle, mythique, critique et esthétique. La proposition et la complexification du modèle de Greimas repris par Floch, ainsi que son application concrète, sont très utiles encore aujourd'hui pour aborder les objets en adaptant la méthodologie à chaque typologie d'étude des objets. Pour ces mêmes raisons, j'ai repris les suggestions théoriques de Floch ainsi que ses suggestions applicatives.

### 4.1.12 Alessi : réfléchir et analyser pour concevoir

J'ai déjà signalé que, entre les années quatre-vingt-dix et deux mille, l'entreprise Alessi organisait et participait à plusieurs manifestations qui se déroulaient autour du rôle et du signifié du design des objets. *L'oggetto dell'equilibrio* (AA.VV.1996) est une publication du Centre d'Études Alessi née dans ce contexte, qui était en même temps, culturel et créatif.

Parmi les articles qui ont été plus importants pour mes recherches sur les objets, il y a sûrement la contribution de Paolo Fabbri et de Giovanni Careri, « Cose d'Alessi: la felicità e la cura ». Les deux auteurs ont proposé la notion d'objets *affectifs* à partir d'une réflexion sur les matériaux et sur les valeurs prises en charge par les objets au-delà de leur fonction d'usage. Au centre de leur préoccupation, il y a notamment le rapport affectif que les sujets instaurent avec les objets. En ce sens, la relation entre sujets et objets est, en quelque sorte, réciproque puisque les objets deviennent désirables grâce à leurs caractéristiques et les sujets veulent les manipuler, les utiliser et les posséder. Fabbri a poursuivi cette réflexion sur le rapport pathémique qui caractérise la relation entre sujets et objets dans son intervention « L'oggetto tecnico », pendant le séminaire sur la *Sémiotique des objets* que j'ai organisé en 1996. La nature de cette relation est liée à la dimension esthésique des objets qui

influence d'une façon complexe les sens humains tant au niveau pathémique que dans la pratique d'action. Dans le même séminaire, Fabbri a développé sa réflexion en évoquant la relation narrative et syntactique qui se déroule entre sujets et objets d'usage ainsi que sur leur rapport interobjectif. Selon Fabbri, la dimension narrative, implicite ou explicite dans les objets, les situe dans leur statut d'objets compétents, doués d'un *savoir-faire* d'un *pouvoir-faire* et capables, pragmatiquement, de faire.

Dans le paragraphe de l'annexe historique de la thèse consacré à *L'oggetto dell'equilibrio*, je me suis attardée également sur « Il dono e il pegno » de Fabbri et Marsciani concernant les valeurs des objets.

### 4.1.13 Un bilan sur la tradition de la sémiotique des objets

La synthèse chronologique que je viens de présenter a comporté un choix personnel d'auteurs qui, à mon avis, ont marqué la naissance de la sémiotique des objets, au-delà de leur appartenance à notre discipline (cf. Deni 1999). Les ouvrages cités dans cette synthèse m'ont permis d'avancer dans mes réflexions en évitant ainsi de m'interroger sur la question de la légitimité de l'existence de la sémiotique des objets, question d'ailleurs encore ouverte au moment de présenter ma thèse. Par ailleurs, Barthes (1957) avait déjà surmonté ce problème, en démontrant les modalités de signification des objets quotidiens ainsi que d'autres aspects des cultures matérielles. Je pouvais donner aussi pour acquis les valeurs subjectives, sociales, culturelles à partir de la systématisation de Baudrillard en 1968 et de l'ouvrage d'Eco paru la même année, tout en éclaircissant les raisons d'une légitimité évidente.

Plusieurs auteurs cités dans ma synthèse ne se sont pas éloignés de cette discussion autour de la légitimité de la sémiotique. En revanche, les aspects critiques qu'ils soulignent m'ont permis d'identifier les points faibles qu'il fallait encore développer pour avancer dans ce domaine[34] : entre autres, la nécessité de s'interroger sur les modalités spécifiques des objets et de leurs composantes à produire du « sens » et de communiquer ; l'importance de distinguer le niveau analytique du niveau descriptif[35] ; l'impératif d'une divulgation efficace face aux autres disciplines et l'attention analytique envers le projet et la conception[36]

Plusieurs ouvrages ont marqué mon approche d'un point de vue méthodologique, notamment pour ce qui concerne l'identification d'une problématique et d'un corpus[37]. En outre, il y a plusieurs contributions que je retiens comme fondamentales

[34] Cf. Maldonado 1970 et 1992 ; Dorfles 1972 ; Douglas 1992.
[35] Cf. Floch 1990 et 1995 ; Douglas 1992 ; Maldonado 1970 et 1992.
[36] Cf. Maldonado 1970 et 1992.
[37] Cf. Prieto 1975, 1989, 1991, 1995 ; Floch 1990 et 1995.

pour leur efficacité dans l'utilisation des outils sémiotiques[38] ; d'autres développant la dimension de prothèses ou d'interfaces des objets[39] ; et finalement des contributions montrant la valeur épistémologique de la sémiotique sur les objets[40].

#### 4.1.14 La sémiotique du projet face à l'histoire

« For a history of semiotics of design projects » (Deni 2015c)

Pour conclure cette partie consacrée à l'histoire de la sémiotique du design constituant la base de mes recherches sur la sémiotique des objets quotidiens, en tout cas il est nécessaire de montrer les perspectives que ces études ont permis de développer jusqu'à aujourd'hui, notamment en France et en Italie. À l'occasion de mon intervention « For a history of semiotics of design projects » lors du colloque international *11th European Academy of Design conference, The value of design research*[41], j'ai témoigné de cette évolution partie de la sémiotique du design pour aboutir actuellement à la sémiotique du projet.

### *4.2 Les objets factitifs : thème porteur de mes recherches*

Dès que j'ai commencé à m'intéresser aux objets quotidiens, il m'a paru évident que, même si la question de la forme et de la fonction des objets était apparemment le thème le plus exploité, il ne l'était pas réellement. Plus précisément, cette question si récurrente n'était pas abordée – à mon avis – d'une façon complète et adéquate.

Le débat italien sur le design promu notamment par Tomàs Maldonado dans les années soixante-dix (Maldonado 1970) était en pleine expansion, depuis sa direction de l'Hochschule für Gestaltung de Ulm (1954-1966), l'École Supérieure du Design qui s'inspirait du rationalisme et du *fonctionnalisme* du Bauhaus de Weimar. L'attention sur le fonctionnalisme dans le design était importante, par ailleurs comme toutes les critiques pour démontrer la faillibilité de sa formule répétant que « la forme suit la fonction ». En revanche en sémiotique, si l'on parcourt les recherches existantes jusqu'à la moitié des années quatre-vingt-dix, on découvre que les analyses les plus fréquentes ont concerné les valeurs des objets, thème central pour la sociologie, l'anthropologie et la sémiotique.

Ces raisons m'ont convaincue de la nécessité de mener mes recherches sur les fonctions des objets et les rapports entre objets et usagers. En donnant pour acquis

[38] Floch 1990 et 1995 ; Latour 1993 et 1998 ; Semprini 1996 ; Fabbri et Careri 1996 ; Fabbri 1996 et une conférence à l'université de Bologne au séminaire *La sémiotique des objets*, année académique 1995-1996; Calabrese 1993 et deux conférences au séminaire *La sémiotique des objets*, année académique 1995-1996.
[39] Cf. Eco 1997 ; Maldonado 1997.
[40] Cf. Floch 1990 et 1995 ; Eco 1968 ; Latour 1991, 1993, 1996 et 1998.
[41] Le colloque *11th European Academy of Design conference* a eu lieu à l'Université Paris Descartes du 22 au 24 avril 2014. Cf. Deni 2015c.

que les objets ne peuvent pas s'empêcher de communiquer, de cacher ou bien de jouer avec leur fonction, mon but était donc de me questionner sur les modalités avec lesquelles ils le faisaient. Pendant les mêmes années du début de mes recherches, les théoriciens qui se consacraient à l'analyse de la fonction des objets étaient notamment des cognitivistes américains qui, en reprenant le concept d'*affordance* de Gibson (1966, 1979), traitaient principalement de l'usabilité : de la manière de se servir des objets et des interfaces des objets technologiques (entre autres, Donald Norman et Jakob Nielsen)[42]. En sémiotique, Eco (1997) et Violi (1997) proposaient leur approche aux objets quotidiens en suivant les cognitivistes. Pour ce qui me concerne, même si ces réflexions m'intéressaient, je ne les trouvais pas satisfaisantes. Au moins d'un point de vue de l'analyse des objets qui, dans cette perspective, se limite à identifier l'affordance et son « auto-evidence » sans s'interroger ultérieurement sur les mécanismes de la signification qui conduisent aux « invitations à l'usage » des objets concernés.

Pour ces raisons, j'ai décidé d'analyser des objets quotidiens afin de comprendre la façon avec laquelle ils provoquent un certain type d'actions sur les sujets. Mon travail de recherche s'est basé fondamentalement sur deux aspects : d'une part, la possibilité de considérer les objets comme des procès de signification c'est-à-dire, en termes sémiotiques, comme des véritables *textes narratifs* ; d'autre part, la capacité des objets de communiquer des séquences d'action spécifiques et complexes en déterminant et en construisant activement une relation avec les usagers. En sémiotique, il y a un concept qui résume cette action, il s'agit de la *factitivité*, une typologie spécifique de *manipulation* d'un point de vue de la *Théorie des modalités* élaborée par A.J. Greimas et développée par la tradition sémiotique et linguistique de l'école de Paris[43].

En tant que sémioticienne, je voulais comprendre comment certains objets quotidiens, en tant que procès de signification complexes, étaient organisés, stratifiés et caractérisés par des niveaux syncrétiques et synesthésiques qui composaient leur plan de l'expression. Mon but était celui de comprendre les modalités des objets pour signifier, notamment pour communiquer et encadrer les actions à accomplir. C'est d'ailleurs pour ces raisons que j'ai choisi la *pertinence* spécifique de la *dimension factitive*, par cette aptitude particulière des objets à manipuler les utilisateurs, en influençant leurs actions pendant l'usage et cela à plusieurs niveaux. À partir de cette pertinence, j'ai commencé à m'interroger sur les éléments et les concepts nécessaires afin d'organiser mon parcours de recherche. Notamment, parmi d'autres : une réflexion sur les corpus (les objets quotidiens à saisir) ; la présence de sémiotiques différentes (couleurs, formes, textures mais également le langage) ; la comparaison

[42] Cf. en particulier Norman (1988, 1992, 1993) et Nielsen (1999).
[43] Cf. Greimas et Courtés 1979, entrées : «Modalité » et « Factitivité ».

entre méthodologies (ici la façon différente d'aborder et d'analyser les objets, entre diverses théories sémiotiques, sciences cognitives, anthropologie, design, etc.).

Après avoir commencé des analyses d'objets quotidiens et après avoir réfléchi sur le concept de factitivité en sémiotique, je suis parvenue à une définition de la *factitivité des objets* en tant que résultat de la relation entre la « fonctionnalité communicative » et la « fonctionnalité opératoire ». En poursuivant, dans le premier chapitre de ma thèse, j'ai introduit le concept *d'objets factitifs* afin de décrire les modalités qu'ont certains objets (et leurs composantes) d'influencer l'action et la hiérarchie de séquences d'actions des utilisateurs. Dans ce même parcours, la dernière partie théorique a été consacrée à l'identification de caractéristiques qui portent à définir, cas par cas, l'opposition entre objets fonctionnels et objets disfonctionnels dans des *pratiques* d'actions.

Dans les chapitres successifs, je présente des analyses d'objets d'utilisation courante à partir de la pertinence de la factivité. Notamment, il s'agit d'analyses de plusieurs modèles de brosses à dents, de rasoirs et d'objets qui composent l'ameublement des voitures des trains. Dans ces chapitres, j'ai abordé la fonctionnalité opératoire des objets à partir de leur fonctionnalité communicative. À partir de la relation entre la fonctionnalité communicative et la fonctionnalité opératoire, j'ai identifié dans les objets d'usage leurs caractéristiques qui permettent de définir ces objets comme fonctionnels ou disfonctionnels. Si la fonction des objets ne doit pas être considérée comme un problème sémiotique, au contraire la manière dont les objets communiquent leur propre fonction est certainement un problème sémiotique. Le *caractère sémiosique* des objets agit tant au niveau cognitif, qu'à travers la sémiose perceptive passant par une dimension syncrétique et synesthésique.

### 5. Les objets dans l'action

*Oggetti in azione* (Deni 2002a)

Après avoir soutenu ma thèse en 1999, je suis partie pour un contrat post-doctoral d'un an à l'Université de Limoges, au CeReS, Centre de Recherches Sémiotiques dirigé à ce moment-là par Jacques Fontanille. Le CeReS était très actif dans le domaine de la sémiotique des objets, tant au niveau des publications, des colloques que des séminaires[44].

Cette année passée à Limoges, m'a permis de produire plusieurs publications sorties par la suite dans les années suivantes. Entre autres, j'ai travaillé à la publication d'*Oggetti in azione* (Deni 2002a), le livre qui m'a permis de systématiser le travail accompli jusqu'à ce moment et d'entrevoir les possibilités de

[44] Parmi d'autres occasions, les deux colloques « Les métiers de la sémiotique » organisés par le Centre de Recherches Sémiotiques à Limoges (6-8 nov. 1997 ; 28-29 mai 1999).

développement de cette approche. En outre, mes enseignements à l'Université Iulm et notamment à l'Isia de Florence – où je devais revenir après mon année de post-doctorat à Limoges – se déroulaient suivant ce thème. Pour les cours, ils n'existaient pas de publications récentes consacrées à la sémiotique des objets et j'entrevoyais la nécessité de faire le point théorique sur la problématique. C'était aussi la raison pour laquelle les milieux universitaires proches du design et de la sociosémiotique étaient en expansion et en demande d'instruments pour aborder et questionner les objets quotidiens. Autrement dit, c'était une niche ouverte et en expansion, et j'avais envie de relever ce défi en l'exploitant.

*Oggetti in azione* est sorti en ce contexte et s'est enrichi grâce à ma permanence au CeReS, et aux rencontres dans les colloques et les séminaires de Paris et Limoges. D'ailleurs, le niveau de l'offre de la sémiotique en France était assez réputé et avait une allure mythique pour tous ceux qui décidaient de poursuivre leurs recherches en ce domaine.

### *5.1 La factitivité et son articulation*

5.1.1 La morphologie des objets

Toute la première partie d'*Oggetti in azione* est consacrée à la définition du concept de factitivité. Cependant, avant d'approfondir cet aspect, j'ai dédié le premier chapitre à la définition de la morphologie des objets quotidiens à partir de l'approche sémiotique.

Mon problème initial a donc été d'établir une approche théorique. D'abord, je voulais démontrer les raisons pour lesquelles les objets quotidiens pouvaient être considérés comme des textes et interprétés en tant que tels. Dans un second temps, afin d'aborder la morphologie des objets, je me suis inspirée des théories de la perception et des concepts de la sémiose et de la *sémiose perceptive* produites par les objets. Les auteurs protagonistes de ce chapitre sont donc Gibson (1966, 1979), Norman (1988), Eco (1997), Violi (1997), De Fornel (1993), Goodman (1978), Semprini (1996). C'est à partir de leurs études que j'ai commencé à m'interroger sur les modalités d'interprétation les objets, sur les actions et la compréhension des usagers, notamment selon certaines théories cognitives et selon les hypothèses de la sémiotique interprétative.

J'ai commencé à comprendre qu'interpréter un objet signifie repérer: a) son utilisation potentielle ; b) l'usager possible ; c) le style de l'usager ; d) le style du concepteur ; e) l'identité culturelle et sociale de l'objet. En particulier, par rapport à la factitivité, les deux points premiers sont les plus centrés, tandis que les autres concernent les valeurs ainsi que d'autres aspects déjà exploités par d'autres genres d'études.

M'approprier de la façon de communiquer des objets, leur fonction, ainsi que construire leur Usager Modèle[45], témoigne de ma nécessité de devenir une experte dans l'identification des aspects fonctionnels et perceptifs des objets, selon leur *relevance* sémiotique. À mon avis ces aspects étaient à aborder en dépassant la notion *d'affordance* qui, à ce moment-là, en revanche, était une explication suffisante pour la majorité des auteurs cités. Pour y parvenir, il fallait se concentrer sur les opérations d'interprétation des objets ainsi que sur *l'apprentissage* à l'usage en cours d'action. L'articulation à la factitivité, selon la relation entre fonctionnalité communicative et fonctionnalité opératoire s'est alors avérée primordiale.

### 5.1.2 Factitivité et Narrativité

Dans le premier chapitre d'*Oggetti in azione* je me suis attardée sur la définition, l'explication et l'articulation de la *dimension factitive* (§ 1.2, 1.3, 1.4). Afin de l'éclaircir, j'ai abordé ce concept à partir de la *théorie des modalités* de Greimas. Au départ, j'ai défini la manipulation en sémiotique ainsi que la typologie de relations qui s'instaurent entre sujet et objet concernés. À ce stade, il ne s'agissait pas encore de se référer aux objets quotidiens, mais plutôt à la définition d'un sujet et d'un objet en tant que tels et dans leur relation hiérarchique et réciproque. Ensuite, seulement après un approfondissement sur les conditions nécessaires pour l'existence d'une manipulation, j'ai abordé le concept de factitivité, en expliquant sa spécificité dans la théorie modale.

L'aspect important de la factitivité demeure dans la dimension narrative de son parcours. Il s'agit de la capacité d'un sujet, en tant qu'actant, qui provoque le *faire-faire*, d'un objet, en tant qu'actant, en donnant lieu à des séquences d'actions et à des changements d'états. Ce parcours narratif se dévoilait à mes yeux, grâce à une nouvelle perspective, qui n'était pas simplement susceptible de s'appliquer aux objets, mais qui montrait le rapport entre les utilisateurs et les objets d'usage sous une lumière différente. Les objets quotidiens considérés dans une séquence d'action structurée – donc une dimension narrative par étapes – devenaient des actants-sujets qui manipulent les usagers interprétant leur rôle d'actants objets. Ainsi, dans cette perspective, les objets assument un rôle actif en signifiant aux usagers les actions et la hiérarchie des séquences d'actions pour les utiliser. Cependant, l'importance de réfléchir sur la factitivité autrement que ne le faisaient les études sur l'affordance consistait à vérifier et à saisir les éléments signifiants dans les objets, ainsi que le résultat de leur interaction.

Dans mon parcours de recherche, l'usager était observé en tant qu'*objet manipulé* ; à son tour, l'objet d'usage pouvait être interprété à partir de toutes ses

[45] En reprenant la théorie du Lecteur Modèle d'Eco (cf. 1979).

dimensions synesthésiques et matérialles pour reconstruire sa dimension signifiante. À moi-même, à la méthodologie que j'avais élue comme la mienne, appartenait la responsabilité d'expliciter le code de ce *langage* ayant recours aux concepts de *forme* et *substance* de l'expression. Si l'impératif saussurien des langues est l'arbitraire du signe, les objets d'usage n'étaient pas forcément *motivées* ni nécessairement *arbitraires*[46]. Je devais donc comprendre comment aborder la matérialité des objets.

Une première réponse a conduit à recourir à la théorie de l'énonciation. Aborder cette perspective m'a permis d'interpréter les objets, ainsi que la matérialité de leurs composantes constitutives, sous un autre éclairage, tout en identifiant certains éléments comme de véritables marques énonciatives : forme, poids, couleur, texture, matériaux ainsi que leurs relations réciproques devenaient à mes yeux autant de marques énonciatives possibles structurant les séquences d'actions des usagers.

J'ai donc commencé à considérer les aspects qui, dans un objet, construisent un espace communicatif. Une fois établies les limites de cet espace, il fallait analyser la qualité de son interface, en tant qu'objet technique ou technologique. La définition d'interface la plus efficace est encore celle donnée par Bonsiepe (1995). Son efficacité réside dans sa généricité capable d'élargir à tous typologies d'objets, bien au-delà de son emploi habituel. En particulier, Bonsiepe identifie l'interface d'un objet comme le lieu d'interaction entre usager, objet et action : « L'interface *n'est pas un objet*, mais un espace communicatif dans lequel s'articule l'interaction entre corps humain, outil […] et but de l'action » (Bonsiepe 1995: 20, notre traduction). Pour ces mêmes raisons, l'interface est aussi le lieu d'expression de la factitivité d'un objet.

Pour mes études sur la factitivité, j'ai adopté aussi les suggestions de Zinna (2005) articulant les *points d'intervention* d'un objet[47] : il s'agit des parties de l'objet qui lui permettent d'interagir avec les sujets dans une pratique d'action. Zinna propose en fait une définition ultérieure du concept d'interface, en séparant l'interface-sujet et l'interface-objet : l'interface-sujet est la partie de l'objet prévue pour l'interaction avec le sujet (le manche d'un couteau par exemple) et l'interface-objet est la partie qui agit en revanche sur un autre objet de la réalité externe (la lame). Dans ma perspective de recherche, une telle approche me permettait d'identifier les interfaces de chaque objet comme les manifestations sémiotiques privilégiées dans lesquelles la factitivité se met en place : en fait, en organisant la fonctionnalité communicative d'un objet, les interfaces en déterminent sa fonctionnalité opératoire.

[46] Cf. Hjelmslev 1943.
[47] Zinna 2005 est la publication du texte présenté à Limoges en 1999 en occasion du colloque « Les métiers de la sémiotique ».

### *5.2 Gestes, séquences et relations actancielles*

#### 5.2.1 Les gestes comme narration inscrite

Avant d'arriver à l'observation des dimensions de la factitivité, je me suis aussi inspirée des œuvres de Leroi-Gourhan, en particulier dans ses observations sur les gestes dans l'utilisation des outils ainsi que sur la forme des outils comportant des actions inscrites. Leroi-Gourhan a défini cet aspect comme la *paléontologie du geste* et a élaboré une classification sur les modes de prise et de percussion. Dans ses analyses d'objets, l'anthropologue a identifié les éléments qui portent à prévoir certaines typologies de séquences d'actions en véritables configurations gestuelles. C'est d'ailleurs pour cela que son hypothèse a été fondamentale pour ma recherche sur la factitivité.

Cette façon d'aborder les actions inscrites dans les objets m'a amenée en même temps à l'interprétation des *objets dans l'action*. Il m'est paru évident que l'interprétation et l'analyse des objets sont efficaces seulement dans les circonstances d'usage. Et, en effet, l'attention aux *modalités factitives* nous permet d'identifier pour chaque cas les éléments concernés qui, dans l'objet, interviennent, en tenant compte du déroulement de l'action, du contexte d'usage et de l'usager modèle conçu et prévu par l'ergonomie de l'interface-sujet.

#### 5.2.2 La dimension de la factitivité : actions et relations

À partir de la définition de la *factitivité*, il y avait encore dans mes recherches des aspects centraux à exploiter avec attention du point de vue sémiotique. En fait la modalité factitive, en tant que dispositif stratégique qui assigne des compétences et des rôles, implique une communication efficace entre les deux instances énonciatives impliquées par l'usage. Autrement dit, pour étudier le fonctionnement de la factitivité, il est nécessaire d'analyser en même temps le *faire persuasif* de l'énonciateur et le *faire interprétatif* de l'énonciataire (cf. Greimas, Courtés 1979). Ces aspects focalisent l'attention sur le contrat énonciatif entre les actants impliqués.

Après avoir porté l'attention sur l'importance d'étudier les objets dans l'action, sur les gestes inscrits et accomplis ainsi que sur les séquences d'action et les relations entre sujets et objets, j'ai décidé d'approfondir quatre dimensions de la factitivité. Ces points ont été analysés dans les chapitres consacrés aux brosses à dents, rasoirs, et objets constituant l'ameublement de trains. En suivant cette perspective, j'ai établi que : a) les objets peuvent agir, en termes sémiotiques, comme de véritables manipulateurs dans la relation avec les usagers ; b) les objets essayent de structurer les processus d'action de l'usager ; c) les objets créent le contexte d'usage à partir des relations avec d'autres objets en instaurant une dimension inter-objective ; d) les

objets modifient les relations intersubjectives en amplifiant leur action jusqu'au conditionnement des êtres humains.

### 5.2.3 Les programmes d'action

Pour compléter mes interrogations sur la factitivité des objets en action, il a été nécessaire de réfléchir encore sur d'autres aspects. Par exemple, il manquait un approfondissement sur la nature des programmes d'action dont je me suis préoccupée de la mise en place aussi bien pour les objets quotidiens par rapport à leur organisation entre la *fonctionnalité opératoire* et *communicative*, que par rapport aux comportements adoptés par les usagers. La problématique centrale concerne le déroulement de stratégies d'action, implicitement encadrées par les objets et exécutées par les usagers.

Les objets quotidiens qui fonctionnent, et qui arrivent à nous satisfaire, peuvent comporter des actions complexes, structurées et hiérarchisées sans que l'usager doive forcément apercevoir la complexité de ces opérations qu'il met en acte (*méconnaissance opérationnelle*). Certains objets fonctionnels sont considérés comme excellents par rapport à leur performance par cette quasi-transparence qui les caractérise : ils laissent les usagers libres de penser à leur but final sans les obliger à penser aux moyens pour y parvenir. En fait, par rapport à la conception des objets, les ingénieurs ainsi que les designers ont adopté plusieurs stratégies pour atteindre ce résultat, comme en témoigne la littérature, et notamment les études dans le domaine de sciences cognitives. Entre autres, certaines publications de Norman (1988) portant sur la manière de permettre aux usagers de réduire leurs fautes d'exécution en donnant un signal de confirmation pour les actions réellement accomplies : un feedback positif est ainsi introduit dès lors que l'action est exécutée selon le respect des paramètres généraux d'un fonctionnement correct. Pour ce qui concerne le choix du *feedback*, il s'agit de quelques formes de rétroaction mécanique, sonore ou visuelle, différente selon les cas. Selon les paramètres proposés par Norman (1988) pour obtenir des objets fonctionnels et par conséquent une interaction correcte entre l'usager et l'objet dans la pratique d'usage, ces paramètres peuvent être considérés comme des *contraintes physiques, sémantiques, culturelles, logiques*. Les *contraintes physiques* exploitent les spécificités matérielles et morphologiques de l'objet pour permettre, au moins mécaniquement, des actions correctes et efficaces par rapport à celles qui seront jugées incorrectes. Les *contraintes sémantiques* signalent le fonctionnement d'un objet se basant sur la connaissance de situations spécifiques, et utilisent les caractéristiques des objets ainsi que les valeurs et les signifiés qui y sont attribués habituellement : un vase peut contenir, une surface résistante peut servir de support, une pointe peut perforer, etc. Ces dernières contraintes se distinguent de

celles qui sont définies comme *culturelles* qui, en revanche, peuvent être exploitées en présupposant la compétence spécifique de certains usagers : par exemple, on peut utiliser la cuillère pour manger le *risotto* en suivant les contraintes sémantiques, tandis que les contraintes culturelles imposent une fourchette. En dernier, les *contraintes logiques* s'appuient sur la disposition spatiale ou fonctionnelle des composantes et les actions à accomplir : par exemple, les interrupteurs multiples, distribués à droite et à gauche, devraient allumer les lampes correspondantes à leur position.

Ces paramètres minimaux proposés par le chercheur cognitiviste, m'ont permis d'observer le fonctionnement des objets d'un point de vue supplémentaire tout en commençant à distinguer par là les *objets fonctionnels* et les *objets disfonctionnels*. Dans les deux cas, j'avais identifié une constante de l'efficacité factitive, notamment à travers un rapport équilibré entre fonctionnalité communicative et fonctionnalité opératoire.

Une dernière observation importante concerne la potentialité théorique apportée par les objets disfonctionnels. Comme tous les éléments posant des problèmes d'usage, ils facilitent et montrent en même temps les défauts à résoudre.

### *5.3 Méthodologie d'analyse des objets*

Dans *Oggetti in azione* je reprends aussi la méthodologie d'analyse pour aborder les objets quotidiens. En particulier je présente la proposition de Greimas (1983, 1987) élaboré par Floch (1995) dans son analyse du couteau Opinel, devenue un ouvrage classique parmi les contributions d'une sémiotique des objets. Greimas propose ce modèle à partir de l'analyse du lexème « automobile » (1983) et il l'applique également à l'analyse de la serrure *Dogon* en identifiant trois dimensions de la culture : les dimensions fonctionnelle, mythique, esthétique : « (a) non seulement une composante *configurative*, décomposant l'objet en ses parties constitutives et le recomposant comme une forme, (b) et une composante *taxique*, rendant compte par ses traits différentiels de son statut d'objet parmi les autres objets manufacturés, (c) mais aussi sa composante *fonctionnelle* tant pratique que mythique » (Greimas 1983 : 21-22).

Pour mon travail, j'ai décidé d'utiliser ce modèle de description pour plusieurs raisons : sa clarté, la possibilité de donner un ordre constitutif à mon corpus composé d'une grande quantité d'objets différents, la possibilité de prendre en compte tous les aspects nécessaires sans oublier aucune dimension importante. Et encore plus, comme pour toute méthode générale, je pouvais me l'approprier en la modifiant par rapport à mes besoins épistémologiques et par rapport à mes objets d'analyse.

### *5.4 Les analyses des objets factitifs*

Dans ce paragraphe, je ne rentrerai pas dans les détails analytiques, car chaque analyse a toujours besoin de toute son amplitude pour en rendre compte. En revanche, je voudrais mettre en lumière les conclusions principales de mes observations sur les objets. Ces réflexions m'ont permis d'enrichir mes recherches et de commencer à chercher des solutions pour proposer une méthodologie finalisée au projet.

#### 5.4.1 Les brosses à dents

Les analyses ont débuté par les brosses à dents. Autant que les autres objets choisis dans *Oggetti in azione*, elles ont une caractéristique importante selon la perspective de la factitivité : il s'agit d'objets d'usage quotidiens, utilisés par tout le monde et ne nécessitant pas d'apprentissage. Mon choix a été celui de se concentrer sur le caractère factitif implicite de tout objet. L'usager, dans la majorité de ces cas, est inconscient de ce processus. Les brosses à dents représentent un vrai défi en ce sens : elles sont des objets apparemment anonymes, colorés, avec des formes plus ou moins captivantes, choisis par l'usager sans une véritable réflexion. C'est d'ailleurs pour cela que les brosses sont des objets très intéressants dans notre recherche.

En outre, le marché des brosses à dents est très actif et se renouvelle continuellement en proposant des innovations constantes entre morphologie, matériaux et composantes. Nous sommes convaincus du fait que, au-delà de leur aspect esthétique, toutes ces caractéristiques ne sont que peu remarquées par les usagers. Pourtant, il s'agit de ces mêmes éléments qui induisent l'achat, parce que le choix et l'achat d'une brosse à dents ne sont pas perçus comme importants, ni par le prix ni par l'idée qu'un choix soit plus valable qu'un autre. En revanche, à la fin de l'analyse, nous avons démontré comment la relation entre ces caractéristiques matérielles parvient à modifier la pratique d'usage. Cela se passe de façon différente selon les typologies identifiées à partir d'un vaste corpus composé par tous les modèles existant sur le marché italien. À partir des caractéristiques communes aux brosses à dents, j'ai explicité les typologies en les regroupant selon trois modèles : *classique, ergonomique* et *hybride*.

Dans mes analyses, j'ai pu démontrer la corrélation existante entre les caractéristiques matérielles de l'objet et les promesses fonctionnelles de l'objet. Cela, même si les actions prévues par une brosse à dents sont assez limitées. La différence la plus remarquable consiste dans le *savoir-faire* de l'action : parfois il est prévu chez l'usager (dans le modèle *classique*), tandis que, dans d'autres plus fréquents, il est inscrit dans l'objet lui-même (modèle *ergonomique*). Par exemple, quand la poignée

et la tête ne présentent aucune indication pour l'utilisation, comme cela se passe dans la brosse à dents *classique*, il s'agit d'un objet faiblement factitif, où la compétence pour l'action est totalement déléguée à l'utilisateur. En revanche dans les brosses à dents *ergonomiques*, l'utilisation des couleurs, la différence des matériaux, la discontinuité de la forme (la gomme, les rayures, l'épaisseur concave ou convexe) sont des éléments fortement factitifs qui guident l'action demandée vers la prise correcte de la poignée. En dernier lieu les brosses à dents que nous avons définies comme *hybrides* contiennent en même temps des caractéristiques des deux typologies précédentes : par exemple, dans certains cas, elles peuvent montrer des points d'intervention élaborés sur l'interface-sujet (poignée) qui sont pourtant moins contraignants par rapport à ceux qui sont présents dans les brosses à dents ergonomiques.

Nous avons remarqué que, sauf dans les cas d'ergonomie poussée – comme les brosses à dents pour gauchers – une brosse à dents ne modifie pas les séquences d'action ni à partir de ses qualités perceptives ni grâce à la fonctionnalité opératoire, c'est-à-dire l'effective « usabilité ». Quand cela arrive, cela dépend plutôt de la compétence spécifique d'un usager sensible à l'hygiène. Pourtant, la pratique d'usage d'un objet peut se modifier même à partir de l'achat et de la possession d'un objet qui répond aux qualités, parfois, simplement esthétiques, qui renvoient aux codes des objets d'un secteur médical. En fait, la morphologie spécifique d'une brosse à dents peut modifier *l'impression de l'usage* ainsi que les valeurs attribuées à la pratique de se laver les dents (sa *fonction secondaire*, dirait Eco 1968). En d'autres termes, la fonctionnalité communicative peut arriver à modifier une pratique encore plus que la fonctionnalité opératoire. Une telle potentialité est à souligner car l'usage de ce genre d'objets se modifie à partir de l'aspect cognitif par la conscience d'utiliser un objet apparemment spécialisé, comme c'est le cas pour plusieurs brosses à dents. Dans tous ces cas, la fonction communiquée prévaut sur la fonction réelle.

Or, d'un point de vue sémiotique, qu'elle est l'importance de ces aspects concernant la factitivité de brosses à dents ? Et encore, au-delà de la sémiotique, y a-t-il des réflexions à retenir pour les simples usagers intéressés ou pour les concepteurs et les designers ? À notre avis, évidemment, il s'agit de réflexions importantes à plusieurs niveaux. Du côté de l'usager, le caractère factitif de l'objet passant par la dimension communicative lui donne une conscience différente de son action, le portant à se concentrer facilement et avec une attention majeure dans sa pratique d'usage on obtient des résultats plus efficaces. Pour ce qui concerne le concepteur, la conscience de ces aspects, appartenant à la dimension de la signification, peut le pousser à s'investir avec une conscience différente sur les résultats qu'il voudrait obtenir : entre autres, les séquences gestuelles qu'il souhaite promouvoir ; cibler l'usager prévu par son projet ; adapter son projet à l'entreprise commanditaire, etc.

### 5.4.2 Les rasoirs

Après une étude des origines du rasoir, notre attention s'est portée sur les modèles de rasoir de la marque Gillette. Ce choix est dû à la sortie d'un produit innovant lors de la conduite de mes analyses : le *Mach3*. Il s'agit d'un rasoir différent des modèles précédents, par son aspect et par les fonctions développées qu'il promettait et qu'il parvenait à accomplir. Encore plus, ce rasoir est un excellent exemple pour tester le caractère factitif d'un objet à partir de sa dimension opératoire. Même du point de vue de la factitivité communicative, ce rasoir présente des variations dans l'usage par rapport aux différences si évidentes avec les autres rasoirs de l'époque. Toutefois, au moment de sa sortie, ces nouveautés dans l'usage ainsi que dans les syntagmes gestuels n'étaient pas faciles à prévoir ni à communiquer dans leur totalité.

Essayons de parcourir à nouveau les éléments caractérisant encore aujourd'hui cet objet. Les interfaces-sujet et les interfaces-objet (morphologie, texture, couleurs et matériaux de la poignée et de la tête du rasoir) fournissent certaines informations sur les possibles configurations d'usage et sur les actions que le rasoir *accomplit* avec l'aide de celui qui l'utilise. Pourtant ces indices – à interpréter avec l'expérience de rasoirs de l'époque – n'anticipent pas ce qui arrive réellement pendant l'opération du rasage. En effet, avec le *Mach3*, l'usager commence naturellement à modifier la prise habituelle du rasoir, le mouvement du poignet et dans certains cas aussi du coude et/ou de l'épaule. Par rapport à d'autres modèles il y a une rotation du poignet de 90° due à la position du pouce placé devant (à l'intérieur) et de l'index disposé derrière dans la poignée (sur le dos extérieur du rasoir). D'un point de vue sémiotique, ce qui est intéressant c'est la signification de ces propriétés (une sorte de sémiose perceptive), en particulier des processus au travers desquels passe la dimension factitive. Dans ce cas spécifique, la factitivité opère notamment à travers la fonctionnalité opératoire. En fait, la modification des mouvements habituels pour se raser advient inconsciemment pendant *la pratique d'usage* et n'est pas sciemment analysée par l'usager à partir des *affordances* du rasoir.

Il s'agit d'un *ajustement*[48]. Cela dépend du fait que la sémiose se fraye un chemin à travers la perception tactile en dépassant le niveau cognitif et en déterminant, souvent à l'insu de l'usager, une nouvelle façon de se raser. Autrement dit, l'usager ne se questionne pas sur la bonne façon de tenir le rasoir, simplement il change sa prise, par rapport aux autres rasoirs, puisque, par cette nouvelle rotation, elle devient plus confortable. La transformation des modalités de prise ne dépend pas, en outre, de la conformation de la poignée mais des mouvements réalisés par la tête en contact avec la peau de l'usager. Ces nouveaux mouvements permettent une prise sûre et, en même temps, affaiblissent la nécessité de guider le parcours, puisque c'est la tête elle-même du rasoir qui le fait. D'ailleurs, les potentialités opératoires du rasoir ne

[48] Sur le régime d'ajustement cf. Landowski 2004.

sont pas intuitives, à partir de la fonctionnalité communicative de l'objet. Son aspect différent et innovant par rapport aux autres rasoirs demandait, au moment de sa sortie, une certaine coopération interprétative et provoquait une méfiance due à la difficulté de codifier une forme inhabituelle.

Comme il résulte de l'analyse, dans le *Mach3* la relation entre la fonctionnalité communicative et la fonctionnalité opératoire est déséquilibrée en faveur de la fonctionnalité opératoire.

### 5.4.3 Les objets des trains

Les trains italiens ont été mon territoire d'observation privilégié notamment pour deux domaines d'analyse : d'un côté pour ce qui concerne la relation entre factitivité des objets et les relations intersubjectives dans différents types de voitures des trains ; de l'autre pour identifier les caractéristiques qui, à partir de la dimension factitive, rendent un objet fonctionnel ou dysfonctionnel. Autrement dit, pour ce qui concerne la façon dans laquelle les objets remplissent un espace, la factitivité des objets dans un train est une composante déterminante pour l'organisation spatiale et la structuration des configurations proxémiques entre les passagers qui l'habitent. Concernant l'évaluation de la fonctionnalité et de la dysfonctionnalité d'un objet, il a été fondamental d'observer attentivement des dizaines d'objets qui, au moment de ma recherche, composaient l'ameublement des trains existants et influençaient les pratiques d'usage des passagers. En outre, le train est un excellent exemple pour saisir les quatre aspects factitifs identifiés précédemment : le train est un réservoir d'objets fonctionnels et dysfonctionels qui manipulent, structurent et modifient les relations intersubjectives et cela à partir des relations interobjectives qu'elles entretiennent.

#### *5.4.3.1 La proxémique*

J'ai choisi comme corpus d'analyse les six modèles de trains circulant en Italie et encore actifs aujourd'hui, afin de les étudier au détail. En ce qui concerne l'organisation de l'espace j'ai vérifié plus généralement comment dans certains cas l'espace « fermé » du compartiment se révèle, sur le plan du contenu, « ouvert » et « social ». « Fermé » doit s'entendre par rapport à l'aménagement de meubles (plan de l'expression) ; tandis que « ouvert » et « social » concerne la typologie des relations auxquelles cet espace fermé donne lieu (plan du contenu). Cependant, l'opposition générale entre « espace ouvert » (wagon à sièges) et « espace fermé » (wagon à compartiments) n'est pas une dichotomie suffisante pour rendre compte des

configurations proxémiques possibles. En fait, afin d'élaborer un système de classification plus adaptée pour rendre compte de l'interprétation de l'espace, il est nécessaire de prendre en compte d'autres caractéristiques qui deviennent pertinentes selon le train étudié. Dans les trains, parmi d'autres caractéristiques, il faut considérer la morphologie des sièges (matériaux, formes, couleurs, tissus), la disposition des banquettes, les tablettes, les accoudoirs (en commun, rigides, souples, amples ou étroits, etc.), les options présentes ou non dans certaines places (cendriers, poubelles, musique et prise pour les écouteurs, tablette, etc.). Tous ces objets délimitent et peuvent isoler les voyageurs en les stimulant selon les cas par des activités personnelles ou en interaction.

J'ai schématisé le résultat final selon quatre typologies de voiture de trains, identifiées par rapport au modèle de socialisation souhaitable pour chaque espace (cf. Deni 2001a et 2002a). Le résultat des analyses a mis l'accent sur le fait que, par rapport aux relations intersubjectives des voyageurs, le fait de voyager dans une *voiture* à compartiments (espace fermé ) ou un *wagon* (espace « ouvert ) n'est pas le plus important par rapport aux relations entre voyageurs. Par contre, des espaces qui sont apparemment semblables (comme deux *wagons ouverts* par exemple), mais pourtant aménagés différemment, ne provoquent pas les mêmes relations intersubjectives entre les voyageurs.

En ce sens, la factitivité passe notamment par la disposition des objets. Les quatre typologies de voitures décrites par rapport au plan du contenu – c'est-à-dire, par rapport aux relations intersubjectives produites – se présentent deux par deux en opposant « individuel » *et* « collectif ». Les espaces perçus en tant qu'individuels ont été nommés comme *voiture bureau* et *voiture salle d'attente* ; les espaces perçus comme collectifs, ont été définis comme *voiture salon* et *voiture place*. Ces définitions synthétisent en quatre modèles les relations sociales configurées à partir du caractère factitif des objets[49].

### *5.4.3.2 Les objets fonctionnels et disfonctionnels*

En ce qui concerne les objets fonctionnels et disfonctionnels, nous devons aborder d'autres considérations. D'abord, tous les objets qui se trouvent dans un train devraient être simples à utiliser et intuitifs, puisqu'ils s'adressent à n'importe quel usager et ils ne doivent pas présupposer une compétence spécifique. Chaque passager devrait être capable d'ouvrir les portes et de faire fonctionner les robinets des toilettes à la première utilisation. Pourtant, en voyageant régulièrement en train, on remarque que beaucoup d'objets sont difficiles à utiliser et même que certains d'entre eux sont vraiment disfonctionnels. Il s'agit d'objets qui présentent un conflit

[49] Pour un développement de cette analyse voir le schéma § 6. Cf. aussi Deni 2001a.

entre la fonctionnalité communicative et la fonctionnalité opératoire.

Pour exploiter ce problème, dans *Oggetti in azione* j'ai choisi un vaste corpus d'objets à comparer dans les six modèles de trains existants : les poignées et les boutons poussoirs d'ouverture ; les dispositifs d'ouverture entre wagons et voitures ; les toilettes automatiques ; les arrêts d'urgences ; les rideaux électriques ; les sièges et les accoudoirs ; les cendriers et les poubelles ; et enfin les tables. Sans rentrer dans le détail, sur le plan visuel, un des problèmes les plus fréquemment constatés pour ces objets concerne l'évolution qui transforme un objet technique en objet technologique. Par exemple, dans les trains les plus modernes les poignées sont remplacées par des boutons imperceptibles et c'est d'ailleurs pour cette raison qu'il est parfois nécessaire d'un retour à une forme mécanique et figurative de l'objet. Il s'agit d'une conséquence de la nécessité de communiquer la fonction de l'objet au-delà des innovations technologiques qui, dans beaucoup de cas, permettraient de produire des objets aussi bien immatériels que miniaturisés (cellules photoélectriques, etc.).

Une autre difficulté récurrente, qui émerge des analyses, réside dans la complexité des éléments signifiants. Souvent les objets présentant des indications graphiques et iconiques possèdent en même temps des points d'intervention : la redondance de ces données est à l'origine des processus de communication contradictoires. Ainsi dans certains trains observés, les boutons poussoirs et les icônes d'instruction sont strictement identiques, même quand il s'agit seulement de déictiques indiquant la position d'un levier ou d'une cellule photo électrique.

Il en résulte globalement que l'apprentissage procède par tentatives désordonnées et confuses, mais fortement stimulées par les objets. Ces informations syncrétiques, parfois contradictoires du point de vue factitif, rendent difficile la fixation mnémonique de ces opérations. Une fois que le voyageur a appris le système de communication propre à un train donné, l'ensemble de compétences requises n'est plus valable pour d'autres trains où parfois il est même contradictoire.

Souvent, la difficulté à interpréter les objets semble une conséquence de la recherche esthétique pour rendre agréables les espaces, grâce à une harmonie esthétique et rationnelle dont le but est d'améliorer la perception globale de l'habitat du train. Cependant, dans beaucoup de cas, l'augmentation des fonctions des objets est seulement fictive : maints objets fonctionnent mal, même parfois s'activent à la place d'autres. Il en résulte que le pouvoir factitif exercé par tous ces objets doit être différent entre le plan cognitif et le plan pragmatique puisque souvent ces deux derniers aspects procèdent parallèlement. En fait dans le train, et dans la plupart des cas, plusieurs objets exercent une capacité factitive qui ralentit les processus cognitifs du sujet sans cependant influencer la hiérarchie ou l'efficacité des séquences d'action et la syntagmatique gestuelle.

Il est important de comprendre que la seule évaluation du concept *d'affordance* ne

nous permettrait pas d'aboutir à ces conclusions. La seule façon d'évaluer les objets dans les trains consiste à le faire pendant leur utilisation. En effet, *l'efficacité* ou *l'inefficacité factitive* agissent simultanément à travers la matérialité des objets. Ceci est valable aussi bien pour les cas qui de prime abord semblent ne présenter aucun problème que pour ceux qui apparaissent inefficaces pour atteindre leur but. La sémiose, dans son processus productif et interprétatif, passe toujours par *l'objet en action*.

### *5.5 La factitivité entre fonctionnalité communicative et opératoire*

Un bilan à partir des analyses et des réflexions théoriques menées *dans Oggetti in azione* s'impose.

La première conclusion concerne le parcours accompli par l'efficacité factitive de chacun des objets de mes analyses. Il y a des objets pour lesquels la fonctionnalité communicative prévaut (les brosses à dents), par rapport à d'autres qui deviennent factitifs à partir de la fonctionnalité opératoire (en particulier le rasoir *Mach3*). Nous avons cependant rencontré des cas différents, qui se présentent lorsque la fonctionnalité communicative et la fonctionnalité opératoire ont une incidence équilibrée sur la factitivité (par exemple la plupart des objets des trains), pourtant cette particularité arrive à produire autant d'objets effectivement fonctionnels que disfonctionnels.

En cela, nous avons bien compris qu'avec les objets quotidiens il faut surtout éviter toute sorte de généralisation, puisque les objets n'agissent pas sur le plan factitif par typologies de « genre » (« brosses à dents », « rasoirs », etc.), mais par unités simples et singulières (« le rasoir *Mach3* Gillette », etc.).

En outre, en ce qui concerne l'efficacité factitive de chaque objet, il est important de souligner la différence des modalités d'implication de *l'utilisateur modèle* selon la circonstance. Dans certains cas, le caractère factitif passe à travers la dimension cognitive (quand c'est la fonctionnalité communicative qui prévaut), tandis que dans d'autres cas la factitivité s'impose au niveau pragmatique (quand la fonctionnalité opératoire prévaut). Dans chacun de ces cas c'est la pratique d'usage qui se modifie. D'un point de vue sémiotique, ce résultat est important puisqu'il confirme le caractère sémiosique des objets, qu'il s'agisse de procès de signification concernant la dimension cognitive-interprétative, ou de sémioses perceptives dans une dimension syncrétique et synesthésique.

### *5.6 Conclusions : le fil conducteur*

Ce travail, commencé lors de la thèse puis développé dans des articles dont je rendrai compte plus tard, a marqué profondément mon parcours de recherche spécialisant mon chemin de chercheuse.

Dans les années suivantes, j'ai également publié des articles sur des sujets différents. Cependant, depuis ce moment-là, les objets quotidiens sont devenus mon thème de recherche identifiant. Si je suis arrivée à ce thème par un parcours qui n'a pas toujours été linéaire, c'est en gardant les trois problématiques qui ont jalonné ce chemin : a) la confrontation directe avec des objets d'études concrets appartenant à des sémiotiques syncrétiques différentes (du texte aux pratiques) ; b) la construction d'un corpus vaste et diversifié à partir du problème théorique que je me posais, le cas échéant la factitivité ; c) la comparaison entre méthodologies et, encore plus, l'interdisciplinarité.

La période où mes recherches se sont concentrées sur les objets a marqué le seuil d'un changement définitif qui a évolué vers un dialogue avec les autres disciplines mon travail comportant, à cet instant, un véritable effort de divulgation. Autrement dit, à partir de ce moment, mes objets de recherche m'ont obligée à m'informer sur les manières de travailler et d'avancer des autres disciplines dans les mêmes domaines, notamment les disciplines concentrées sur le design et le projet.

## 6. Les configurations intersubjectives : entre objets et espaces

« Organisations interobjectives et intersubjectivité dans les trains » (Deni 2001a)

Au cours de la fin des années quatre-vingt-dix, entre colloques et publications consacrés au design et à la sémiotique des objets quotidiens, le thème des objets est devenu assez présent dans le débat de la sémiotique française ainsi que dans la sémiotique italienne. Pour cela mes recherches commencées pendant la thèse et la publication *d'Oggetti in azione* ont donné lieu à la possibilité de publier encore sur ces thèmes en exploitant d'une façon plus détaillée les objets analysés. Une de ces occasions s'est présentée avec un numéro monographique de *Protée* dirigé par E. Landowski et G. Marrone au sujet de *La société des objets*. L'article « Organisations interobjectives et intersubjectivité dans les trains » est sorti dans cette revue et m'a permis de revenir avec une attention majeure sur la question des relations entre les objets. En particulier, après avoir analysé les objets qui aménagent l'espace des trains et leurs rapports réciproques, j'ai poursuivi ma recherche par l'articulation conséquente des relations intersubjectives qui s'en dégagent.

Tous les objets présents dans un lieu créent un contexte particulier. Ils n'ont pas de sens en eux-mêmes, mais ils transforment et augmentent leurs propres *potentialités sémiosiques* dans la relation avec les autres objets. De cette façon, ils

prennent une identité à *valeur relationnelle*. C'est pour cela que la relation syntagmatique des objets, comme le résultat des rapports réciproques (paritaires, hiérarchiques, positionnels)[50], construit chaque espace ainsi que l'interprétation même de l'espace. L'*efficacité factitive*, en tant qu'effet de sens global descend alors de la co-présence de différents objets qui, perdant leur sens original, se recontextualisent dans le déploiement de signes-objets.

L'analyse de la disposition, de la forme et même de la relation entre les différentes parties des objets qui composent l'équipement des trains met en évidence des caractéristiques importantes par rapport au thème de l'interobjectivité. Notamment, les relations entre les objets : a) prescrivent des *configurations proxémiques* préconstituées entre les sujets qui sont dans le même espace ; b) déterminent l'interprétation de l'espace; c) modifient le type de relation que les voyageurs entretiennent réciproquement. La disposition des sièges, des tablettes, des cendriers et de tous les autres objets, agit sur le plan proxémique en présupposant la mise en acte d'une syntaxe générale de séquences d'action. La factitivité de ces objets influence les modalités personnelles du voyageur de saisir sa disposition de l'espace et les possibilités d'interaction entre voyageurs tout en transformant le train, selon les circonstances, en *espace topique* (lieu d'action) ou en *espace hétérotopique* (lieu de suspension de toute action). Les objets statiques aussi bien que *dynamiques*, comme les fauteuils ou tous ces objets qui s'ouvrent, s'allongent, s'élargissent comme le cendrier, les tablettes et les accoudoirs, ont des influences remarquables.

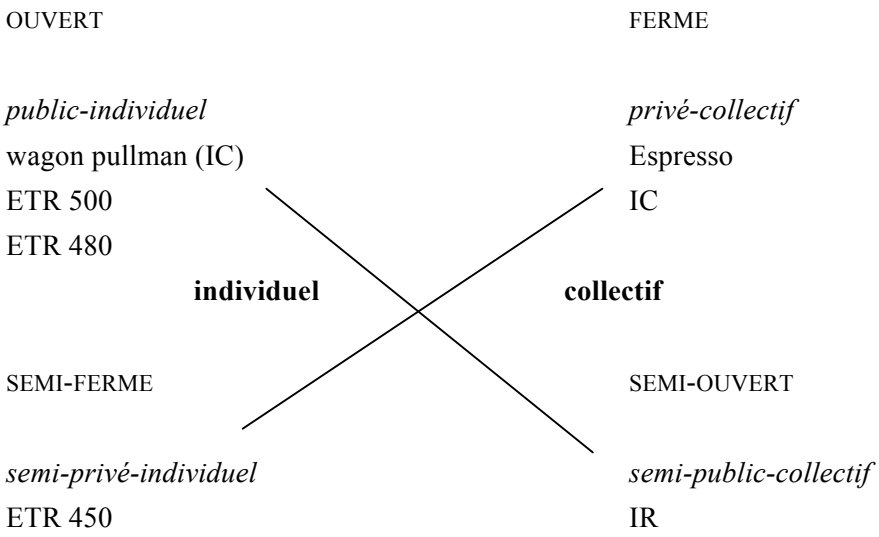
Le train est un exemple intéressant car c'est un moyen de transport public qui réunit dans le même espace des personnes qui ne se connaissent pas, mais qui sont contraintes de voyager ensemble pour atteindre un ou différents endroits spécifiques sur un même parcours ; à la différence de n'importe quel autre lieu social, le train prévoit une utilisation plus intime de l'espace, car il impose des *dispositions proxémiques* plus contraignantes et ceci pendant des durées qui peuvent parfois être longues.

Dans cet article, j'ai analysé en détail chaque modèle de train en circulation à ce moment-là ainsi que les wagons ou voitures qui le composent : en fait, il y a des modèles de trains qui prévoient des voitures différentes bien qu'appartenant au même train. Aujourd'hui, cet aspect est devenu central pour le travail de conception de l'entreprise, puisque la stratégie de diversification de tarifs et de services correspond aussi à la différenciation des espaces et du décor. Jusqu'à 2010, l'entreprise *Trenitalia* n'avait pas une véritable stratégie de segmentation de l'espace par rapport aux clients dans la composition par typologie de wagons et compartiments. Au-delà des trains à réservation obligatoire, les voyageurs choisissaient leurs places selon leurs critères de préférence. Aujourd'hui, la segmentation de l'espace fait partie de la stratégie marketing destinée à personnaliser les services.

[50] À ce propos Barthes parle de parataxe (1985).

Sans détailler cette analyse, j'ai proposé la classification de certains modèles d'organisation de l'espace qui, selon les cas, déterminent des potentialités d'interaction avec les objets d'usage et avec les autres passagers. En général, l'opposition entre espace « ouvert » (wagon) et espace « fermé » (compartiment) se traduit dans l'opposition « individuel » *vs* « collectif » sur le plan du contenu. D'ailleurs il y a des exceptions : il y a l'espace « semi-ouvert » ainsi appelé par la disposition générale des fauteuils en micro-groupes qui produit une relation « sociale » et sociable entre les passagers en devenant une dimension "semi-publique-collective" ; il y a l'espace « ouvert » qui en revanche devient un espace « semi-fermé » et, plus précisément sur le plan du contenu, « semi-privé-individuel ». Pour chaque cas, l'espace que nous avons considéré comme individuel, collectif, privé, public n'est pas *donné* en tant que tel mais il est plutôt *construit* et perçu ainsi. Dans chacun des cas étudiés, les simples objets et l'ensemble des différents objets organisés deviennent des dispositifs modaux *dissuasifs*, *persuasifs* ou *permissifs*[51].

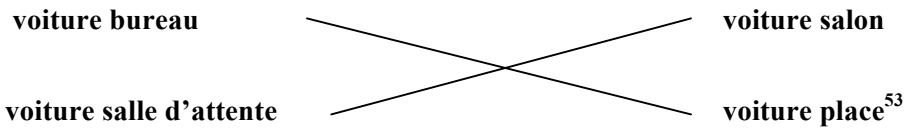
Le schéma qui suit est le résultat de typologies d'espaces identifiés ainsi que leurs signifiés :




Ce schéma met en lumière une opposition graduelle entre les deux types d'espaces ouvert et fermé et autant d'oppositions graduelles sur le plan du contenu. Les oppositions sur le plan du contenu s'articulent dans un espace perçu comme « individuel» dans la colonne de gauche et « collectif » dans la colonne de droite. Toutefois, il y a d'autres spécificités liées à l'effet de sens de chacun des espaces identifiés : public-individuel ; privé-collectif ; semi-privé-individuel ; semi-public-

[51] Cf. Hammad 1989 sur *la privatisation de l'espace* et l'« Introduction » de J. Fontanille dans Hammad 1989.

collectif[52]. Pour éclaircir encore les modèles de socialisation conséquents, nous avons proposé un autre schéma :




En conclusion de l'article, j'ai souligné le fait que les objets et leur disposition contribuent à créer un milieu le rendant plus adapté à certaines activités (relaxation, lecture, travail, conversation, contacts sociaux, attente, etc.) grâce à une valeur modale qui, à chaque fois, le transforme en un espace caractéristique par rapport à d'autres espaces. Tout cela, inévitablement, modèle des typologies interactionnelles qui, selon chaque cas, favorisent ou découragent le contact entre les passagers ainsi que toute pratique d'inclusion ou d'exclusion.

### 7. La convivialité d'une interface

« La construction sémiotique d'une interface conviviale » (Deni 2002c)

Mes recherches sur les objets quotidiens ont été complétées par une étude des aspects liés aux interfaces, notamment autour du concept de *convivialité*, un thème assez présent dans le débat sur l'usabilité au début des années deux mille. C'est à l'occasion du Congrès de l'Association Française de Sémiotique, qui s'est déroulé à Limoges en 2001, que j'ai présenté l'intervention « La construction sémiotique d'une interface conviviale ». Cette contribution a été développée dans un article publié l'année suivante.

L'objet de l'article concerne la convivialité des interfaces, une *convivialité*, assez souvent conséquente aux effets de sens produit par l'objet concerné. Notamment, trois éléments déterminaient l'aspect d'un objet ainsi que l'organisation de son interface : l'économie, le progrès technologique et la mode du moment. Les *interfaces-sujet* des objets techniques (la prise d'un stylo) ainsi que les *interfaces-sujet* des objets technologiques (les commandes d'un appareil photo numérique) changent par rapport à l'évolution technologique et en fonction de la tendance esthétique de la culture dominante, en s'influençant réciproquement. Dans l'article, en tant qu'évolution technologique, j'ai identifié la découverte de nouveaux matériaux, les différentes possibilités de les travailler et la mise au point de nouvelles technologies.

Aujourd'hui, comme au début des années deux mille, chaque innovation

[52] Cf. Zinna 1982.
[53] Dans le sens italien de *piazza*.

technologique introduit des esthétiques différentes ainsi qu'une certaine homologation du goût. En d'autres termes, la technique et la technologie progressent à la même vitesse que l'esthétique qui les accompagne. Pour ces raisons, mon intervention au congrès de sémiotique saisissait l'évolution des formes des objets marquant la nécessité de communiquer et de créer des relations *affectives* avec les usagers. Le but était aussi celui de comprendre le concept de *convivialité d'une interface*, sa valeur par rapport aux usagers ainsi que les caractéristiques nécessaires pour la définir en tant que telle.

Le premier paragraphe de l'article est consacré à la discussion du concept d'interface, en considérant notamment l'interface comme moyen sémiotique pour communiquer aux usagers les actions à accomplir, la modalité pour le faire et les valeurs. En ce sens, l'interface ne correspond pas nécessairement à une partie immédiatement identifiable, et comporte à chaque occasion une construction sémiotique diverse ainsi qu'une interprétation sensible ou cognitive différente. Chaque interface dépend de l'objet concerné, de la fonction que cet objet accomplit et des usagers présumés. Par ailleurs, l'efficacité d'une interface est conséquente à la relation entre la fonctionnalité communicative d'un objet et sa fonctionnalité opératoire.

Un des aspects déjà souligné concerne l'étude des modalités de communication des objets à travers leur interface. Les interfaces des objets communiquent parfois en passant par la dimension pragmatique-sensorielle qui, seulement dans un deuxième temps, mais pas nécessairement, joint la dimension cognitive consciente. Cela arrive par exemple dans le cas d'objets que nous avons appris à utiliser grâce aux informations sensorielles qu'ils nous renvoient à travers la texture de leurs matériaux ou de leur forme. Pour ces raisons, les interfaces doivent prendre en compte les deux modalités sémiotiques de communication : celle qui passe par la dimension cognitive et l'autre qui traverse la dimension pragmatique. Ces deux dimensions sont rarement séparables et agissent le plus souvent ensemble. Donc, une interface qui privilégie une sémiose perceptive en stimulant le toucher (surfaces discontinues) ou l'ouïe (sons et bruits de retour) contient aussi souvent des éléments graphiques (couleurs, icônes, symboles) qui privilégient la dimension cognitive. Toutefois, les interfaces qui proposent autant la solution cognitive que la solution sensible ne sont pas toujours les plus efficaces puisque, dans quelque cas, ces modalités différentes peuvent devenir contradictoires.

Encore aujourd'hui, la sémiose perceptive qui se base sur la dimension pragmatique est la modalité de signification préférée tant par les concepteurs que par les usagers. En outre, autour des années deux mille, le débat commençait à avoir recours à deux autres sens comme l'odorat et le goût. Cependant, encore aujourd'hui ces sphères sensorielles sont restées pour la plupart à l'état d'expérimentation. Ainsi dans l'article, je décris toutes les nouveautés annoncées pour le développement des

interfaces, nouveautés restées le plus souvent des concepts ou, dans les meilleurs cas, des prototypes perçus actuellement comme faisant partie de l'*archéologie industrielle*.

Sans rentrer dans les détails, il y a en particuliers trois aspects que j'ai évoqué pour définir la *convivialité d'une interface* : la miniaturisation ; le concept de convivialité ; la convivialité en tant que valeur. Ces aspects m'ont permis de définir aussi la convivialité en tant que construction sémiotique d'une valeur et, dans quelques cas, j'ai identifié les parties matérielles de l'objet qui sont censées prendre en charge cette valeur.

En parcourant cet article, je perçois aujourd'hui les changements bouleversants survenus en si peu de temps : la plupart des objets choisis comme représentants des innovations technologiques nous semblent appartenir à un passé très lointain, à tel point que certaines de mes abstractions théoriques les concernant ne sont plus d'actualité. C'est d'ailleurs pour cela que, dès lors, il faut se concentrer sur ce qui reste encore actuel comme, par exemple, la recherche sur les qualités qui nous permettent de définir une interface en tant que *conviviale*. Il y également des considérations qui demeurent importantes à propos des objets qui, à cette époque, étaient considérés comme des représentants d'objets d'un futur proche. En même temps, il y a eu un changement dans la perception de la convivialité d'une interface : cette construction est caractérisée par une matérialité presque invisible et transparente. En fait, dans les conclusions de l'article, j'identifiais comme souhaitable la possibilité d'éviter les interfaces conçues en tant que modes d'emplois explicites. Je prévoyais également de nouvelles formes de rematérialisation virtuelle ou potentielle, inévitables et conséquentes à la dématérialisation des objets (les claviers à projeter ou bien les claviers qui apparaissent à l'écran des portables ou des ordinateurs). J'anticipais aussi la possibilité de dépasser le problème des interfaces grâce à la tendance encore actuelle de transformer les objets numériques en objets avec une apparence analogique. Actuellement, nous ne sommes pas loin de la matière fluide du bio-design, se basant sur l'idée que la forme d'un objet n'est pas contraignante et dépend de l'esthétique de l'objet.

Comme je le proposais déjà dans « La construction sémiotique d'une interface conviviale », je conclus en affirmant que le concept de la convivialité d'une interface s'est finalement déplacé du fait d'être une valeur incarnée dans des formes, des matériaux et des couleurs, pour coïncider avec l'*état substantiel* de l'objet. Ainsi aujourd'hui, c'est l'objet qui « reconnaît » son utilisateur.

## 8. La sémiotique des objets : le débat

*La semiotica degli oggetti, Versus*, 91/92 (Deni éd. 2002)

Dans la période de mon post-doctorat à Limoges, j'ai également commencé à organiser un numéro de la revue *Versus* sur la sémiotique des objets.

Venant alors de terminer ma thèse, je participais aux colloques et séminaires – en particulier en France – où j'avais la possibilité de rencontrer plusieurs chercheurs qui s'intéressaient au thème des objets quotidiens. Dans cette situation d'échanges sur la sémiotique des objets entre l'Italie et la France – notamment l'école sémiotique de Bologne autour U. Eco et les chercheurs du CeReS de Limoges – j'avais le désir de proposer un bilan, réunissant autour de cette problématique tous les auteurs disponibles à proposer une contribution spécifique. La volonté était donc de comprendre comment les sémioticiens s'exprimaient sur la sémiotique des objets : avaient-ils quelques propos importants, dans un moment où les autres disciplines nous questionnaient sur le design et la signification ?[54]

Les chercheurs présents dans le numéro de *Versus*, en ordre d'apparition, sont : Jean-François Bordron, Giampaolo Proni, Jacques Fontanille, Maria Elena Normanni, Francesco Marsciani, Dario Mangano, Gianfranco Marrone, Nicola Dusi, Federico Montanari, Elisa Bolchi et Alessandro Zinna. Leurs articles concernent des problématiques différentes, pourtant ils contiennent des réflexions centrales autant pour la légitimation de l'existence d'une sémiotique des objets que pour entreprendre des directions de recherches fertiles. Il existe plusieurs questionnements concernant les mécanismes de signification des objets d'usage (Bordron, Fontanille, Proni). Il persiste aussi la volonté de se confronter aux approches d'autres domaines intéressés traditionnellement aux objets comme la philosophie, la sociologie, la phénoménologie (Bordron, Fontanille, Marsciani, Normanni), le design et le projet (Normanni, Proni) la sociosémiotique (Dusi et Montanari, Mangano et Marrone) les études des interfaces et notamment les recherches dans le domaine des sciences cognitives (Bolchi, Zinna), un champ beaucoup plus développé aujourd'hui qu'au début des années deux mille. Parmi les contributions, nous retrouvons aussi les deux approches sémiotiques qui agissent en se croisant : celle de l'école de Paris et celle qui dérive de la sémiotique peircienne. Tous les articles présents dans ce numéro de *Versus* affichent une contribution importante par rapport à l'état de l'art de la sémiotique des objets en France et en Italie.

Après ma thèse, ce numéro de *Versus, Oggetti in azione* et d'autres publications des collègues, la sémiotique des objets et du design est devenue pleinement une sémiotique spécifique[55]. À partir de ce moment, une tradition d'études s'est

[54] Les facultés d'architecture, d'ingénierie et les écoles de design ont recommencé vers la fin des années quatre-vingt-dix à demander des cours de sémiotique.

[55] Plusieurs ouvrages sont parus entre la fin des années quatre-vingt-dix et la décade suivante : cf. Semprini 1999 (éd.) ; Marsciani 1999a ; Landowski et Marrone 2001 (éds.) ; Marrone 2001 ; Fontanille 2003, 2004 ; Zinna 2004 ; Zinna, Del Tutto et Deni 2004 ; Fontanille 2004 ; Fontanille et Zinna 2005 (éds.) ; Marsciani 2007 ; Fontanille 2008.

développée à nouveau, en identifiant des bases théoriques, analytiques et terminologues qui sont devenues les références classiques de ce champ de recherche. De ce point de vue, à partir de la moitié des années quatre-vingt-dix, les efforts de systématisation pour une nouvelle fondation de la sémiotique des objets ont apporté les résultats souhaités dans la perspective d'une attention renouvelée dans un domaine légitime et riche en sémiotique, mais encore trop peu exploité au début des années deux mille.

Parmi les problématiques traitées, plusieurs hypothèses approchaient la sémiotique du projet qui joue aujourd'hui un rôle important pour notre discipline et pour d'autres domaines que nous attendent afin de leur apporter des réponses et des instruments méthodologiques. Autrement dit, au-delà des milieux professionnels et depuis la moitié des années quatre-vingt-dix, la sémiotique a commencé son parcours de recherche vers les études prévisionnelles, de tendance et de méthodologie pour évaluer l'efficacité d'un projet. Les auteurs qui ont participé au numéro de *Versus* ont continué à s'interroger et à proposer des réflexions qui nous pouvons intégrer actuellement dans le domaine de la sémiotique du projet.

### 9. Les supports pour la mémoire

« Memoria : compressione, localizzazione e supporti immateriali » (Deni 2003)

À la fin de l'année 2003, en poursuivant mes recherches sur les objets quotidiens, j'ai participé aux colloques qui se déroulent annuellement à Urbino, au Centre International de sémiotique et linguistique.

À l'occasion du colloque sur *Les objets d'écriture,* j'ai présenté l'intervention « Memoria : compressione, localizzazione e supporti immateriali ». Le but de cette contribution était de proposer une réflexion sur des objets d'écriture particuliers : objets qui deviennent un support pour mémoriser des informations, ce qui a exigé une description de plusieurs supports mnémotechniques. Ensuite je me suis attardée sur un objet qui n'est pas une surface d'inscription d'écriture, mais qui a plutôt l'ambition de faire de notre cerveau un tel support. À travers des exemples soit réels soit fictionnels  et en parcourant dans ce but quelques exemples cinématographiques de manipulation de la mémoire, je suis parvenue à identifier cette exigence de dépassement de *l'intension* cérébrale de la mémoire pour la déléguer à des *objets extensionnels* semblables à d'autres supports d'écriture.

Cet article commence donc en proposant une réflexion sur l'évolution de l'écriture qui, historiquement, procède de l'évolution technique et culturelle d'une société. On écrit pour communiquer, pour organiser les idées, les éclaircir, les ordonner et, bien évidemment, pour s'en souvenir au bon moment. L'élément commun à tous les supports de mémoire est la nécessité de préserver l'information à travers des objets conçus à cet effet en tant que supports matériels ou immatériels

(des *Tables de la Loi* à l'ordinateur). Les objets consacrés à la mémorisation présupposent une forme d'écriture ou de gravure qu'elle soit analogique ou numérique. Actuellement les tablettes numériques et les portables ont réuni les fonctions qui étaient dispersées dans des objets fortement spécialisés (le portable, la télévision, l'agenda, l'ordinateur, l'appareil photo, la caméra vidéo, la calculette, l'alarme, etc.). Un problème évoqué dans l'article, problème d'ailleurs toujours actuel, est celui de la capacité et de la modalité de mémorisation des objets : de stockage, que ce soit l'organisation d'une archive, ou la protection des données. Il s'agit d'un aspect qui demeure discriminant et qui détermine la qualité d'un projet et du produit qui en dérive, selon chaque exigence particulière. Sans entrer dans les détails, les exemples présentés dans l'article sont des cas évidents d'optimisation de la fonction mnémotechnique, de mise en contexte de l'information selon la situation et l'émotion du moment, ainsi que des capacités d'élaboration, classification et gestion des données[56].

De l'hyperspécialisation des objets du passé, la tendance s'est actuellement inversée, en passant à la pluralité de fonctions réunies en un seul objet doué d'une potentialité de mémoire très importante. Cette nouvelle époque des objets ayant une grande capacité de mémoire et compactant la multiplicité de leurs fonctions commence en toute évidence par l'*iPod* d'Apple et par tous les objets qui ont suivi la même direction. Ces objets prévus pour mémoriser tout genre de données sont de véritables objets-support, qui permettent un niveau de personnalisation sans précédent. D'autres objets cités dans l'article, et qui n'ont pas eu de véritable succès à ce moment-là, ont concrétisé des nécessités demeurées encore actuelles, en conjuguant la technologie avec la *mémoire fonctionnaliste* du geste[57]. Dans ce cas, l'interface ne nécessite aucun apprentissage d'une nouvelle pratique qui s'appuierait sur des actions déjà apprises ou connues, (comme c'est le cas des écrans tactiles).

Actuellement, les supports de mémoire augmentent en nombre, ainsi que leur capacité de stockage et de classifications. Ils sont toujours moins spécialisés dans leur fonction et le défi se joue actuellement entre la tablette (comme *iPad*) et le smartphone : tous deux permettent la possibilité d'avoir un seul objet-support avec une capacité importante de stockage des données et avec une pluralité de fonctions et d'actions possibles. Les supports gagnant de ce défi sont ceux qui permettent la personnalisation la plus poussée grâce aux logiciels, aux applications et, évidemment, grâce aux données stockées. Chaque support de mémoire est donc un objet différent, particulier et singulier puisqu'il devient la prothèse extensive de notre propre mémoire. La dernière frontière pour le stockage des données dépasse même la

[56] Par exemple, les *infodomestiques*, des objets à fonction spécifique pour contenir des informations ayant la possibilité d'interagir entre eux. En début des années deux mille il y avait plusieurs exemples et projets allant dans cette direction.

[57] En 2003, au moment de mon intervention à Urbino, il existait déjà *Logitech Io Digital Pen*, un stylo apparemment normal pour prendre des notes et les transférer ensuite dans l'ordinateur.

nécessité de la matérialité d'un support. C'est les cas des Clouds permettant le stockage de données à travers Internet. Le *cloud computing* est l'accès à la demande via un réseau de télécommunications à des ressources informatiques partagées, l'usager peut y accéder et le paramétrer à partir de n'importe quel dispositif en mesure de se connecter[58].

Depuis toujours, le rêve récurrent est de posséder une extension de la mémoire, comme s'il s'agissait d'une prothèse introduite dans le corps humain. En 2003 j'ai croisé une publicité à l'apparence sérieuse pour un programme de mémorisation qui prétendait utiliser le meilleur et le plus pratique des supports possibles pour la mémoire : le cerveau. *Genius le mémorisateur* (de l'entreprise Biosan Ltd), poursuivant une mythologie assez typique et récurrente des années soixante, nous renvoyait à l'utilisation du cerveau en tant que support efficace. *Genius* n'était ni le support de mémoire ni une sorte de prothèse, mais un dispositif « d'écriture » pour stocker les acquis dans notre cerveau, notamment pendant le sommeil. La publicité de ce mémorisateur passif citait des recherches scientifiques conduites par des médecins, des psychologues, des professeurs, au sein de structures gérées par le Ministère de la Santé. Évidemment ce produit pour favoriser l'apprentissage – ainsi que sa publicité – a été signalé et dénoncé par les associations des droits des consommateurs. Cependant, dans ma propre recherche, le but n'était ni d'évaluer ces recherches improbables, ni de signaler un produit-piège et encore moins d'analyser les stratégies argumentatives de sa communication trompeuse. Ma quête de recherche était plutôt de suivre l'idée mythique première de pouvoir manipuler notre mémoire, de la rendre parfaite et quasi permanente comme un support technologique quelconque. Il s'agit d'un motif de science fiction, mais c'est aussi une direction de recherche plus sérieuse poursuivie par les neurosciences essayant d'exploiter à fond les potentialités du cerveau que nous ne connaissons pas encore[59].

Le mémorisateur *Genius* et l'idée de base de sa conception – ainsi que pour plusieurs produits sortis après – témoignent de la volonté de penser à la mémoire humaine comme à un support quelconque où inscrire des informations : une sorte de *tabula rasa*. Le concept de *Genius* présentait le cerveau comme un support d'écriture presque passif qui présupposait l'activité de mémoire comme une opération de stockage, ne nécessitant pas une élaboration active ni un engagement du sujet pour y arriver. Le dépliant publicitaire, sorti en 2003 dans plusieurs revues, me fournissait d'autres suggestions : en fait le choix communicatif privilégiait certains thèmes en réalisant un ancien désir. Dans le dépliant, les phases de mémorisation étaient

[58] Selon la définition de l'entrée « cloud computing » http://fr.wikipedia.org/wiki/Cloud_computing

[59] Obama a présenté en février 2013 le programme *Brain activity map project*, un plan de recherche prévu pour une dizaine d'années, ainsi que l'ancien *Human Genome Project*. Le but est de pouvoir faire un mappage de l'activité de chaque neurone pour connaître les potentialités du cerveau, trouver les solutions aux problèmes posés par les maladies d' Alzheimer et de Parkinson et travailler sur de nouvelles frontières de l'intelligence artificielle.
http://en.wikipedia.org/wiki/Brain_Activity_Map_Project

montrées alors que le sujet était représenté faisant normalement ses activités quotidiennes, y compris dormir : *Genius* travaillait directement sur la mémoire, à travers un « transducteur » appliqué sur le front. Grâce à cette stratégie, dans cette représentation, les informations étaient transformées en vibrations, et se seraient inscrites dans la mémoire du sujet.

Selon cette hypothèse, la mémorisation ne serait pas conçue comme un processus, mais en tant qu'activité mécanique et automatique. Autrement dit, la mémoire ainsi représentée serait comme une véritable archive, où l'effort serait fourni par ceux qui ont la consigne de la construire. On survole ici certains conseils qui, d'habitude, accompagnent ce genre de produits afin de garantir une efficacité sans effort (par exemple, « l'efficacité de *Genius* est augmentée si l'on révise normalement le texte à apprendre » etc.). D'ailleurs, comme Bolter (1991) le rappelait, chaque mnémotechnique est une forme d'écriture mentale. Cependant la mémorisation est toujours un processus actif et constructif, passant par l'élaboration perceptive et cognitive d'une information et d'un stimulus. En outre, comme Varela (2001[60]) l'affirmait déjà il y a longtemps, les informations en mémoire ne sont pas localisées rigidement, puisque la conscience n'appartient pas à un groupe de neurones mais à un organisme complexe et engagé en plusieurs activités vitales. Puisque la suggestion du cerveau comme surface à « écrire » fascine l'imaginaire narratif et cinématographique depuis toujours, j'ai consacré une partie de cet article à l'imaginaire filmique qui pose les limites de ce rêve. Mais ce mythe qui passe de la littérature au cinéma de science-fiction, donne parfois des suggestions à la recherche conduite par les neurosciences.

À partir de la science-fiction et des expérimentations conduites au cours du temps[61], le cerveau humain a été pensé comme le « support d'écriture » le plus convoité – et le plus craint, en même temps – pour être potentialisé afin d'en faire une prothèse extensible de la mémoire : une véritable archive de savoir incarnée et immatérielle. Cependant, bien au-delà de débats conséquents à la commercialisation de produits-piège, le véritable enjeu est la nécessité de comprendre le fonctionnement de la mémoire et de l'organisation des connaissances, et de mieux connaître le cerveau, organe le plus méconnu sur lequel les neurosciences s'engagent sans arrêt à fournir des modèles. Dans quelques années, le programme *Brain activity map project*, pourra nous donner des acquis qui, une fois de plus, changeront l'imaginaire et la mythologie proposée par la science-fiction en tant que seuil à franchir. Peut-être même que ces acquis nous permettront de repérer et de réparer les informations perdues à cause de maladies ou de traumatismes.

L'article se termine en soulignant l'aspect controversé dans l'histoire de l'écriture

[60] Intervista a Varela per RAI EDUCATIONAL, *La coscienza nelle neuroscienze* (7/1/2001), cf. http://www.emsf.rai.it/interviste/interviste.asp?d=452#111

[61] Les stimulateurs de mémoires de Minsky cités de Virilio http://www.emsf.rai.it/scripts/documento.asp?id=328&tabella=trasmissioni

qu'est le passage de *l'intension* de la mémoire à *l'extension* du support. Déjà dans *Phèdre*, Platon soulignait un aspect problématique de l'écriture en tant que support mnémonique puisque, selon lui, cette technique pourrait comporter l'effet contraire, car ce serait plutôt l'oralité qui permettrait d'entraîner la mémoire. D'ailleurs, en poursuivant cette considération de Platon, on peut soutenir que *l'intension* prévoit la transmission orale, tandis que *l'extension* déplace la fonction mnémonique à l'extérieur et la disperse dans la prolifération d'objets d'archivage et dans la transmission de données.

### 10. La factitivité dans *les objets au quotidien*

« Les objets factitifs » (Deni 2005)

Le texte : « Les objets factitifs » est à l'origine d'une intervention présentée lors du colloque *Les objets au quotidien* organisé par le CeReS à Limoges en 1999[62]. Finalement, l'article résume et élabore quelques conclusions de ma thèse.

Dans cet article, je me suis concentrée essentiellement sur les objets quotidiens. Les objets analysés sont abordés dans leur aspect *inoffensif* qui les rend encore plus puissants par leur capacité de manipuler discrètement l'usager.

Un pouvoir factitif d'autant plus efficace que les usagers utilisent les objets sans s'interroger davantage sur ce qui les induits, eux, les usagers, à agir et à interagir. Ce *pouvoir factitif* est en revanche saisi par les usagers conscients que sont les concepteurs et les sémioticiens. La compréhension du fonctionnement d'une dimension factitive qui passe à travers la *sémiose perceptive* permet de mettre en lumière les raisons des pratiques d'actions de la part des usagers et notamment par rapport aux choix, conscients ou non, des concepteurs.

### 11. De l'analyse à la capacité prévisionnelle

L'enjeu de la première phase de mes recherches sur les objets quotidiens concerne la constitution d'un corpus d'objets comparables et commensurables. Un sémioticien ne travaille pas dans la situation *construite* et adaptée d'un laboratoire, il ne procède pas par simulations. Certaines sciences ont la nécessité de le faire afin de progresser, c'est la seule façon possible qui leur est permise. En revanche, se trouvant devant le désordre (de niveaux de significations, de façon possibles de les interpréter), la sémiotique progresse en démontant les procès de signification et en les réduisant en système en fonction de leurs caractéristiques. C'est cette méthode que j'ai tenté de suivre tout au long de mon parcours de chercheuse : la quête d'outils pour aborder des objets de sens complexes selon de nouvelles perspectives. À savoir,

[62] Pour des raisons éditoriales, la publication a eu lieu quelques années plus tard.

l'identification d'un corpus d'objets d'étude, sa construction, la classification des récurrences et des exemplaires qui le composent. En particulier ces opérations sont essentielles lorsque les objets concernés appartiennent à des sémiotiques différentes et les comparer témoigne de la nécessité de trouver un plan de commensurabilité entre eux.

Le fait d'avoir compris le rôle du sémioticien confronté à la complexité de la signification et ce qu'il peut apprendre aux professionnels qui s'y confrontent tous les jours, m'a amenée à passer de l'analyse – étape fondamentale et nécessaire à chaque fois – à une réflexion orientée sur le projet.

# Troisième partie.
# La sémiotique entre conception et projets

## 12. La sémiotique du projet : un moment-charnière de mon parcours

*La semiotica e il progetto. Design, comunicazione, marketing*
(Deni et Proni éds. 2008)

*La semiotica e il progetto. Design, comunicazione, marketing* est l'ouvrage dirigé avec G. Proni en 2008 qui témoigne du moment important dans mon parcours de recherche où se fait le passage de la sémiotique des objets à la sémiotique du projet. En travaillant directement avec des designers, des concepteurs et de architectes, j'ai rapidement compris que si une bonne méthodologie d'analyse est fondamentale, elle n'est pas pour autant suffisante. Pour répondre aux questionnements de tous ces chercheurs, il est nécessaire de travailler en direction de la maîtrise de la capacité prévisionnelle et du contrôle du sens. Pour mettre en place chaque projet, des outils spécifiques sont à développer. On peut construire des bases générales, comme j'ai tenté de le faire (cf. Deni 2008a et en particulier Deni 2010), cependant ces suggestions nécessitent une mise au point adaptée dans toute la variété des circonstances.

Ces réflexions sur la capacité et les potentialités prévisionnelles de la sémiotique ont été à l'origine de *La semiotica e il progetto*, provenant d'une recherche conduite en équipe. Avec les autres rédacteurs de la revue italienne de sémiotique *Ocula, Occhio semiotico sui media/Semiotic Eye on Media*, nous avons commencé à réfléchir autour des contributions que nous pouvions donner au monde du design et de la conception. Cet échange, informellement commencé en 2006 sous forme de mailing list, a été poursuivi dans des occasions plus officielles comme des séminaires qui ont eu lieu à l'Université de Bologne, à l'Université de Rimini ainsi qu'à l'Isia de Florence. Dans notre groupe de travail, plusieurs personnes réfléchissaient déjà singulièrement sur les apports de la sémiotique au projet, travaillant depuis longtemps en ce domaine comme consultants, enseignants et aussi en tant que concepteurs (web designer, chef de projet, etc.). À l'origine, notre question était déjà de comprendre si la sémiotique est bien effectivement un outil d'analyse apte à penser les différents aspects du projet. Ensuite, nous avons évoqué nos contributions personnelles et celles des chercheurs de niveau international.

L'hétérogénéité de ce groupe de recherche a été enrichissante, puisque les rédacteurs *d'Ocula* avaient des origines et des parcours différents : certains intervenants étaient issus d'une tradition de sémiotique peircienne, d'autres étaient plus proches de l'école de Paris, d'autres encore étaient plus experts en sémiologie de l'art et enfin d'autres avaient travaillé dans des instituts de recherche de sémiotique et marketing. Le dénominateur commun était notre formation (en maîtrise ou en thèse) à l'Université de Bologne, où nous avons suivi les cours de sémiotique

d'Umberto Eco, Omar Calabrese, Paolo Fabbri et Ugo Volli.

Dans notre « Introduction », G. Proni et moi-même n'avons pas défini cette publication comme collective, mais plutôt comme un ouvrage pluriel, l'intérêt de chaque article demeurant dans le partage des objectifs de base avec les autres intervenants, objectifs poursuivis avec des méthodologies aussi différentes qu'efficaces[63].

### 12.1 Le rôle du sémioticien

« La semiotica nel progetto » (Deni 2008a)

Dans l'ouvrage dirigé avec G. Proni (éds. 2008) ma contribution a pour titre « La semiotica nel progetto » (Deni 2008a). Cette spécification témoigne de ma volonté d'expliciter le rôle de la sémiotique dans un processus long et complexe comme celui d'un projet. En particulier, je m'attarde sur différentes typologies de contributions que le sémioticien peut offrir soit dans l'enseignement au sein des institutions conçues pour la formation des designers, architectes et ingénieur, soit aussi en tant que consultant ou chef de projet.

En tant qu'enseignant depuis presque une vingtaine d'années dans des institutions universitaires consacrées à la conception et au projet (du design, d'architecture, d'ingénierie et de communication), et en ayant des expériences en tant que consultante, j'ai développé une double compétence dont j'ai voulu rendre compte dans cet article[64]. Mon but a été celui de comprendre comment aider les concepteurs par une méthodologie unique. Historiquement, depuis les années soixante-dix, parmi les designers et les concepteurs certains s'opposent à l'idée d'une méthodologie d'organisation du projet au-delà de l'inspiration créative ; mais il y a aussi des concepteurs qui ne se limitent pas à utiliser des stratégies d'organisation du projet et qui peuvent même parvenir à les théoriser et à les valoriser en explicitant leur importance. C'est pour cela que j'ai débuté mon texte avec une citation de Bruno Munari, un des plus importants parmi les maîtres et les théoriciens du design. Munari (1981) insiste sur la nécessité d'une méthodologie afin de garantir et, en même temps, de gérer la créativité sur le long terme.

En ce qui me concerne, dans le cadre de la formation des étudiants qui abordent le domaine du design de produit, de la communication et de services, je travaille sur plusieurs fronts. Tout d'abord, en tant que chef de projet je cordonne les équipes de projet ; je dirige des mémoires de licence et de master qui parfois sont le résultat de collaborations avec des entreprises ; je collabore en outre avec des designers, des ingénieurs, des architectes et des informaticiens afin de mettre en place des projets

[63] S. Traini, G. Proni, F. Montanari, S. Zingale, M. Deni, F. Galofaro, A. Zannin, D. Gasperi, R. Trocchianesi sont les auteurs présents dans l'ouvrage.
[64] Du Polytechnique de Turin à l'Isia de Florence, en passant par mes collaborations avec Alessi et avec les autres entreprises dont j'ai géré des projets pour l'Isia.

pour des institutions ou des clients privés ; avec des collègues d'autres secteurs, nous organisons les axes de recherche et les projets d'Isia. Il s'agit de projets qui parfois s'étendent sur plusieurs années entre les premières phases de conception et la production finale d'un prototype aboutissant au produit. Pour cela, dans le cadre d'un projet - au sens étendu du terme - le rôle du sémioticien est de rationaliser, de construire des méthodes adaptées à chaque projet et de prendre en charge le dialogue interdisciplinaire entre les participants aux projets, provenant de domaines différents. De par sa nature théorique et méthodologique, la sémiotique se prête à devenir une véritable interface qui permet le croisement de problèmes, de langages et de modalités d'approche. À cette occasion, le sémioticien, devient donc un *connecteur de compétences*.

Comme je l'ai souligné dans mon article et selon mon expérience d'enseignante dans les écoles et dans les facultés de design et d'architecture, la première phase d'un projet est interdisciplinaire. Elle se déroule avec des sémioticiens, des anthropologues, des sociologues, des historiens et laisse momentanément en écoute et en observation les designers et les concepteurs. Dans la dernière phase, c'est plutôt l'inverse puisque ce sont les concepteurs qui font le point à partir de l'articulation conceptuelle à laquelle ils ont assisté. Dans ce contexte, le sémioticien est celui que l'on questionne sur l'efficacité communicative et fonctionnelle du projet par rapport à ce qui est son but initial. Le sémioticien et le designer ont donc des rôles complémentaires : l'un a la capacité de systématisation et de prévision des actions stratégiques, il contrôle les effets fonctionnels et communicatifs, tandis que le créatif est capable de transformer les concepts et les nécessités en projet concret. Durant la phase concrète, le sémioticien est celui qui rectifie le ciblage, en donnant des indications sur la forme du contenu, laquelle sera concrètement identifiée par le concepteur et transformée sur le plan de l'expression. En conséquence, en tant qu'enseignant travaillant avec des équipes de projet, le sémioticien coordonne et met en place une méthodologie adaptée à chaque projet : il peut proposer des schémas, des outils sémiotiques expérimentés ou des étapes à suivre[65]. Après avoir présenté sa méthodologie, au fur et à mesure, de la conceptualisation de la première phase du projet, le sémioticien doit apprendre aux étudiants et à l'équipe de collègues la façon de travailler avec un regard « différent » ainsi que la manière d'utiliser et d'adapter chaque fois les instruments qu'il propose.

Dans ces circonstances, le sémioticien se concentre sur la démonstration de l'efficacité de sa méthodologie par rapport au projet, mais il travaille aussi pour transmettre des méthodes et des acquis qui pourront être utilisés par la suite par les concepteurs qui souhaitent employer ces outils. Le but est de trouver des solutions innovantes (fonctionnelles et communicatives) dans le secteur du design industriel,

[65] Par exemple les modèles d'analyse proposés par Floch (1990, 1995) ; le modèle *Projet-Manifestations* de Semprini (2005) ; ou nos propositions de métaprojet (Deni 2008a).

en architecture, dans l'urbanisme, dans les services et la communication. Pour cela, la créativité du concepteur coïncide avec le fait de savoir identifier des solutions efficaces aux problèmes de *fonctionnalité opératoire* et *communicative*. Autrement dit, un concepteur est une personne qui travaille chaque jour sur la signification, avec la nécessité d'opérer et de la transformer en l'articulant selon des sémiotiques différentes.

### 12.2 Le sémioticien enseignant, chef du projet, consultant

La première différence, entre le sémioticien en tant qu'enseignant ou chef de projet et le sémioticien en tant que consultant, demeure dans une opposition très basique : le premier met son *savoir* et sa méthodologie à la disposition des concepteurs ; le second détient le *savoir*. Par conséquent, lors de la divulgation des outils, le sémioticien-enseignant s'efforce de montrer comment les maîtriser afin de transmettre des acquis qui pourront être utilisés dans le futur et au-delà d'une application concrète. De son côté, le sémioticien-consultant (dans le design, le marketing, etc.) doit présenter directement les résultats obtenus, sans s'attarder sur l'explicitation de la méthodologie employée, soit en tant que moyen pour les atteindre, soit comme substrat théorique et rhétorique, servant à attester sa propre compétence et, notamment, à valoriser ses résultats. Dans le premier cas, le concepteur n'attend pas des solutions de la part du sémioticien, mais plutôt des instruments qui rendront efficace le parcours de son projet ; dans le deuxième cas, l'entreprise qui embauche le consultant attend des résultats valables et n'a aucun intérêt à développer une compétence théorique qui ne concerne pas directement sa propre activité.

Dans tous les cas, la créativité du concepteur est la qualité professionnelle qui lui permet de trouver des solutions efficaces à des problèmes qui concernent la fonctionnalité opératoire et la fonctionnalité communicative (des fonctions ou des valeurs) d'un projet, quel qu'il soit. C'est pour cela que, s'agissant d'identifier des stratégies communicatives sur des dimensions sensorielles auxquelles on ne s'attend pas, l'apport d'un sémioticien devient important. Bruno Latour (1994) explique que le travail d'un concepteur (l'ingénieur dans son cas) consiste souvent dans un processus de déplacement d'un univers signifiant (le langage) à un autre univers signifiant (le matériau). Pour décrire cette opération, il cite, entre d'autres, le cas du dos d'âne où une injonction (ralentir) se transforme avec une certaine efficacité en objet (béton et pierre). Cela peut se produire en choisissant une solution dans une série de possibilités disponibles à l'intérieur du signifié. D'ailleurs, les designers travaillent chaque jour autour de la signification avec la nécessité d'opérer entre des sémiotiques différentes. Selon Latour, cette opération est une sorte de *réification*

opérée à travers des stratégies communicatives, un territoire dans lequel l'apport de la sémiotique est efficace.

Pour conclure au sujet du rôle de la sémiotique dans le monde du projet, la compétence analytique sur laquelle notre discipline est réputée et expérimentée lui donne également une position privilégiée dans le calcul des possibilités, c'est-à-dire dans la description prédictive d'un scénario d'usage. Le sémioticien peut suggérer les stratégies d'optimisation de la communication et de la signification par rapport aux objectifs établis en fonction du destinataire prévu. En fait, « les sémioticiens n'interviennent pas seulement dans la description, mais aussi dans la production des objets de sens » car « cette compétence peut se transformer en compétence à la production […] Le problème n'est pas de décrire, mais plutôt de produire du sens et de le faire d'une façon efficace » (Zinna 2004 : 12, notre traduction). En accord avec Alessandro Zinna, nous pensons aussi que la *description*, la *comparaison* et la *projection* sont les procédures principales qui permettent de définir le *faire sémiotique*. D'ailleurs, en suivant Giulia Ceriani « La question n'est pas de prévoir le futur, mais plutôt de parvenir à le diriger » en organisant par le biais de la sémiotique des simulations stratégiques (Ceriani 2007 : 19, notre traduction).

Mon article « La semiotica nel progetto » se termine par une réflexion sur les notions de *métaprojet* et *projet* et par la proposition d'une méthodologie progressive par étapes[66].

### 13. La sémiotique dans le projet

« L'intervention sémiotique dans le projet : du concept à l'objet »
(Deni 2010)

Cet article présente quelques outils sémiotiques utiles à la mise en place d'un projet. Il commence par une réflexion sur les opérations nécessaires à définir chaque projet spécifique. Tout professionnel a besoin de construire une méthode de projet : c'est ainsi que nous parcourons les différents niveaux de concrétisations qui vont du *métaprojet*, au *projet*, pour aboutir au *produit*.

En fait, le but du sémioticien est de pousser le concepteur à se poser de *bonnes* questions au moment du projet. C'est-à-dire des invitations à un *regard sémiotique* considéré comme *forma mentis* pour passer d'un choix intuitif à un choix réfléchi à travers la *pertinence*, *l'intelligibilité* et la *différentiation*, comme Floch le suggérait lorsqu'il expliquait la valeur ajoutée apportée par la sémiotique au marketing et à la communication[67]. Les designers demandent au sémioticien de leur montrer comment pouvoir se « dédoubler » pour interpréter leur projet tout en parvenant à se mettre en quelque sorte en dehors de la conscience de celui qui évidemment connaît ses

[66] Pour l'explication du schéma et pour la présentation de ces réflexions qui, entre temps, se sont spécifiées ultérieurement, je renvoie à l'article « L'intervention sémiotique dans le projet : du concept à l'objet », paru en 2010 (Darras et Belkhamsa, éds.)
[67] Cf. Floch 1990.

propres intentions de projet. Dans ce cas, le but du sémioticien est de permettre au concepteur de différencier les intentions *du projet* de ses modalités de le transformer *en produit* (objet, espace, service, etc.). De cette façon, le concepteur comprend que l'objet, ainsi que n'importe quel produit, est un système dans lequel convergent le modèle conceptuel du concepteur et le modèle conceptuel que l'usager développe à propos de l'objet et à propos de son fonctionnement et de ses valeurs.

Pour organiser un parcours de projet, dans la première phase, le concepteur doit évaluer comment combiner ses propres valeurs aux valeurs de l'entreprise et à celles de l'utilisateur potentiel. Dans cette étape, le sémioticien doit aider le concepteur à éclaircir ses idées, à ne rien considérer comme déjà acquis, ainsi qu'à expliciter le but du projet et les effets communicatifs ou opératoires qu'il souhaite obtenir. Par ce chemin, lors de la transformation de son projet, le sémioticien conduit le designer du potentiel (le moment de la construction du corpus d'analyse de ce qui existe), au virtuel (l'hypothèse du projet) et à l'actuel (les contraintes du projet) pour parvenir, enfin à la réalisation (le produit). Ce parcours permet le contrôle de la pertinence du projet et de sa réussite entre le niveau profond et le niveau de surface, de l'immanence à la concrétisation la plus efficace par rapport à un utilisateur possible, par rapport au marché, par rapport à la concurrence, par rapport à l'identité de l'entreprise et au budget disponible.

### 13.1 Le métaprojet

Comme je le souligne dans cet article, le *métaprojet*, concerne le moment de recherche qui précède un projet, il est littéralement le projet du projet et sur le projet. Chaque concepteur (designer, architecte, etc.) gère ce moment comme il *sait* le faire ou bien comme il *peut*. D'ailleurs, tôt ou tard, tout designer élabore et explicite des outils rationnels car, à long terme, l'enthousiasme et la créativité peuvent diminuer ou disparaître et, le cas échéant, la sémiotique peut être d'un grand secours.

Ma définition de *métaprojet* est celle d'un parcours qui précède le moment du véritable projet quand on observe ce qui existe et qu'on explicite les buts et les moyens du projet. Autrement dit, il s'agit du moment au cours duquel on s'interroge sur l'existant, sur notre propre rôle de producteur-énonciateur (d'entreprise, de designer), et sur l'usager-énonciataire (qu'il faut construire avec le projet). Pour cela, la sélection d'un corpus d'éléments pertinents est nécessaire[68]. Le choix du corpus est une étape fondamentale, sur laquelle il est indispensable de réfléchir avec attention puisque ce choix déterminera d'une façon ponctuelle le chemin permettant d'aboutir au moins aux objectifs du projet.

Le *métaprojet* est aussi le moment correspondant à l'imagination des *scénarios*, à

[68] Cf. Ceriani 2007.

l'hypothèse des pratiques d'usage ainsi qu'à leurs conséquences. Dans le *métaprojet*, l'observation du concepteur se fait critique en identifiant tous les éléments variables et pertinents par rapport au projet.

### 13.2 Le projet

Le projet est le moment préparatoire à la réalisation d'un produit, matériel, immatériel, susceptible d'être un service, ou un support de communication. La mise en acte d'un projet est un procédé stratégique finalisé, par sa nature dynamique, changeant et composé de diverses étapes, diverses figures professionnelles, mais aussi par la collaboration entre compétences diverses.

Le concepteur travaille autour des processus communicatifs qui concernent tantôt la *fonctionnalité opératoire* du projet, tantôt la *fonctionnalité communicative*. D'un point de vue sémiotique, j'ai défini le projet comme un véritable processus d'énonciation qui se développe sur des plans et des niveaux différents entre eux, et qui travaille sur des formes et des substances toujours diverses, autant du point de vue du contenu que de l'expression. Le projet est en fait le moment du choix, puisqu'il faut prendre des décisions par rapport aux formes, aux couleurs, aux matériaux, aux textures et aux dimensions. Ces choix doivent être accomplis par le designer.

### 13.3 Les critères d'organisation du projet

Les questions suivantes permettent de déployer les raisons du projet, ses possibilités et ses modalités pour se concrétiser. Cette liste est imaginée en trois parties reliant le *métaprojet* au *projet* jusqu'à la réalisation et la communication du *produit*[69] :

*Métaprojet*

1- But du projet

Définir le but opératoire (fonctionnel) et communicatif ainsi que les valeurs inscrites dans le projet.

2- Stylème

Identifier *l'identité* et *l'image* du concepteur et de l'entreprise et proposer une synthèse dans le respect des motivations d'origine du projet tout en choisissant les différences à souligner et, le cas échéant, comment le faire.

[69] Le schéma se trouve dans Deni 2008a et 2010.

3- Corpus d'analyse

Identifier les produits concurrents directs ou indirects ; établir le placement (fonctions/valeurs ; média/projet de communication) à travers la recherche d'isotopies qui permettent de construire un corpus pertinent.

4-Usager Modèle

Structurer concrètement des formes de vie pour identifier et pour préfigurer *l'Usager Modèle* et son *monde possible* en se posant des questions spécifiques sur son identité, son style et ses habitudes de consommation (culturelle, commerciale, etc.).

5- Valeurs et usages à communiquer

Ce point est la synthèse des points 1, 2, 4, en particulier c'est le moment où on se propose de construire un simulacre de *l'Usager Modèle*, du concepteur, de l'entreprise et du produit. Pendant cette étape, un mappage dynamique des tendances et des valeurs peut être efficace en les plaçant dans des *carrés sémiotiques*, dans des *schémas tensifs* ou en les abordant à travers les instruments sémiotiques qui peuvent simplifier l'interprétation de l'articulation sémantique.

6- Parcours narratif possible

Établir des thématiques à partir de l'expansion des valeurs identifiées, des *Programmes Narratifs* (programmes d'usage et d'actions), des scénarios, des rôles actantiels, des acteurs, des actions et des pratiques d'usage.

*Du projet…*

7-Stratégies énonciatives

Dans le projet, choisir les éléments adéquats aux points précédents pour parvenir à la construction d'un prototype. Selon le projet, il s'agit de formes, de couleurs, de matériaux, de textures, etc.

8-Épreuves de *commutation*

Il est nécessaire d'évaluer l'efficacité des stratégies énonciatives en identifiant les traits pertinents sur le plan de l'expression (morphologie, texture, dimension, chromatisme, etc.) et sur le plan du contenu (confrontation entre but et projet). Comparaison de prototypes différents pour arriver au produit.

*... Au produit*

9-Présentation du projet

Faire le choix des stratégies communicatives adaptées à la présentation du projet à l'entreprise commanditaire.

10-Communication et distribution

Si cela est possible, il faut préparer les lignes directrices pour suggérer au client les stratégies de communication et les canaux de distribution les plus adaptés.

Ces dix points représentent une ligne générale à adopter et à adapter pendant le travail du projet. Chacun d'entre eux peut être enrichi par d'autres niveaux selon la nécessité d'affiner le projet.

La nécessité de partager tous ces points de réflexion en trois parties permet de consacrer du temps à l'articulation des contenus (fonctions et axiologies) dans l'étape du *métaprojet*, pour parvenir seulement plus tard à réaliser le produit. La compréhension de l'importance des stratégies énonciatives à adopter est nécessaire afin d'arriver à l'objet final.

### 14. Le *fluide* entre sémiotique et projet

« Quel Fluid-O tra semiotica e progetto » (Deni et Trabalza 2010)

Avec les collègues sémioticiens de la rédaction de la revue *Ocula*, nous avons progressé dans nos recherches et nos travaux sur les contributions sémiotiques dans le domaine du projet. Le deuxième volume *La semiotica e il progetto 2* est sorti en 2010 : il s'agit encore une fois d'un travail collectif, qui, en cette occasion, a été dirigé par C. Bianchi, F. Montanari et S. Zingale. Les articles publiés dans cet ouvrage privilégient l'application sémiotique en résumant des collaborations qui ont eu lieu pour un projet concret entre au moins un sémioticien et un concepteur. Ils concernent le projet d'espaces urbains, de packaging, de *sound design*, de portables, d'applications mobiles de géolocalisation comme c'est le cas de l'article que j'ai proposé avec Serena Trabalza : «  Quel Fluid-O tra semiotica e progetto ».

Cet article témoigne de la collaboration continue entre une jeune designer et une sémioticienne expérimentée, travaillant ensemble pour parvenir à un prototype du projet. Ce projet, ainsi que son idée de base, est de Trabalza, tandis que le parcours pour transformer ses idées en fonctions spécifiques ainsi que leurs modalités de les communiquer est le résultat d'une confrontation permanente. L'occasion de cet article est la réalisation de ce que j'ai théorisé dans d'autres occasions, en particulier dans « La semiotica nel progetto » (Deni 2008a). Pour cela, le choix a été celui de donner pour acquises les implications théoriques exploitées précédemment sur la sémiotique du projet.

Le projet, dont l'article rend compte, consiste en la mise au point d'un système de géolocalisation qui s'appelle *Fluid-O*, en se référant aux renvois continus entre réalité virtuelle et réalité concrète. Six ans après la publication de notre article, il existe sur le marché des applications pour smartphone ressemblant à *Fluid-O* : *TripAdvisor* et *Foursquare* sont les plus connues. Cependant, quand S. Trabalza a commencé à penser à son projet et qu'elle a collaboré avec moi pour organiser les interfaces du dispositif et les actions possibles ainsi que leur séquence hiérarchique, il n'existait rien de semblable sur le marché. *Fluid-O* est un logiciel prévu pour

*iPhone* qui permet l'interaction entre un usager qui a des besoins (*Demand User*) et un usager qui offre des services ou des produits (*Offer User*). Chaque fois qu'il le souhaite, le premier usager (DU) devra accepter le mappage de ses habitudes sur Internet ; le second (OU) est une entreprise ou une institution autorisée par l'usager (DU) à lui envoyer des informations (culturelles, commerciales, etc.) qui peuvent l'intéresser à partir de sa géolocalisation. Autrement dit, il s'agit d'une sorte d'assistant qui accompagne l'usager (DU) en lui signalant la proximité d'événements, objets ou produits qui, comme en témoigne sa navigation, peuvent l'intéresser. À l'origine, l'idée de ce projet était celle de créer une sorte d'assistant ou valet technologique donnant un avertissement à l'usager inattentif, mais potentiel, par rapport à l'élaboration de ses goûts et son style de vie, élaboré à travers sa navigation. Ainsi *l'usager offer* (OU) a la possibilité d'intégrer dans le système disponible pour *l'usager demand* (DU) les données qui concernent sa propre activité (culturelle, sociale, commerciale). En outre, selon l'idée initiale, les deux typologies d'usager identifiées ont, d'une part, l'avantage d'une sélection accomplie par un système qui rend plus rapide leur quête et, d'autre part, ces usagers peuvent confirmer régulièrement cette possibilité, en activant plus ou moins le système et les modalités de conscience de ce système, en choisissant les moments et les niveaux de privatisation de leur comportement pendant la navigation sur Internet.

Dans cet article, nous nous sommes attardées sur des réflexions encore actuelles au moment où nous écrivons ces lignes, au sujet du rapport existant entre technologie et vie privée et toute question qui, dans les six années écoulées depuis l'article – un temps assez long pour la technologie – sont devenues des thèmes abordés soit par les réflexions sur l'éthique soit par les réflexions sur le droit. Cependant, ces nœuds complexes et constitutifs de logiciels comme *Fluid-O* n'ont pas empêché aujourd'hui une présence massive sur le marché d'applications semblables et encore plus envahissantes, même celles qui s'appuient sur la complicité et l'accord des usagers. À ce propos, la passion collective pour n'importe quel réseau social a amplifié, d'une part, la préoccupation de maintes personnes au sujet de leur vie privée, et d'autre part, elle a poussé une bonne partie des usagers d'Internet à accepter – voire à demander - l'enregistrement de leurs habitudes et de leur vie privée sur le web. Cette dernière attitude dépend tant de la volonté de socialiser ses propres activités quotidiennes virtuelles et réelles, que de la facilité d'être « gâtés » par le Web sémantique qui, en nous *connaissant*, nous propose tout ce que nous pourrions aimer dans la vie virtuelle ou bien dans les lieux où nous acceptons une identification géolocalisée.

Ces réflexions ont été à la base de la réalisation du projet de construire le concept d'un système technologique, de scénarios, de créer des pratiques d'usage à venir (mais actuelles maintenant) et de tenir compte de ces deux typologies d'usagers prévus avec leurs modalités de navigation. Ces mêmes réflexions nous ont permis de

croiser des données technologiques, fonctionnelles, sociales, éthiques, commerciales et sociosémiotiques. Prendre conscience et réfléchir sur ces données, nous a conduit vers la production de signifiés, mais aussi vers l'interprétation de ces mêmes données pour les transformer en actions, pratiques d'usage, de connaissance et de consommation.

D'un point de vue sémiotique, nous nous sommes organisées dans le but d'établir une interface et un parcours de navigation proches de l'expérience de vie des usagers prévus par le projet, et donc adaptés à leur compréhension. L'analyse des pratiques de navigation ainsi que des besoins de notre double cible a comporté des choix qui ont été traduits dans des interfaces spécifiques et dans leur optimisation : mise en page, commandes, hiérarchie d'actions, parcours de navigation. Nous avons diversifié les deux typologies d'usagers (*demand* et *offer*), et nous avons prévu aussi une diversification de l'usager *demand* selon ses préférences et ses habitudes vis-à-vis de la technologie (à partir de ses prédispositions pour une interface *BlackBerry* ou *iPhone*). Cependant, le choix final du projet a privilégié une seule interface graphique qui, toutefois, permet de choisir un parcours de navigation ou un autre à travers deux simples commandes : « visualiser » ou « gérer » (horizontal vs vertical). Il s'agit de modalités d'interactions différentes, la première est adaptée à ceux qui se laissent diriger et font confiance au système (IP), la seconde modalité convient à un usager compétent ayant la volonté de contrôler chaque action (BB).

Après la mise au point des interfaces, nous nous sommes concentrées sur l'analyse et la *construction* des pratiques d'usage souhaitables à travers notre système. L'attention à tous ses éléments nous à permis de nous concentrer d'une part sur le *user-centered design* et d'autre part sur le *market-centered design*. Le *user-centered design* conduit l'usager dans un parcours qui, en lui facilitant la tâche, lui permet de trouver et de sélectionner les informations par rapport à ses goûts et à ses intérêts. Le *market-centered design* permet aux usagers qui offrent des services ou des produits de décider de leurs propres choix de communication (qualité et quantité) par rapport aux cibles et avec un retour sur l'efficacité des stratégies adoptées par l'affluence et par la diversité des clients.

### 15. Un bilan : la sémiotique, le design et le projet

« Semiotics in the design project. Interview » (Deni 2011a)

En 2011 Bernard Darras m'a proposé de participer au numéro 3 de la revue *Collection*, éditée par l'École Parsons à Paris, dont il était le *guest editor*. *Collection* est une revue de recherche internationale en Art et Design. À cette occasion, le numéro était consacré aux liens entre design, art et sémiotique. « Semiotics in the design project. Interview » est le titre de l'entretien sous forme d'un questionnaire qui m'a été soumis. C'était pour moi l'occasion de tracer un véritable bilan ainsi

qu'une réflexion nécessaire à joindre à cette Synthèse.

Dans l'interview, afin de comprendre le sens donné aux termes *design* et *projet*, il est nécessaire d'éclaircir un emploi différent de ces définitions en tenant compte des contextes qui en France dérive de la technique et des arts appliquées ou, dans d'autres cas, des arts plastiques.

En Italie, le pays de ma formation universitaire et professionnelle, le terme *design* indique un champ proche de l'architecture et de l'ingénierie, et la formation en design engage des institutions différentes comme les Écoles de design (*Industrial and communication design*), les facultés d'architecture et d'ingénierie. Ces institutions permettent aux étudiants de passer la licence, ou le diplôme du premier niveau, dans une école (comme Isia par exemple), et le master, ou le diplôme du deuxième niveau, dans la faculté d'architecture comme le Polytechnique. Le parcours inverse est également prévu.

En Italie la formation en *design* dérive encore de la tradition de la *Hochschule für Gestaltung* d'Ulm qui s'inspirait du rationalisme et du fonctionnalisme du Bauhaus de Weimar. Pour ces raisons, le design en tant que discipline est enseigné dans la tradition de l'histoire du design et du projet. Cet enseignement fait aussi appel à des disciplines méthodologiques et scientifiques comme la sémiotique, la communication, la sociologie, l'économie, la psychologie, l'histoire de l'art, le dessin géométrique, le CAD mais aussi la physique, les mathématiques, la chimie et la technologie. Pour cela, l'approche créative du designer en Italie ne concerne pas spécialement son attitude artistique ou esthétique, qui bien qu'utile n'est pas une qualité suffisante. Le designer – ainsi que l'étudiant en formation de design – doit apprendre des méthodes rationalisantes pour trouver des solutions innovantes aux problèmes quotidiens dans les domaines des produits, des espaces, des services et de la communication. Souvent le designer italien est un architecte avec un diplôme d'État ; plus rarement il vient d'une formation artistique. Sur le même niveau se situe donc le discours qui concerne une méthodologie utile au projet et à la conception (la *progettazione*), définie par un travail rationalisant et finalisé qui comporte des contraintes et qui peut aussi avoir une *qualité esthétique,* cette dernière n'étant pas une condition nécessaire.

Si j'ai jugé nécessaire d'expliquer ces différences c'est parce que j'ai réalisé qu'il pouvait y avoir des malentendus entre une position qui considère le design comme conception créative et artistique et une autre position à caractère rationalisant et innovant dans les solutions pratiques mais aussi dans les fonctions et les valeurs.

Une fois cette différence établie, il devient plus facile de comprendre la raison pour laquelle un champ d'étude tel que la sémiotique est apprécié par le domaine du design, et réciproquement. La sémiotique donne au designer une conscience majeure par rapport à l'analyse des situations, des pratiques d'usage, mais aussi par rapport à la transmission de signifiés entre les fonctions et les valeurs, en identifiant les

moyens pour évaluer l'efficacité des résultats et des parcours suivis pour les atteindre.

L'interview « Semiotics in the design project » présente une réflexion dont l'origine se trouve dans le contexte que je viens d'expliciter. J'éviterai ici de parcourir l'interview en entier et j'évoquerai seulement les aspects les moins abordés dans ces pages à savoir, pour aborder le design et le projet, le choix entre la *sémiotique interprétative* (Peirce, Eco) et l'approche de *sémiotique générative* de l'école de Paris[70]. En ce qui me concerne, j'ai essayé de trouver l'approche qui s'adapte le mieux aux exigences de mon objet de travail, sans me poser de limites d'appartenance à l'une ou l'autre école, en utilisant ponctuellement les méthodes qui m'étaient nécessaires. Il s'agit, en général, de la sémiotique de l'école de Paris pour l'attention particulière aux sémiotiques applicatives. Par ailleurs, j'utilise également des concepts importés par la théorie d'Eco pour traiter le contexte culturel et pour aborder les cibles (lecteurs, spectateurs, usagers modèles). Je reprends aussi le concept de *production des signes* et des classifications de Peirce selon l'interprétation d'Eco, ainsi que les théories de l'énonciation (de Benveniste en particulier) et le concept de commutation (Hjelmslev). Face aux étudiants et aux designers, ces approches permettent de montrer que la théorie est apte à questionner le *sens* qui nous entoure, à partir de n'importe quel procès de signification.

[70] Pour un compte-rendu de ces positions, cf. Traini 2006.

# Quatrième partie.
# Du projet d'objet à la conception

## 16. La création et la conception

### 16.1 Du design au visuel : Carlo Mollino

« Carlo Mollino, sguardo erotico e progetto fotografico » (Deni 2011b)

Dans cette dernière partie de synthèse, l'article que je présente en premier concerne la relation entre les projets de design de Carlo Mollino et ses photographies de femmes. Ce travail m'a permis de mettre en évidence deux domaines, le domaine du design et le domaine de la sémiotique visuelle, une sémiotique appliquée à laquelle je me suis consacrée tout au début de mes recherches mais aussi pour mes cours depuis quelque temps. J'ai approfondi les problématiques de la sémiotique visuelle à l'occasion de l'enseignement dispensé de 2011 à 2014 dans le cours *Du texte à l'image* à l'Université de Toulouse Jean Jaurès. En particulier, j'ai consacré une grande partie du cours à l'introduction et à la problématisation des concepts liés au signe iconique (à partir de Peirce), à l'iconicité (y compris la critique de l'iconisme d'Eco) et à la sémiotique visuelle dans ses déclinaisons greimasiennes de la *sémiotique figurative* et de la *sémiotique plastique* (par les analyses de Floch 1990 et 1995, et Marrone 2007).

Pour ces raisons, j'ai trouvé particulièrement stimulante la proposition de la revue italienne d'art *Aracne* de produire un article consacré à Carlo Mollino, en comparant ses photographies de femmes avec ses projets de design. Mollino a été une personnalité éclectique : il a été architecte, designer, pilote de course automobile, pilote de l'aviation italienne et concepteur d'avions[71]. Parmi ses œuvres architecturales, on peut citer le *Teatro Regio* de Turin. Maître du design, caractérisé par un style fortement identifiable et personnel, il a également produit des objets uniques et des séries limitées (tables, fauteuils, etc.), en proposant des projets qui utilisent en mêmes temps des techniques constructives typiques de l'artisanat ainsi que l'expérimentation de matériaux et technologies de fabrication. Carlo Mollino a aussi été photographe pour des revues et des livres. Dans sa production photographique la moins connue, sont présentées des collections de photos de femmes, des nus ou des photos dans lesquelles les femmes ont des tenues et des attitudes qui ont mené la critique à définir ces photos comme érotiques.

« Carlo Mollino, sguardo erotico e progetto fotografico » est un article sur le travail de Mollino, en particulier sur ses œuvres photographiques. Ce qui est assez étonnant en regardant les photos de Mollino c'est que la mise en scène des corps de femmes rappelle souvent ses œuvres de design.

[71] Carlo Mollino (Turin, 1905-1973).

En lisant les œuvres consacrées à Mollino - en particulier celles de F. et N. Ferrari, qui dirigent la Fondation *Museo Casa Mollino* – nous parvenons à comprendre pourquoi tous les travaux de Mollino sont, en même temps, des « chefs d'œuvres » d'ingénierie, d'extravagance et de beauté.

F. Ferrari raconte que Mollino saisit chaque occasion pour « faire son chef d'œuvres et passer à un autre » (notre traduction)[72]. En fait, Mollino est un véritable concepteur (designer, architecte, photographe), et ceci est évident par son obsession des détails toujours très soignés permettant d'atteindre une harmonie de composition exquise. Ces remarques se révèlent encore plus précises si l'on observe ses photographies, notamment celles de nus où l'on retrouve la même attention de composition extrême que celle qui existe dans ses projets d'architecture et de design. Pour Mollino la photographie est une passion poursuivie avec un engagement méthodique, parfois obsessionnel. Autrement dit, pour Mollino la photographie est un véritable engagement comparable à celui qu'exigent le projet et la conception. Cela vaut également pour ses clichés faits avec le polaroïd, clichés qui ne sont jamais des instantanés, ni dans le résultat, ni dans le choix du cadrage. Mollino choisit, prépare, décore les appartements ou les maisons en les transformant en scènes appropriées à ses scénarios, imaginaires mais précis, et les complète par les choix de vêtements et bijoux qu'il fait porter aux femmes qu'il photographie. Il s'agit d'une stratégie qui vise à construire une ambiance et une certaine *densité* d'atmosphère.

Les clichés réalisés par Mollino donnent l'impression d'un temps dilaté et plein, dans leur nature statique qui, pourtant, explicite ses marques de temporalisation, en nous permettant d'identifier un « avant » et un « après ». En d'autres termes, les photos de Mollino contiennent une narrativité contractée et donnent l'aperçu d'une histoire complexe et complète qui est racontée par son scénario qui se dévoile en un seul cliché. Sur ce même plan, en tant que photographe de nus, Mollino progresse avec son projet finalisé de construire et de représenter *une* femme précise. Ce sont autant les femmes de Mollino que le cadrage et l'atmosphère du moment qui construisent ensemble une sorte de dynamisme circulaire de la narrativité. Cela est la marque du style du projet photographique de Mollino, un stylème que l'on reconnaît à chaque fois par le récit d'un moment particulier sortant d'une vie, une habitude, un mode de vie. Cet aspect des photographies de Mollino, que nous avons défini comme la *densité de l'atmosphère*, résulte des éléments figuratifs, tel le regard de ses modèles, ou, en d'autres occasions, la parfaite construction de la mise en scène. Bien qu'une telle mise en scène puisse paraître d'une rationalité excessive, elle contient toujours des éléments figuratifs relativement excentriques, qui catalysent le regard en produisant des effets d'intensité sur le spectateur : d'une certaine façon, ces éléments suivent la logique du *punctum* sur lequel Roland Barthes a porté son attention[73].

[72] Cf. *Fulvio Ferrari racconta Carlo Mollino*, Turin, Théâtre Regio, Foyer del Toro, 17/03/2010 : http://www.canale150.it/webtv/it/5/11114122
[73] Cf. Barthes 1980.

Dans cet article, j'ai identifié huit caractéristiques communes à Mollino photographe et Mollino designer. C'est comme si Mollino mettait en œuvre sa même attitude de concepteur tant dans ses projets d'objets, que dans sa préparation des séances photographiques pour installer les femmes qu'il choisit, habille et met en pose avec soin. En observant ses clichés, on dirait que pour Mollino il ne s'agit pas simplement d'atteindre une harmonie esthétique, mais plutôt de construire consciemment un véritable langage visuel. Ce photographe travaille évidemment avec un projet solide, il ne prend pas ses photos dans l'émerveillement ou le transport esthétique, bien au contraire, il construit et il transpose dans le cliché ce qu'il a préalablement conçu et pensé. C'est pour cela que notre curiosité se déplace plutôt en amont de ce processus d'organisation de son projet photographique, projet qui ressort puissamment à travers toutes ses photos. Ce qui frappe dans le travail de Carlo Mollino, c'est la curiosité qui le pousse à se construire une compétence et une expertise dans chaque domaine, qui l'intéresse et à chaque fois lui permet d'obtenir des résultats exemplaires. Autrement dit, Mollino a la méthode et la conscience d'un concepteur pour obtenir le résultat d'un artiste. Ici demeure la force et l'intérêt de son travail.

Les huit traits caractéristiques et communs à Mollino photographe et designer ne sont sûrement pas exhaustifs face à la richesse de ses œuvres, pourtant ils sont exemplaires dans la façon avec laquelle ils construisent *un regard érotique* : regard érotique du photographe et, en même temps, notre regard érotisé de spectateur. Sans rentrer ici dans les détails de l'analyse publiée, l'unicité, la singularité, le caractère artisanal, la conscience de la maîtrise, l'harmonie, le stylème du goût, la construction plastique, la nature statique du sujet représenté et opposée à son dynamisme intrinsèque sont les grandes constantes identifiées dans tous les projets de Mollino.

En conclusion, ma réflexion sur Mollino construit un pont entre mes cours sur la sémiotique visuelle et mes recherches sur le design et le projet. Cet article me permet une interrogation sur le rapport entre méthodologie et travail créatif-artistique, un thème que je n'avais jamais voulu aborder de façon délibérée. Par ailleurs, les photos et les objets de Mollino montrent la possibilité d'atteindre un résultat créatif à partir d'une conception de projet conduite avec rigueur et rationalité. Pourtant, la relation entre projet et créativité qui vise à la réalisation d'un produit sortant du domaine sériel du design industriel est un aspect que j'ai toujours voulu laisser en marge de mes recherches. J'ai pris cette décision en m'occupant plutôt de projets orientés vers le marché, sans rapport avec des domaines plus proches de l'artisanat et de l'art. Avec Mollino, concepteur important à mes yeux pour son activité abordant plusieurs domaines dont témoignent ses résultats dans l'ingénierie, les méthodes de la conception de ses projets et l'art, j'ai franchi une étape importante dans mes études entre méthodologie de projet et créativité. En ce sens Mollino incarne un exemple magistral entre la méthode du projet et la créativité.

### 16.2 De la conception à la création

« Conception et création : la conception de la valeur, la valeur de la création » (Deni 2015b)

La possibilité de développer les concepts de conception et de création a été présentée récemment dans mon article « Conception et création : la conception de la valeur, la valeur de la création »[74] me permettant d'appliquer ces mêmes concepts aux projets de deux designers ainsi qu'aux produits et stratégies de marketing d'une entreprise. Il s'agit bien d'une réflexion abordant la *conception,* la *créativité* et la *création* dans le secteur du design et du projet. Afin de montrer les différentes modalités de conception dans les projets de design, la maîtrise de la *valeur* ainsi que de la *valorisation* demeurent fondamentales. Les projets de Paolo Deganello, de l'entreprise Ikea et de Carlo Mollino sont analysés en tant que cas exemplaires pour répondre aux questionnements théoriques portant sur la conception et la création.

## 17. Communication, projet et design de services

### 17.1 Identité, valeurs, innovation

En septembre 2011 et en septembre 2012 j'ai collaboré à l'organisation de deux journées de séminaire pour le CCT du Cnes de Toulouse.

Le titre du premier séminaire est *Management de l'innovation : des concepts au terrain. Regards croisés entre recherche et acteurs industriels* (28/09/11 Cnes Toulouse, IAS Toulouse). En ce qui concerne cette journée sur le thème de l'innovation, j'ai animé la table ronde, j'ai préparé les conclusions du séminaire et j'en ai rédigé la synthèse (Janvier 2012).

Cette activité au sein du Cnes s'est poursuivie par le séminaire *C'est l'affaire de tous. Identité & valeurs en entreprise*, (CCT MAN Cnes Toulouse, 18/09/2012, IAS Toulouse). À cette occasion, j'ai participé à l'organisation du séminaire, à l'animation de la table ronde, à la conclusion, à la rédaction de la synthèse et des idées force (avec S. d'Armagnac, J.-C. Benech, R. Dardel et D. Galarreta). En outre, j'ai eu la tâche d'ouvrir le séminaire avec une intervention introductive sur le thème et tous les concepts concernés, ainsi que leurs applications possibles. L'objectif de mon intervention a été d'introduire le concept des valeurs, en montrant la nécessité de leur correspondance dans ce que le marketing appelle *identité* et *image* d'entreprise (*Corporate Identity* et *Corporate Image*). Cette intervention a été le point du départ de mon article « Les valeurs (in)différentes entre identité et image : le cas Trenitalia ». Après une introduction théorique montrant l'importance de bien comprendre les valeurs entre les déclarations sur la mission de chaque entreprise et leurs transpositions concrètes (produits, communication, services, action, etc.), dans

« Les valeurs (in)différentes entre identité et image : le cas Trenitalia » (Deni 2015a)

[74] Cet article dérive d'une réflexion présentée à l'Université Bordeaux-Montaigne lors de la journée d'étude *L'objet et ses valeurs* (janvier 2015).

l'article j'ai présenté l'exemple de *Trenitalia*, entreprise italienne de transport, où cette divergence est évidente.

Dans les deux cas, ces expériences au Cnes ont comporté la préparation des séminaires, préparation qui s'est déroulée pendant plusieurs mois pour identifier les thèmes et les décliner ainsi que pour indiquer les intervenants par rapport à leurs compétences sur les sujets et aussi en équilibrant les présences entre monde académique et monde des entreprises. A cette occasion, j'ai eu la possibilité de me confronter à une équipe hétérogène, composée d'universitaires et de cadres du Cnes et, en même temps, j'ai pu tester les thèmes de mes enseignements en dehors du domaine académique et du domaine du projet. Il s'agit notamment de thèmes sur lesquels j'ai préparé mes enseignements pour le cours de *Communication et langages publicitaires* en M1 à l'Isia de Florence ; pour le cours de *Sémiotique et applications mercatiques*, M2 en MasterPro, à l'Université de Limoges ainsi que pour le *Master Sémiotique et Stratégies* (Parcours professionnel études et conseil), organisé par l'Université de Limoges à l'ESCP Europe à Paris.

Dans ces enseignements, j'ai abordé le thème de l'innovation ainsi que celui des valeurs d'entreprise et de l'identité de marque, pour terminer les cours avec des travaux dirigés finalisés par une analyse et une mise en place d'un projet (lorsqu'une entreprise réelle est concernée) ou un métaprojet dont les objectifs comprennent la gestion des composantes valorielles, la gestion d'innovation et d'identité de marque.

« L'identité du Cnes par ses Rapports d'activité (1962-2012) » (Deni et Zinna 2016, en préparation)

En 2016 est prévue la publication d'une recherche consacrée à l'identité de l'entreprise aérospatiale Cnes commencée en 2011 à l'occasion de la commémoration des 50 ans d'activités du Centre National des Études Spatiales. Ayant été conduite sous la direction d'A. Zinna, cette recherche a pour but de reconstruire l'évolution de l'identité du Cnes à partir des Rapports d'activité. En tant que chercheuse associée à l'équipe du Cpst de l'Université de Toulouse Jean Jaurès à l'instant où se sont déroulées les premières phases de la recherche, mon rôle a été d'identifier et de saisir les étapes de l'évolution historique du sujet d'énonciation ainsi que des destinataires du rapport sur une période de cinquante ans.

### 17.2 Idintos : autour du projet d'un hydro volant

*Idintos, du projet au prototype d'hydro volant* (Deni éd. 2016, en préparation)

*Idintos* est le projet d'un prototype d'hydro volant développé par plusieurs partenaires parmi lesquels se trouve l'Isia de Florence, l'Université de Pise, la Région Toscane et des entreprises toscanes. Ce projet est né en 2011. Les concepteurs et plusieurs collaborateurs de l'Isia de Florence ont travaillé sur l'aménagement interne de l'avion qui a comporté des projets ergonomiques ainsi que des projets concernant les interfaces de commandes. À cette occasion, j'ai suivi le parcours des concepteurs et la publication des résultats : je dirige la présentation des

contenus et j'édite le recueil des contributions. Cela a comporté l'organisation du plan de l'uvrage prévu qui donnera lieu à un livre composé de trois chapitres contenant les interventions de plusieurs auteurs et équipes de projet tels ingénieurs, designers, concepteurs, ergonomes. En particulier, le premier chapitre est consacré au rôle historique de l'Isia dans des projets importants, interdisciplinaires et proches des entreprises (à l'occasion aéronautique). Un chapitre sera dédié à la conception d'ULM et à l'état de l'art dans ce secteur. Les contributions concernant le parcours et les résultats du travail autour de l'hydro volant *Idintos* sont présentés par les équipes de projet à la fin de l'œuvre.

Pour terminer, ma conclusion comportera un bilan général des résultats obtenus et notamment une réflexion sur le rôle de l'Isia. Au moment où le monde du projet doit se renouveler en exigeant des figures professionnelles hyper compétentes dans les domaines de la compréhension et de la gestion du sens (compétences culturelles, sociales, scientifiques et économiques), le sujet de cette réflexion questionne le rôle même du concepteur.

### 17.3 Du design de services au design social

« Le design de services : projeter le bien-être » (Deni 2014)

En fin de la décennie précédente, à cause de la crise économique et des nouveaux modèles de consommation comportant un affaiblissement de la demande de produits et grâce aux partenariats de l'Isia de Florence, j'ai commencé à m'intéresser aux projets de design de services[75]. En ces occasions il s'agissait notamment de conduire des recherches sur de nouveaux moyens et de nouvelles pratiques de paiement provenant d'études des habitudes des citoyens et de leurs besoins par rapport à leurs formes de vie.

Quelques années plus tard, entre 2010 et 2014, les services dont je me suis occupée avec des étudiants et des concepteurs sont devenus moins liés à des services commerciaux et à la satisfaction des *clients*. C'était alors que quelques institutions publiques ont commencé à interpeller l'Isia de Florence en nous demandant des recherches et des services pour des *bénéficiaires* et de *citoyens*[76]. Par ailleurs, pour leurs mémoires et projets de fin d'études, les étudiants ont donc commencé à identifier d'autres typologies de nécessités, ainsi que d'autres partenaires[77]. Ces

[75] En particulier, il s'agit des projets Liquid Money (2009) et Big Bank (2010) proposés à l'Isia de Florence par l'entreprise Engineering SpA et aboutis grâce à une convention impliquant le Master 1 et le Master 2 et terminés par un rapport de recherche rédigé par la sociologue Francesca Bianchi, le designer Stefano Maria Bettega et moi-même.

[76] Entre autres, l'Accademia della Crusca, les bibliothèques de la région Toscane, les sociétés de transport en commun, les bureaux d'urbanisme nécessitant la mise en discussion des espaces publiques et d'aménagements par rapport aux pratiques et aux nécessités des usagers.

[77] Parmi d'autres, j'ai dirigé des mémoires et des projets comme : *Free Man: recupero responsabilmente libero della propriocezione*, mémoire de diplôme de Giula Redi, 2009-2010 ; *Cochleapp. Applicazione per dispositivi mobili di supporto alla terapia riabilitativa percettivo-uditiva,* mémoire de diplôme de Michele Magrini, 2011-2012 ; *La dislessia non è una malattia*, mémoire de

derniers projets concernent notamment l'éducation (l'apprentissage, les applications didactiques, par exemple) et le domaine de la santé. En particulier, un des projets dédiés à la santé ainsi que l'apport sémiotique dans ce domaine est expliqué dans l'article « Le design de services : projeter le bien-être » (Deni 2014). Il s'agit d'un projet d'amélioration du bien-être dans la relation malade-soignant dans le cadre de la maladie d'Alzheimer. Dans cet article j'ai démontré le rôle-clé de la sémiotique au sein d'un projet complexe, géré par équipes multidisciplinaires et multiprofessionnelles assez récurrentes dans la majorité de projets concernant le design de services.

Depuis cette année, par le fait d'avoir intégré le groupe de recherche Projekt et le Master Dis au sein de l'Université de Nîmes, il m'a été possible d'avancer dans cette direction. Parmi nos partenaires, nous trouvons des collectivités territoriales, des administrations publiques et des institutions. Les derniers projets avec les Master Dis ont été faits à partir de commandes effectives de la Région Paca, du Conseil Départemental du Gard et des hôpitaux de Marseille. J'ai co-piloté ces deux derniers projets avec Alain Findeli et des designers experts dans les domaines spécifiques de chaque projet (la 27ème Région nous a fourni des collaborateurs). En particulier nous avons travaillé sur le projet « Rendons Service A » sur le RSA (revenu de solidarité active) pour le Conseil Départemental du Gard et pour le projet « Aménager l'hôpital pour » sur l'hospitalité et l'accueil des familles dans les hôpitaux sous proposition de l'APHM. Ces projets ont donné lieu à la préparation d'une convention entre les institutions commanditaires et l'Université de Nîmes avec l'intention de continuer le travail commencé sous formes différentes : projets en master, stages, formations et notamment projets de recherche à développer au sein de Projekt dans le but d'un travail comportant plusieurs chercheurs, plusieurs publications et divulgations scientifiques à rayonnement national et international. Les thématiques de recherche envisagées s'intègrent dans les axes de Projekt. À partir de cette année, ces collaborations visent à transformer Projekt en équipe de recherche.

« Le design dans la gestion de la communication du risque » (Deni 2015, intervention Albi)

Une autre typologie de partenariat important pour le groupe Projekt est la collaboration avec des équipes de recherche opérant dans d'autres Universités. Étant personnellement associée à l'équipe de recherche Médiations Sémiotiques de l'Université de Toulouse Jean Jaurès, en juillet 2015, j'ai participé au XXXVIème colloque *Formes de vie et modes d'existence 'durables'* en proposant une intervention complémentaire au travail d'une designer associée à Projekt, Béatrice Gisclard qui travaille sur les risques liés aux inondations. Mon intervention « Le design dans la gestion de la communication du risque » a concerné les moyens et les supports de la communication sur les risques d'inondation ainsi que le rôle de la

diplôme de Inès Smudja, 2011-2012; *Keep Care: metaprogetto per l'abbigliamento dei malati di Alzheimer*, mémoire de diplôme de Laura Rebeschini, 2012-2013 ; *ConTatTiTu* (jeu pour faciliter l'interaction des enfants souffrant de troubles du spectre auditif), mémoire de diplôme de Marta Balloni et Linda Bolognesi, 2012-2013.

sémiotique utilisée comme outil d'appui pour améliorer la conception dans ce genre de communications.

**Conclusions**

La Synthèse que je présente pour cette Habilitation à Diriger des Recherches est un bilan de mon travail de sémioticienne, travail dans lequel je m'investis avec passion depuis une vingtaine d'années, tranche de vie partagée entre l'enseignement et la recherche.

Cette synthèse m'a donné l'occasion de regarder le parcours accompli jusque-là. Il s'agit d'une chance que je n'aurais jamais eu l'occasion d'accomplir dans mon pays d'origine où, en dehors de la présentation des publications, aucun mémoire n'est prévu pour obtenir l'habilitation. Malgré la connaissance du sujet, du parcours et bien sûr de ma propre histoire personnelle, rédiger cette Synthèse a demandé un long travail et une concentration intense. Pourtant, il s'agit bien là d'une chance unique pour tirer les fils d'une identité construite au cours de mon parcours de recherche. Pour y parvenir, j'ai dû m'abstraire des urgences qu'imposent les tâches quotidiennes d'un enseignant chercheur, pris entre cours, séminaires, colloques et articles à venir. Cet exercice exige une discipline stricte, parfois difficile à retrouver seize ans après la soutenance de la thèse, mais il réclame aussi d'élever le regard à une certaine hauteur, et de bénéficier du recul du temporel.

Dans les pages qui précédent, je me suis attardée sur les apports que j'espère avoir rendu à la sémiotique, notamment à celle du design et du projet. Ces contributions correspondent à un parcours hétérogène qui s'est graduellement spécialisé et qui, simultanément a caractérisé ma recherche. Le fil conducteur de cette synthèse est décliné sur trois constantes : a) la confrontation avec des objets d'études concrets appartenant à des sémiotiques syncrétiques (du texte littéraire et audiovisuel, aux objets et aux pratiques sémiotiques) ; b) la construction de corpus vastes et diversifiés par leurs niveaux de commensurabilité ; c) l'interdisciplinarité où la sémiotique, par l'analyse et par les modèles d'organisation stratégique à caractère prévisionnel, joue le rôle d'interface parmi les autres disciplines.

Par ailleurs, cette synthèse, grâce à laquelle je bénéficie aujourd'hui d'une conscience accrue, représente pour moi un nouveau point de départ vers l'affinement des outils adaptés à aborder les objets, à aborder les pratiques sémiotiques ainsi que le projet et la conception. Pour ce qui concerne les publications en préparation, une réflexion s'impose à propos des secteurs du design et de la conception qui subissent aujourd'hui une transformation profonde. Comme j'ai eu l'occasion de le mettre en évidence dans mes articles récentes, les designer et le concepteur contemporains ne sont plus seulement les professionnels qui inventent des nouveaux produits, espaces ou objets concrets pour les entreprises. En particulier car la crise économique, en poussant l'exigence du développement durable et les nouvelles formes de vie et de consommation, a inévitablement entraîné un changement du rôle du designer et du concepteur. Le concepteur actuel devient alors une figure professionnelle visant

premièrement la qualité de vie et le bien être collectif, concepts à décliner sur plusieurs dimensions : environnementale, sanitaire, culturelle, sociale. Il a besoin d'un très grand nombre de compétences qu'il ne peut posséder et gérer qu'en s'appuyant sur des équipes de projet. Designers et concepteurs proposent actuellement le projet de services publiques et privés (design social, design de services, design de politiques publiques) ; de systèmes de communication (design de la communication) ; produits et brevets que chacun peut réaliser chez lui à l'aide d'une imprimante 3D (design de produits). En particulier, l'usage de l'impression en 3D a des conséquences dont il faudra étudier et dont l'impact est déjà prévisible en termes d'économie des transport des marchandises, d'économie et de trie et recyclage du packaging et, enfin, d'économie de stockage.

En outre, par rapport au passé, la qualité de vie sur laquelle le concepteur contemporain est orienté ne concerne plus un sujet particulier mais plutôt un progrès sur une dimension globale et collective. Le rôle du concepteur actuel est alors d'organiser, de connecter des compétences spécialisées et, dans diverses occasions, de le faire en conduisant l'usager à réaliser lui-même les objets qui l'entourent ainsi que ses messages, ses services, ses espaces. L'usager « achète » un concept, une idée et le savoir faire qui permet de les réaliser. Le concepteur, de son côté, est une personne qui permet aux demandeurs de réaliser ce dont ils ont besoin sous le contrôle ou avec l'aide du concepteur lui-même. Cette situation comporte aussi la disparition de la figure d'un concepteur ou d'un designer « auteur », l'ancien *Maestro*, possédant la paternité totale d'un projet. Notamment, le design social est caractérisé ainsi par des méthodes de conception différentes parmi lesquelles le co-design assume un rôle important. Par ailleurs, le monde s'oriente aussi vers le virtuel et en même temps vers l'artisanat accompagné en plusieurs occasions par des designers, comme le montre quelques situations locales.

Il faut aussi noter que même les modalités de travail de ce nouveau concepteur vont changer. Des designers travaillent déjà dans des espaces de *coworking,* et ce n'est pas simplement une nécessité dérivant de la crise, cela devient aussi une modalité d'opérer entre figures professionnelles partageant un même espace commun. Selon le projet en cours, cette situation donne lieu à des croisements de compétences et à des collaborations occasionnelles. Dans cette réalité, le rôle de passerelle joué par la sémiotique devient encore plus important : d'un côté notre discipline participe à la gestion et à l'organisation des projets dans des situations traditionnelles ; d'un autre côté, nous sommes face à de nouvelles pratiques de travail qui changent les dynamiques interpersonnelles et interdisciplinaires ainsi que les étapes de gestion de chaque phase d'un projet. Il est donc nécessaire d'affiner nos instruments pour développer de nouveaux outils méthodologiques permettant autant d'observer et d'analyser ces pratiques comportant des modalités différentes dans la conception et dans le projet, que de développer des instruments pour une sémiotique

du projet adaptée à la société contemporaine. Mes recherches actuelles portent déjà sur ces thématiques.

**Bibliographie**


AA.VV.

1985a *Modernes et aprés. Les immateriaux*, Paris : Autrement.

1985b *Les immateriaux : l'album*, Paris : Centre George Pompidou.

1991 *Storia del disegno industriale. 1919-1990. Il dominio del design*, Milano : Electa.

1996 *L'oggetto dell'equilibrio,* Milano : Studio Alessi/Electa.

AKRICH, Madeleine

1987 « Comment décrire les objets techniques? », *Technique et Culture*, 9.

1990 « De la sociologie des techniques à une sociologie des usages », *Technique et Culture,* 16.

1993 « Les objets techniques et leurs utilisateurs » dans CONEIN, DODIER et THEVENOT 1993.

ANCESCHI, Giovanni

1981 *Monogrammi e figure : teorie e storie della progettazione di artefatti comunicativi*, Firenze : La Casa Usher.

1992 *L'oggetto della raffigurazione*, Milano : Etas.

ANCESCHI, Giovanni (éd.)

1992 *Il progetto delle interfacce. Oggetti colloquiali e protesi virtuali*, Milano : Domus Academy.

APPADURAI, Arjun (éd.)

1986 *The social life of things. Commodities in cultural perspective,* Cambridge : Cambridge University Press.

ARGAN, Giulio Carlo

1965 *Progetto e destino*, Milano : Saggiatore.

1970 *Storia dell'arte italiana,* Firenze : Sansoni.

ARIELLI, Emanuele

2003 *Pensiero e progettazione. La psicologia cognitiva applicata al design e all'architettura,* Milano : Mondadori.

ARIES, Philippe, DUBY, Georges
1987 *Histoire de la vie privée. Tome 5. De la Première Guerre mondiale à nos jours*, Paris : Seuil.

ARNHEIM, Rudolf
1954 *Art and Visual Perception*, Berkeley : The University of California Press.
1966 *Toward a Psychology of Art*, Berkeley : University of California Press.
1969 *Visual Thinking,* Berkeley : The Regents of the University of California.
1971 *Entropy and Art. An Essay on Disorder and Order,* Berkeley : The Regents of the University of California.
1982 *The Power of the Center,* Berkeley : The University of California Press.

AUGE, Marc
1986 *Un ethnologue dans le métro,* Paris : Hachette.
1988 *Le dieu objet*, Paris : Flammarion.
1989 *Domaines et châteaux,* Paris : Seuil.
1992 *Non-lieux,* Paris : Seuil.
1997 *L'Impossible Voyage. Le tourisme et ses images*, Paris : Rivages.
2003 *Le temps des ruines,* Paris : Galilée.

AUSTIN, John Langshaw
1962 *How to do things with words,* Oxford : Clarendon Press.

BACHELARD, Gaston
1957 *La poétique de l'espace,* Paris : PUF.

BARTHES, Roland
1957 *Mythologies*, Paris : Seuil.
1963 « La voiture, projection de l'ego », *Réalités*, 213.
1964 *Éléments de sémiologie,* Paris : Seuil.
1966 *Critique et vérité*, Paris : Seuil.
1967 *Système de la Mode,* Paris : Seuil.
1970 *L'empire des signes*, Genève : Skira.
1977 *Fragments d'un discours amoureux*, Paris : Seuil.
1980 *La chambre claire. Note sur la photographie,* Paris : Gallimard.
1985 *L'aventure sémiologique,* Paris : Seuil.

BAUDRILLARD, Jean
1968 *Le système des objets,* Paris : Gallimard.

1970 *La société de consommation. Ses mythes, ses structures*, Paris : Denoël.
1972 *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris : Gallimard.
1979 *De la séduction*, Paris : Galilée.
1981 *Simulacres et Simulation*, Paris : Gallimard.

BAUDRILLARD, Jean, NOUVEL, Jean
2000 *Les objets singuliers*. *Architecture et philosophie,* Paris : Calmann-Lévy.

BELLASI, Pietro
1987 *Il Giardino del Pelio. Segni, oggetti e simboli della vita quotidiana*, Genova : Costa & Nolan.

BENJAMIN, Walter
1955 « Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit », *Schriften,* Frankfurt : Suhrkamp Verlag.

BENSE, Max
1965 *Aesthetica,* Baden Baden : Agis Verlag.
1971 *Zeichen und Design,* Baden Baden : Agis Verlag.
1972 « Semiotica delle forme e dei colori. Il problema del linguaggio visivo », *Versus,* 3.
1975 *Semiotische Prozesse und Systeme,* Baden Baden : Agis Verlag.

BENVENISTE, Emile
1966 *Problèmes de linguistique générale I*, Paris : Gallimard.
1974 *Problèmes de linguistique générale II*, Paris : Gallimard.

BERTIN, Erik
2003 « Penser la stratégie dans le champ de la communication. Une approche sémiotique », *Nouveaux Actes Sémiotiques,* 89, 90, 91, Limoges : Pulim.

BERTOLDINI, Marisa (éd.)
1988 *La casa tra tecniche e sogno. La costruzione della propria casa in un esame transdisciplinare*, Milano : FrancoAngeli.

BESSY, Christian, CHATEAURAYNAUD, Francis
1995 *Experts et Faussaires,* Paris : Métailié.

BEYAERT-GESLIN, Anne

2011 « Les chaises. Prélude à une sémiotique du design », *Signata*, Université de Liège.

2012 *Sémiotique du design*, Paris : PUF.

2015 *Sémiotique des objets. La matière du temps*, Liège : Presses universitaires de Liège (à paraître).

BIANCHI, Cinzia, MONTANARI, Federico e ZINGALE, Salvatore (éds.)

2010 *La semiotica e il progetto 2. Spazi, oggetti, interfacce***,** Milano : FrancoAngeli.

BIANCHI, Cinzia, RAGONESE, Ruggero

2013 *L'annuncio pubblicitario*, Roma : Carocci.

BIJKER, Wiebe E.

1995 *On Bicycles, Backlites, and Bulbs*, Cambridge (Mass.) :MIT Press.

BOCCIA ARTIERI, Giovanni

1998 *Lo sguardo virtuale. Itinerari socio-comunicativi nella deriva tecnologica*, Milano : FrancoAngeli.

2004 *I media-mondo. Forme e linguaggi dell'esperienza contemporanea,* Roma : Meltemi.

BOLCHI, Elisa

1999 « Il rasoio e i suoi sensi » dans SEMPRINI (éd.) 1999.

2002 « Corpi, oggetti e interazione : analisi di alcuni oggetti wearable » dans DENI (éd.) 2002.

BOLTER, Jay David, GRUSIN, Richard

1998 *Remediation : Understanding New Media,* Cambridge (Mass.) :MIT Press.

BONFANTINI, Massimo

1993 « La via dell'invenzione progettuale » dans BERTOLDINI (éd.) 1993.

BONFANTINI, Massimo, ZINGALE, Salvatore (éds.)

1999 *Segni sui corpi e sugli oggetti,* Bergamo : Moretti & Vitali.

BONFANTINI, Massimo, RENZI, Emilio (éds.)

2001 *Oggetti Novecento*, *Quaderni di Ergonomia 2*, Bergamo : Moretti & Vitali.

BONNOT, Thierry
2002 *La vie des objets*, Paris : Maison des Sciences de l'homme.

BONTA, Juan Pablo
1979 *Architecture and its Interpretation,* London : Lund Humphries Publishers Ltd.

BONISOLI, Cecilia, BUCCI, Moreno, DALL'OLIO, Gabriella, MANTICA, Clara
1974 *Analisi delle relazioni distributive fra gli elementi strutturali presenti nell'abitacolo di un autobus urbano in rapporto ad una utenza individuata attraverso l'adozione della prossemica*, Firenze : Corso Superiore di Disegno Industriale.

BONSIEPE, Gui
1975 *Teoria e pratica del disegno industriale. Elementi per una manualistica critica*, Milano : Feltrinelli, 1993.
1995 *Dall'oggetto all'interfaccia. Mutazioni del design*, Milano : Feltrinelli.

BONTA, Juan Pablo
1973 « Notes for a Theory of Meaning in Design », *Versus,* 6.

BORDRON, Jean-François
1991 « Les objets en parties (esquisse d'ontologie matérielle) », *Langages*, 103.
2002 « La signification des objets (Sémiotique de la contemplation) » dans DENI (éd.) 2002.
2006 « Vers une sémiotique des machines », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 109, Limoges : Pulim.

BORSARI, Andrea (éd.)
1992 *L'esperienza delle cose*, Genova : Marietti.

BOUDON, Pierre
1996-97 « L'objet et ses niveaux d'intégration », *Visio*, 3.

BOURDIEU, Pierre
1979 *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris : Minuit.

BOUTAUD, Jean-Jacques
1998 *Sémiotique et Communication*, Paris : L'Harmattan.

BOUTAUD, Jean-Jacques (éd.)
2006 *Transparence et communication*, *MEI* 22. Paris : L'Harmattan.

BOUTINET, Jean-Pierre
1990 *Anthropologie du projet*, Paris : PUF.
2004 *Psychologie des conduites à projet*, Paris : PUF.
2010 *Grammaires des conduites à projet*, Paris : PUF.

BOWKER, Geoffry, LEIGH STAR, Susan
1999 *Sorting Things Out : Classification and its Consequences,* Cambridge (Mass.) : Mit Press.

BRANDI, Cesare
1966 *Le due vie*, Bari : Laterza.

BRANZI, Andrea
1984 *La casa calda. Esperienze del Nuovo Design Italiano*, Milano : Idea Books.
1987 *Animali domestici. Lo stile neo-primitivo,* Milano : Idea Books.

BROWN, Tim
2009 *Change by design : how design thinking transforms organizations and inspires innovation*, New York : Harper Business.

BUCCHETTI, Valeria
1999 *La messa in scena del prodotto. Packaging : identità e consumo*, Milano : FrancoAngeli.

BUCCHETTI, Valeria (éd.)
2004 *Design della comunicazione ed esperienze d'acquisto*, Milano : FrancoAngeli.

BÜHLER, Karl
1965 *Sprachtheorie*, Gustav Fischer Verlag.

CALABRESE, Omar
1978 « La semiotica dell'architettura in Italia », *Casabella*, 278.
1987 *L'età neobarocca,* Bari : Laterza.
1991 *Caos e bellezza*, Milano : Domus Academy.
1993 *Serio ludere (sette serissimi scherzi semiotici),* Palermo : Flaccovio.

2002 « Timide note sulla nascita di un'estetica degli occhiali » dans RICCINI (éd.) 2002.

CALABRESE, Omar , MUCCI, Egidio
1975 *Guida alla semiotica*, Firenze : Sansoni.

CALVINO, Italo
1973 *Il castello dei destini incrociati*, Torino : Einaudi.

CANTWELL SMITH, Brian
1996 *On the Origin of Objects*, Cambridge : TheMIT Press.

CAPUCCI, Pier Luigi (éd.)
1994 *Il corpo tecnologico,* Bologna : Baskerville.

CARELMAN, Jacques
1969 *Catalogue d'objets introuvables*, Paris : André Balland.

CARERI, Giovanni, FABBRI, Paolo
1996 « Cose d'Alessi : la felicità e la cura » dans AA.VV. 1996.

CARLI, Fabrizio
2000 *Elettrodomestici spaziali. Viaggio nell'immaginario fantascientifico degli oggetti d'uso quotidiano*, Roma : Castelvecchi.

CARMAGNOLA, Fulvio
1994 *Della mente e dei sensi. Oggetti dell'arte e oggetti del design nella cultura contemporanea*, Milano : Anabasi.

CARMAGNOLA, Fulvio, PASCA, Vanni
1997 *Minimalismo. Etica delle forme e nuova semplicità nel design*, Milano : Lupetti.

CARMAGNOLA, Fulvio, FERRARESI, Mauro
1999 *Merci di culto*, Roma : Castelvecchi.

CARONIA, Antonio
1985 *Il cyborg. Saggio sull'uomo artificiale,* Roma-Napoli : Theoria.

CAVICCHIOLI, Sandra (éd.)
1996 *La spazialità : valori, strutture, testi, Versus* 73-74.

CAVICCHIOLI, Sandra
2003 *I sensi, lo spazio, gli umori e altri saggi,* (C. Marmo éd.), Milano : Bompiani.

CECCARINI, Patrice
2004 *Catastrophisme Architectural. L'architecture comme sémio-phisique de l'espace social*, Paris : L'Harmattan.

CERA, Giovanni
1991 *Oggetti, azioni e comprensione*, Fasano : Schena.

CERIANI, Giulia
2001 *Marketing moving : l'approccio semiotico. Analizzare il mix di comunicazione, gestirne gli effetti di senso*, Milano : FrancoAngeli.
2007 *Hot spots e sfere di cristallo. Semiotica della tendenza e ricerca strategica*, Milano : FrancoAngeli.

CERVELLI, Pierluigi, PEZZINI, Isabella (éds.)
2007 *Scene del consumo : dallo shopping al museo*, Roma : Meltemi.

CHAUVIRE, Christiane, OGIEN, Albert (éds.)
2002 *La régularité : habitude, disposition et savoir-faire dans l'explication de l'action*, *Raisons Pratiques*, 13.

CHOW, Rosan, JONAS, Wolfgang, JOOST, Gesche (éds.)
2010 *Questions, Hypotheses é Conjectures : Discussion on Projects by Early Stage and Senior Design Researchers*, New York : iUniverse.

CID JURADO, Alfredo, DENI, Michela
1996 « Studiare gli oggetti. Semiotica e design : seminario a Bologna », *Lexia*, 10.

COBIGO, STEPHANIE
2015 *Innover par le design*, Paris : Ellipses.

CODELUPPI, Vanni
1990 *Consumo e comunicazione. Merci, messaggi e pubblicità nelle società contemporanee*, Milano : FrancoAngeli.

CONEIN, Bernard, DODIER, Nicolas, THEVENOT, Laurent (éds.)
1993 *Les objets dans l'action. De la maison au laboratoire*, Paris : École des Hautes Études en Sciences Sociales.

CONEIN, Bernard, JACOPIN, E.
1993 « Les objets dans l'espace » dans CONEIN, DODIER et THEVENOT, (éds.) 1993.

COQUET, Jean-Claude, PETITOT, Jean (éds.)
1991 *L'objet : sens et réalité, Langages*, 103.

CORNERO, Loredana (éd.)
2001 *Una, nessuna ... a quando centomila? La rappresentazione della donna in televisione*, VQPT 184, Roma : Rai Eri.

CORRAIN, Lucia, VALENTI, Mario (éds.)
1991 *Leggere l'opera d'arte. Dal figurativo all'astratto*, Bologna : Esculapio.

CRESSWELL, Robert
1981 « Utensile », *Enciclopedia,* vol. XIV, Torino : Einaudi.

D'AURIA, Antonio, DE FUSCO, Renato
1992 *Il progetto del design. Per una didattica del disegno industriale*, Milano : Etas.

DAGOGNET, François
1989 *Éloge de l'objet*, Paris : Librairie Philosophique J. Vrin.

DARRAS, Bernard (éd.)
2006 *Images et sémiotique,* Paris : Publications de la Sorbonne.
2008a *Images et sémiologie,* Paris : Publications de la Sorbonne.
2008b *Images et études culturelles,* Paris : Publications de la Sorbonne.
2011 « Art + Design / semiotics », *Collection* # 3.

DARRAS, Bernard, BELKHAMSA, Sarah (éds.)
2010 *Objets & Communication, MEI,* 30-31, Paris : L'Harmattan.

DARRAS, Bernard, FINDELI, Alain (éds.)
2014 *Design, Savoir et Faire*, Nimes : Lucie Editions.

DARRAS, Bernard, VALENTE, Dannyelle (éds.)
2013 *Handicap et Communication*, *MEI* 36. Paris : L'Harmattan.

DE CERTEAU, Michel
1990 *L'Invention du quotidien. 1. arts de faire*, Paris : Gallimard.

DE CERTEAU, Michel, GIARD, Luce, MAYOL, Pierre
1994 *L'Invention du quotidien. 2. habiter, cuisiner*, Paris : Gallimard.

DE FORNEL, Michel
1993 « Faire parler les objets. Perception, manipulation et qualification des objets dans l'enquête policière » dans CONEIN, DODIER et THEVENOT (éds.)1993.

DE FORNEL, Michel, QUERE Louis (éds.)
1999 *La logique des situations. Nouveaux regards sur l'écologie des activités sociales,* Paris : Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.

DE FUSCO, Renato
1964 *L'idea di architettura*, Milano : Comunità.
1967 *L'architettura come mass-medium*, Bari : Dedalo.

DELEUZE, Gilles
1983 *L'image-mouvement. Cinéma 1*, Paris : Minuit.
1985 *L'image-temps. Cinéma 2*, Paris : Minuit.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix
1980 *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris : Minuit.

DE MARCHIS, Giorgio
1998 *Dell'abitare,* Palermo : Sellerio.

DENI, Michela
1998 « L'ironia di un genere », *Liber*, 37, Janvier-Mars 1998, Milano : Mondadori.
1999 *Per una semiotica degli oggetti, la dimensione fattitiva*, Tesi di Dottorato di Ricerca in Semiotica, X Ciclo, Università degli Studi di Bologna.
2000a « Gli oggetti » dans VOLLI 2000.
2000b « Cinema » dans VOLLI 2000.
2001a « Organisations interobjectives et intersubjectivité dans les trains », *Protée,* vol. 29, 1.

2001b « Il ruolo dell'esperto: differenze di genere » dans CORNERO (éd.), 2001.
2001c « Vérone: fragments d'un lieu amoureux » dans WESTPHAL (éd.) 2001.
2002a *Oggetti in azione. Semiotica degli oggetti : dalla teoria all'analisi*, Milano : FrancoAngeli.
2002b « I tarocchi : una macchina narrativa combinatoria », *Ocula :* http://www.ocula.it/02/md_02
2002c « La costruction sémiotique d'une interface conviviale » dans FONTANILLE (éd.) 2002, et dans http://www.ocula.it/archivio/txt/md_interf/interfConviv.htm
2002d « Introduzione » dans DENI (éd.) 2002.
2004 « Memoria : compressione, localizzazione e supporti immateriali » dans ZINNA, DEL TUTTO et DENI 2004 et dans http://www.ocula.it/archivio/txt/md_oggscr/mdeni_oggettidiscrittura.pdf
2005 « Les objets factitifs » dans FONTANILLE et ZINNA (éds.) 2005.
2008a « La semiotica nel progetto » dans DENI et PRONI (éds) 2008.
2008b « Presentazione », *Ocula 9 :* http://www.ocula.it/rivista.php?id=19
2010 « L'intervention sémiotique dans le projet : du concept à l'objet » dans DARRAS et BELKHAMSA (éds.) 2010.
2011a « Semiotics in the design project. Interview», *Collection* # 3 dans DARRAS (éd.) 2011.
2011b « Carlo Mollino, sguardo erotico e progetto fotografico », *Aracne. Rivista d'arte*, 1, http://www.aracne-rivista.it
2014 « Le design de services : projeter le bien-être » dans PIPONNIER, BEYAERT-GESLIN et CARDOSO (éds.) 2014.
2015a « Les valeurs (in)différentes entre identité et image : le cas Trenitalia » *Ocula*, http://www.ocula.it/files/OCULA-FLUX-MichelaDeni_[9,567.965Mb].pdf
2015b « Conception et création : la valeur de la création, la création de la valeur », (1-20), *Wikicreation* http://www.wikicreation.fr/readArticle.php?notion=Conception
2015c « For a History of Semiotics of Design Projects », (1-14), *The Value of Design Research*, 11th EAD (accepté, en cours de publication), http://thevalueofdesignresearch.com

DENI, Michela (éd.)
2002 « La semiotica degli oggetti », *Versus,* 91/92, Milano : Bompiani.
2016 *Idintos, du projet au prototype d'hydro volant*, Firenze : Alinea (en préparation).

DENI, Michela , MARSCIANI, Francesco
1995 « Analisi del primo discorso di Berlusconi : indagine semiotica sul funzionamento discorsivo » dans LIVOLSI et VOLLI (éds.).

DENI, Michela, PRONI, Giampaolo
2006 « Introduzione », *Ocula 7 :* http://www.ocula.it/07/index.htm
2008 « Introduzione » dans DENI et PRONI (éds.) 2008.

DENI, Michela, TRABALZA, Serena
2010 « Quel Fluid-O tra semiotica e progetto » dans BIANCHI, MONTANARI et ZINGALE (éds.), 2010.

DENI, Michela, ZINNA, Alessandro
2016 « L'identité du Cnes par ses Rapports d'activité (1962-2012) » (en préparation).

DENI, Michela, MONTANARI, Federico (éds.)
2008 *Ocula 9* : http://www.ocula.it/rivista.php?id=19

DENI, Michela, PRONI, Giampaolo (éds.)
2006 *Ocula 7 :* http://www.ocula.it/07/index.htm
2008 *La semiotica e il progetto. Design, comunicazione, marketing* Milano : FrancoAngeli.

DE SETA, Cesare
1980 « Oggetto », *Enciclopedia,* vol. IX, Torino : Einaudi.

DEWEY, John
[1900] *The School and Society,* Chicago : The University of Chicago Press.

DICHTER, Ernst
1964 *Handbook of Consumer Motivations : The Psychology of the World of Objects*, New York : McGraw-Hill.

DORFLES, Gillo
1958 *Le oscillazioni del gusto*, Milano : Lerici.
1963 *Il disegno industriale e la sua estetica*, Bologna : Cappelli.
1965 *Nuovi Riti, nuovi miti,* Torino : Einaudi.
1968 *Il Kitsch*, Milano : Mazzotta.
1972 *Introduzione al disegno industriale,* Torino : Einaudi.

DOUGLAS, Mary, ISHERWOOD, Baron
1979 *The World of Goods*, New York : Basic Books.

DOUGLAS, Mary
1992 *Objects and objections,* 9, Monograph Series of TSC, Toronto : Toronto semiotic Circle, Victoria College in the University of Toronto.

DUFRENNE, Mikel
1953 *Phénoménologie de l'experience esthétique,* Paris : PUF.

DUSI, Nicola, MARRONE, Gianfranco, MONTANARI, Federico
2001 « L'univers du téléphone portable », *Protée,* vol. 29, 1.

DUSI, Nicola, MONTANARI, Federico
2002 « Interfacce sociosemiotiche e pratiche inter-oggettuali. Qualche esempio dal mondo dei telefoni cellulari » dans DENI (éd.) 2002.

ECO, Umberto
1962 *Opera aperta*, Milano : Bompiani.
1968 *La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica*, Milano : Bompiani.
1975 *Trattato di semiotica generale*, Milano : Bompiani.
1979 *Lector in fabula*, Milano : Bompiani.
1984 *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino : Einaudi.
1990 *I limiti dell'interpretazione*, Milano : Bompiani.
1994 *Six Walks in the Fictional Woods*, Cambridge : Harvard.
1997 *Kant e l'ornitorinco*, Milano : Bompiani.

ECO, Umberto, PEZZINI, Isabella
1982 « La sémiologie des Mythologies », *Communications,* 36.

FABBRI, Paolo
1990 « Le passioni del discorso », *Carte Semiotiche*, 7.
1991 « La passione dei valori », *Carte Semiotiche*, 8.
1996 « Il dono e il pegno » (intervista) dans AA.VV. 1996.
1998 *La svolta semiotica*, Roma-Bari : Laterza.
2004 « Pensieri del corpo nudo » dans WEIERMAIR, (éd.) 2004.

FERRARESI, Mauro
1999 *Il packaging. Oggetto e comunicazione,* Milano : FrancoAngeli.

FERRARI, Fulvio, FERRARI Napoleone
2006 *I mobili di Carlo Mollino,* London : Phaidon.

2009 *Carlo Mollino. A occhio nudo. L'opera fotografica 1934-1973*, Firenze : Fratelli Alinari.

FERRARO, Guido

2001 « Mécaniques de l'imaginaire », *Protée,* vol. 29, 1.

FERREIRA, José

1996 *Métro. Le combat pour l'espace. L'influence de l'aménagement spatial sur les relations entre les gens,* Paris : L'Harmattan.

FILIOD, Jean-Paul (éd.)

2003 *Faire avec l'objet. Signifier, appartenir, rencontrer*, Lyon : Chronique Sociale.

FINDELI, Alain

2004 « La recherche-projet : une méthode pour la recherche en design », communication présentée au premier Symposium de recherche sur le design, HGK de Bâle, 13-14 mai.

2006 « Qu'appelle-t-on ' théorie ' en design ? Réflexions sur l'enseignement et la recherche en design » dans FLAMAND (éd.) 2006.

2010 « Searching for design research questions : Some conceptual clarifications » dans CHOW, JONAS, et JOOST (éds.) 2010.

FIORANI, Eleonora

2001 *Il mondo degli oggetti*, Milano : Lupetti.

FLAMAND, Brigitte (éd.)

2006 *Le design. Essais sur des théories et des pratiques*, Paris : Institut français de la mode.

FLOCH, Jean-Marie

1978 « Quelques positions pour une sémiotique visuelle », *Le Bulletin,* 4-5.

1981a « Sémiotique d'un discours plastique non figuratif », *Communications*, 34.

1981b « Sémiotique plastique et langage publicitaire », *Actes sémiotiques Documents,* 26.

1986 « Syncrétiques (sémiotiques ~) » dans GREIMAS et COURTES (éds.) 1986.

1990 *Sémiotique, marketing et communication*, Paris : PUF.

1993 « Sémiotique et design. La scénographie du pouvoir dans le mobilier de haute direction », *Protée,* 21.

1995 *Identités visuelles,* Paris : PUF.

FLUSSER, Vilém,
[1993] *Petite philosophie du design*, Belval : Circé, 2002.

FONTANILLE, Jacques
1989 « Introduction » dans HAMMAD 1989.
1995a « Ergonomia e bio-design. Note semiotiche » dans POZZATO (éd.) 1995.
1995b *Sémiotique du visible*, Paris : PUF.
1998 *Sémiotique du discours*, Limoges : Pulim.
2001 « La patine et la connivence », *Protée,* vol. 29, 1.
2001a « Enveloppes, prothèses et empreintes », *Protée*, Vol. 28, 3.
2002 « Sémiotique des objets » dans DENI (éd.) 2002.
2003 *Figure del corpo. Per una semiotica dell'impronta*, Roma : Meltemi.
2004a *Textes, objets, situations et formes de vie. Les niveaux de pertinence de la sémiotique des cultures* dans http://www.associazionesemiotica.it/ec/pdf/fontanille_28_5_04.pdf
2004b *Soma & séma. Figures du corps*, Paris : Maisonneuve et Larose.
2008 *Pratiques sémiotiques*, Paris : PUF.
2011 *Corps et sens,* Paris : PUF.
2015 *Formes de vie*, Liège : Presses Universitaires de Liège.

FONTANILLE, Jacques (éd.)
2002 *Des théories aux problématiques,* Actes du Congrès de l'Association Française de Sémiotique, SÉMIO 2001, Limoges : Pulim (CD-ROM).

FONTANILLE, Jacques, ZILBERBERG, Claude
1998 *Tension et signification*, Liège : Mardaga.

FONTANILLE, Jacques, ZINNA, Alessandro (éds.)
2005 *Les objets au quotidien,* Limoges : Pulim.

FONZI, Luciano, KAITSAS, Vassilios, PASSAGRILLI, Benigno
s.d. *Prevenzione dentale. Manuale per la formazione di base di Igieniste ed Assistenti Dentali*, Servizio Informazione Scientifica *Mentadent*, Milano : UNIL-IT

FORTY, Adrian
1986 *Objects of Desire. Design & Society from Wedgwood to IBM*, New York : Pantheon Books.

FOUCAULT, Michel
1966 *Les mots et les choses,* Paris : Gallimard.
1994 *Eterotopia. Luoghi e non-luoghi metropolitani*, Milano : Mimesis.

FRANCASTEL, Pierre
1956 *Art et technique,* Paris : Minuit.

FREUD, Sigmund
1901 *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, dans *Gesammelte Werke*, Köln : Anaconda, 2014.
1912-13 *Totem und Tabu*, dans *Gesammelte Werke*, Köln : Anaconda, 2014.
1914 *Der Moses des Michelangelo*, dans *Gesammelte Werke*, Köln : Anaconda, 2014.
1927 *Fetischismus*, dans *Gesammelte Werke*, Köln : Anaconda, 2014.

GENETTE, Gérard
1994 *L'Œuvre de l'art. Immanence et transcendance*, Paris : Seuil.

GERSHENFELD, Neil
1999 *When Things Start to Think*, New York : Henry Holt & Company.

GIBSON, James J.
1966 *The Senses Considered as Perceptual Systems,* Boston : Houghton-Mifflin.
1979 *The Ecological Approach to Visual Perception,* Boston : Houghton-Mifflin.
GOETHE, Johann Wolfgang

GOETHE, Johann Wolfgang von
1810 *Zur Farbenlehre*, Tübingen.

GOFFMAN, Erving
1967 *Interaction Rituals*, Garden City : Doubleday.
1971 *Relations in public*, New York : Basic Books.
1974 *Frame Analysis* : *an Essay on the Organization of Experience*, Cambridge : Harvard U. P.

GOMBRICH, Ernst H.
1960 *Art and Illusion,* New York : Pantheon Books.
1963 *Meditations on a Hobby Horse*, Oxford, Phaidon Publishers.
1979 *The sense of Order,* Oxford : Phaidon Publishers.

GOMBRICH, Ernst H., HOCHBERG, Julian, BLACK, Max
1972 *Art, Perception, and Reality :* The Johns Hopkins University Press.

GOODMAN, Nelson
1968 *Languages of Art*, Indianapolis : Bobbs-Merrill.
1978 *Ways of Worldmaking*, Indianapolis-Cambridge : Hackett Publishing Company.

GOODY, Jack
1987 *The interface between the written and the oral*, Cambridge : Cambridge University Press.

GREGOTTI, Vittorio
1966 *Il territorio dell'architettura*, Milano : Feltrinelli.
1986 *Il disegno del prodotto industriale. Italia 1860-1980,* Milano : Electa.

GREIMAS, Algirdas-J.
1966 *Sémantique structurale*, Paris : Larousse.
1970 *Du sens*, Paris : Seuil.
1976 *Sémiotique et sciences sociales*, Paris : Seuil.
1983 *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris : Seuil.
1984 « Sémiotique figurative et sémiotique plastique », *Actes Sémiotiques-Documents*, 60.
1987 *De l'imperfection*, Périgueux : Pierre Fanlac.

GREIMAS, Algirdas-J., COURTES, Joseph
1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris : Hachette.

GREIMAS, Algirdas-J., COURTES, Joseph (éds.)
1986 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, Paris : Hachette.

GREIMAS, Algirdas-J., FONTANILLE, Jaques
1991 *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris : Seuil.

GRESSET, Philippe
1979 « Vers une sémantique de la représentation architecturale classique », *Le Bulletin*, 10.

GRIGNAFFINI, Giorgio, LANDOWSKI, Eric
2001 « L'aménagement d'un espace habitable », *Protée,* vol. 29, 1.

GROUPE μ
1992 *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Paris : Seuil.

HALL, Edward T.
1959 *The Silent Language*, New York : Doubleday.
1966 *The Hidden Dimension*, New York : Doubleday.
1972 « Sistema per la notazione del comportamento prossemico », *Versus,* 2.

HAMMAD, Manar
1979 « Définition syntaxique du topos », *Le Bulletin*, 10.
1989 « La privatisation de l'espace », *Nouveaux Actes Sémiotiques,* 4, 5, Limoges : Pulim.
2003 *Leggere lo spazio, comprendere l'architettura*, Roma : Meltemi.

HENAULT, Anne, BEYAERT, Anne
2004 *Ateliers de sémiotique visuelle*, Paris : PUF.

HEILBRUNN, Benoît
2010 *La marque*, Paris : PUF.
2012 *Le packaging*, Paris : PUF.

HIRSCHMAN, Albert O.
1977 *The Passions and the Interests : Political Arguments for Capitalism Before Its Triumph*, Princeton : Princeton University Press.
1982 *Shifting Involvements. Private Interest and Public Action*, Princeton : Princeton University Press.

HJELMSLEV, Louis
1943 *Omkring sprogteoriens grundlæggelse*. Festkrift udgivet af Københavns Universitet (trad. fr. *Prolégomènes à une théorie du langage.* Paris : Minuit, 1971[2]).

JACOB, Pierre
1997 *Pourquoi les choses ont-elles un sens?,* Paris : Odile Jacob.

JAKOBSON, Roman
1963 *Essais de linguistique générale*, Paris : Minuit.

KANIZSA, Gaetano
1980 *Grammatica del vedere*, Bologna : Il Mulino.

KEANE, Teresa
1991 « Figurativité et perception », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 17, Limoges : Pulim.

KERCKHOVE, Derrick de
1991 *Brainframes, Technology, Mind and Business*, Utrecht : D. de Kerckhove – BSO.
1994 « Corpo e tecnologie » dans CAPUCCI (éd.) 1994.
1995 *The Skin of Culture*, Toronto : Somerville House Books Limited.

KOENIG, Giovanni Klaus
1964 *Analisi del linguaggio architettonico*, Firenze : Fiorentina.
1970 *Architettura e comunicazione*, Firenze : Fiorentina.
1974 *Il design è un pipistrello, mezzo topo mezzo uccello*, Firenze : La Casa Usher.

KÖLHER, Wolfgang
1947 *Gestalt Psychology,* New York : Liveright Publishing Corporation.

KOHUT, Heinz
1948 « *Death in Venice* by Thomas Mann: a story about the Disintegration of Artistic Sublimation », in ORNSTEIN 1978.

KRESS, Gunther, VAN LEEUWEN, Theo
1996 *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, London : Routledge.

LABOV, William
1975 *Il continuo e il discreto nel linguaggio*, Bologna : Il Mulino.

LA CECLA, Franco, VITONE, Luca
1998 *Non è cosa. Vita affettiva degli oggetti,* Milano : Elèuthera.

LALANDE, André
1926 *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris : PUF.

LANDOWSKI, Eric
1989 *La société réfléchie. Essais de socio-sémiotique*, Paris : Seuil.

1997 *Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*, Paris : PUF.
2004 *Passions sans nom*, Paris : PUF.
2007 « Avant-propos : ajustements stratégiques », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 110, (en ligne).
2009 « Avoir prise, donner prise », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 112, (en ligne).

LANDOWSKI, Eric, MARRONE, Gianfranco (éds.)
2001 *La société des objets. Problèmes d'interobjectivité*, *Protée,* vol. 29, 1.

LATOUR, Bruno
1987 *Science in Action. How to Follow Scientists and Engineers trough Society*, Cambridge (Mass.) : Harvard U.P.
1991 *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris : La Découverte.
1992 *Aramis, ou l'amour des techniques*, Paris : La Découverte.
1993 *Petites leçons de sociologie des sciences*, Paris : La Découverte.
1996 *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux faitiches*, Paris : Synthélabo.

LATOUR, Bruno, HERMANT, Emilie, SHANNON, Susanna
1998 *Paris ville invisible*, Paris : La Découverte.

LE CORBUSIER, (Charles-Édouard Jeanneret-Gris)
1925 *L'art décoratif d'aujourd'hui*, Paris : Crès.

LELEU-MERVIEL, Sylvie,
1997 *La Conception en communication : méthodologie qualité*, Paris : Hermès.

LELEU-MERVIEL, Sylvie, BOULEKBACHE-MAZOUZ, Hafida (éds.)
2013 *Recherches en design : processus de conception, écriture et représentations*, London : Iste.

LEONINI, Luisa
1980-1981 « A che servono le cose? A proposito di due recenti contributi sui consumi », *Quaderni di Sociologia*, a. XXIX, 1.
1982a « I consumi : desideri, simboli, sostegni », *Rassegna Italiana di sociologia*, a. XXIII, 2.
1982b « Il mondo degli oggetti. Qualche riflessione sulla sociologia dei consumi », *Studi di sociologia*, a. XX, 2.
1982c « I significati simbolici delle cose », *La critica Sociologica*, 62.

1988 *L'identità smarrita. Il ruolo degli oggetti nella vita quotidiana*, Bologna : Il Mulino.

LEROI-GOURHAN, André
1943 *L'homme et la matière,* Paris : Albin Michel.
1945 *Milieu et technique*, Paris : Albin Michel.
1964 *Le geste et la parole. Technique et langage*, Paris : Albin Michel.
1965 *Le geste et la parole. La mémoire et les rythmes*, Paris : Albin Michel.
1983 *Le fil du temps. Ethnologie et préhistoire*, Paris : Fayard.

LEVI-STRAUSS, Claude
1958 *Anthropologie structurale*, Paris : Plon.
1962 *La pensée sauvage,* Paris : Plon.
1993 *Regarder écouter lire,* Paris : Plon.

LEVY, Pierre
1990 *Les technologies de l'intelligence*, Paris : La Découverte.

LIVOLSI, Marino, VOLLI, Ugo (éds.)
1995 *Comunicazione e politica. Le elezioni del marzo 94*, Milano : FrancoAngeli.

LONGO, Giuseppe O.
2001 *Homo technologicus*, Roma : Meltemi.

LORENZ, Christopher
1986 *The Design Dimension. The New Competitive Weapon for Business*, Oxford, UK : Basil Blackwell Ltd.

LOTMAN, Jurij
1985 *La semiosfera*, Venezia : Marsilio.

LYOTARD, Jean-François
1979 *La condition postmoderne,* Paris : Minuit.
1983 *Le différend*, Paris : Minuit.

MAFFESOLI, Michel
1993 *La contemplation du monde*, Paris : Grasset & Fasquelle.
1996 « Il ritorno al senza qualità » (intervista) AA.VV. 1996.

MALDONADO, Tomás
1961 *La formazione del disegnatore industriale*, Venezia, relazione al Congresso Icsid.
1970 *La speranza progettuale*, Torino : Einaudi.
1974 *Avanguardia e razionalità,* Torino : Einaudi.
1976 *Disegno industriale : un riesame*, Milano : Feltrinelli.
1979 *Tecnica e cultura. Il dibattito fra Bismark e Weimar*, Milano : Feltrinelli.
1987 *Il futuro della modernità*, Milano : Feltrinelli.
1990 *Cultura, democrazia, ambiente. Saggi sul mutamento*, Milano : Feltrinelli.
1992 *Reale e virtuale*, Milano : Feltrinelli.
1994 « Corpo tecnologico e scienza » dans CAPUCCI (éd.) 1994.
1997 *Critica della ragione informatica*, Milano : Feltrinelli.

MALDONADO, Tomás, GUILLARME, Jacques, BOSONI, Giampiero
1991 *Rassegna Brevetto & disegno*, Bologna : CIPIA.

MANDELBROT, Benoît B.
1982 *The Fractal Geometry of Nature*, San Francisco : Freeman.

MANGANO, Dario, MARRONE, Gianfranco
2002 « Intorno allo sbattitore : l'oggetto, i testi » dans DENI (éd.) 2002.

MANGANO, Dario
2008 *Semiotica e design*, Roma : Carocci.

MANTOVANI, Giuseppe
1995 *L'interazione uomo-computer*, Bologna : Il Mulino.

MANTOVANI, Giuseppe (éd.)
2000 *Ergonomia. Lavoro, sicurezza e nuove tecnologie*, Bologna : Il Mulino.

MANZINI, Ezio
1986 *La Materia dell'invenzione,* Milano : Arcadia.
2015 *Design, when everybody designs : an introduction to design for social innovation,* Cambridge, Massachusetts : TheMIT Press.

MANZINI, Ezio, VEZZOLI, Carlo
2007 Design per la sostenibilità ambientale, Bologna : Zanichelli.

MARCUSE, Herbert
1955 *Eros and Civilisation. A Philosophical Inquiry into Freud :* The Beacon Press.

MARI, Enzo
1970 *Funzione della ricerca estetica*, Milano : Comunità.
1978 *Ipotesi di Rifondazione del Progetto*, Milano : ADI.
1979 *Design & Design*, quaderno in offset.
1980 *Altalena*, Milano : Danese
1981 *Dov'è l'Artigiano*, Firenze : Electa.
1989 *Perché una Mostra di Falci*, Milano : Danese.
2004 *La valigia senza manico*, Torino : Bollati Boringhieri.

MARI, Enzo, LEONETTI, Francesco
1976 *Atlante secondo Lenin*, Milano : Erba Voglio.

MARI, Enzo, PEDIO, Renato
1984 *Tre piazze del Duomo*, Milano : Arcadia.

MERLEAU-PONTY, Maurice
1945 *Phénomenologie de la perception*, Paris : Gallimard.

MARRONE, Gianfranco
1999 *C'era una volta il telefonino,* Roma : Meltemi.
2001 *Corpi sociali. Processi comunicativi e semiotica del testo*, Torino : Einaudi.
2007 « Dalla moda vestimentaria al design d'interni : un caso di brand extension », *Ocula 8* : http://www.ocula.it/files/Marrone_[417,992Kb].pdf).

MARRONE, Gianfranco (éd.)
1995 *Sensi e discorso. L'estetica nella semiotica*, Bologna : Esculapio.

MARRONE, Gianfranco, PEZZINI, Isabella (éds.)
2006 *Senso e metropoli*, Roma : Meltemi.
2008 *Linguaggi della città*, Roma : Meltemi.

MARSCIANI, Francesco
1996 « Il dono e il pegno » (intervista) dans AA.VV. 1996.
1999a *Esercizi di semiotica generativa. Dalle parole alle cose*, Bologna : Esculapio.
1999b « La poltrona del dentista. La relazione medico-paziente nel 'riunito' contemporaneo » dans SEMPRINI (éd.) 1999.

2002 « Rubinetti » dans DENI (éd.) 2002.
2007 *Tracciati di etnosemiotica*, Milano : FrancoAngeli.

MARSCIANI, Francesco, ZINNA, Alessandro
1991 *Elementi di semiotica generativa. Processi e sistemi della significazione*, Bologna : Esculapio.

MARVIN, Carolyn
1988 *When old technologies were new : thinking about electric communication in the late nineteenth century*, New York-Oxford : Oxford University Press.

MATURANA, Humberto, VARELA, Francisco
1984 *El àrbol del conocimiento*, Santiago de Chile : Editorial Universitaria.

MARX, Karl
1859 *Zur Kritik der politischen Oekonomie,* Berlin : Duncker.
1867 *Das Kapital. Kritik der politischen Oekonomie,* Hamburg : Meissner.

MCLUHAN, Marshall
1964 *Understanding Media*, New York : McGraw-Hill.

MERLEAU-PONTY, Maurice
1945 *Phénoménologie de la perception,* Paris : Gallimard.

METZ, Christian
1964 « Le cinéma, langue ou langage ? », *Communications*, 8.
1968 *Essais sur la signification au cinéma I*, Paris : Klincksieck.
1971 *Langage et cinéma,* Paris : Larousse.
1973 *Essais sur la signification au cinéma II*, Paris : Klincksieck.
1991 *L'énonciation impersonnelle, ou le site du film,* Paris : Klincksieck.

MINONNE, Aurelio
1986 « Il pendolare e la prossemica », *Ferrovia & Trasporti. Mensile a cura del collegio amministrativo ferroviario italiano (C.A.F.I.),* Anno IX, 3.

MOLES, Abraham A.
1958 *Théorie de l'information et perception esthétique,* Paris : Flammarion.
1971 *Le kitsch. L'art du bonheur*, Paris : Maison Mame.
1972a « Teoria informazionale dello schema », *Versus,* 2.

1972b *Théorie des objets*, Paris : Mondiales.

MONDADA, Lorenza

2002 « Opérer et einsegner à opérer. Description de l'action et formulation du savoir-faire » dans CHAUVIRE et OGIEN (éds.) 2002.

MORELLO, Augusto, CASTELLI FERRIERI, Anna

1984 *Plastiche e design*, Milano : Arcadia.

MORRIS, Charles

1938 *Foundations of the Theory of Signs,* Chicago : Encyclopedia of Unified Sciences.

1946 *Signs, Language and Behaviour,* New York : Prentice Hall.

MUCCI, Egidio

1975 « Semiotica degli oggetti » dans CALABRESE et MUCCI 1975.

MUKAROVSKY, Jan

1973 *Il significato dell'estetica*, Torino : Einaudi.

MUNARI, Bruno

1968 *Design e comunicazione visiva,* Bari : Laterza.

1971 *Artista e designer,* Bari : Laterza.

1981 *Da cosa nasce cosa*, Bari : Laterza.

MUSSO, Patrizia

2013 *Slow Brand. La gestione socio-economica della marca contemporanea,* Milano : FrancoAngeli.

NACCI, Michela (éd.)

1998 *Oggetti d'uso quotidiano. Rivoluzioni tecnologiche nella vita d'oggi*, Venezia : Marsilio.

2000 *Pensare la tecnica. Un secolo di incomprensioni*, Roma-Bari : Laterza.

NÉRÉ, Jean-Jacques,

2012 *Le management de projet*, Paris : PUF.

NIELSEN, Jakob
1999 *Designing Web Usability : The Practice of Simplicity*, Indianapolis : New Riders Publishing.

NORMAN, Donald A.
1988 *The Psychology of Everyday Things*, New York : Basic Books.
1992 *Turn signals are the facial expressions of automobiles,* New York, London : W.W. Norton & Company.
1993 *Things that make us Smart. Defending Human Attributes in the Age of the Machine,* by Donald A. Norman.
1998 *The Invisible Computer*, Cambridge, Massachusetts, London, England : Mit.
2004 *Emotional Design : Why we love (or hate) everyday things*, New York : Basic Books.

NORMANNI, Maria Elena
2002 « Percorsi dell'abitare : pratica oggettuale e definizione dell'intimità » dans DENI (éd.) 2002.

OLSZEWSKA, Barbara
2002 « Réfléchir avec les yeux et les mains. Routines et résolution de problèmes » dans CHAUVIRE et OGIEN (éds.) 2002.

ORLANDO, Francesco
1993 *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino : Einaudi.

ORNSTEIN, Paul H.
1978 *The Search for the Self : Selected Writings of Heinz Kohut* (vol. 2nd), London : International Universities Press, Inc.

PANOFSKY, Erwin
1939 *Studies in Iconology*, New York : Oxford University Press.

PAPANEK, Victor
1984 *Design for the real world, Human Ecology and social Change*, London : Thames & Huson.

PASOLINI, Pier Paolo
1972 *Empirismo eretico*, Milano : Garzanti.

PEDIO, Renato
1980 *Enzo Mari designer*, Bari : Dedalo.

PEIRCE, Charles Sanders
1931-35 *Collected Papers*, Cambridge : Harvard U.P.

PEREC, Georges
1965 *Les choses,* Paris : Julliard.

PERRIAULT, Jacques
1998 « Culture technique. Éléments pour l'histoire d'une décennie singulière », *Les Cahiers de médiologie*, 6.

PEZZINI, Isabella
2008 *Immagini quotidiane. Sociosemiotica visuale*, Bari : Laterza.
2011 *Semiotica dei nuovi musei*, Bari : Laterza.

PEZZINI, Isabella (éd.)
2009 *Roma : luoghi del consumo, consumo dei luoghi*, Roma : Nuova Cultura.

PIERACCINI, Roberto
1989 *Progetto d'immagine. Uno studio grafico all'interno dell'Olivetti*, Roma : La Nuova Italia Scientifica.

PIROMALLO GAMBARDELLA, Agata, SAVARESE, Rossella (éds.)
1985 *Oggetti, arredamento e comunicazione sociale*, Napoli : Liguori.

PIPONNIER, Anne, BEYAERT-GESLIN, Anne, CARDOSO, Stéphanie (éds.)
2014 *Design & Projet, Communication & Organisation* 46, Pessac : Presses universitaires de Bordeaux.

POISSON, Céline
1997 *Sémiotique et design : la contribution de Charles William Morris*, Thèse de doctorat, Université du Québec : Montréal.

POISSON, Céline (éd.)
2007 *Penser, dessiner, construire. Wittgenstein & l'architecture*, Paris : Éditions de l'éclat.

POLANYI, Michael
1966 *The tacit dimension*, London : Routledge.

POLETTI, Raffaella
1994 *La cucina elettrica*, Milano : Electa.

POZZATO, Maria Pia
2001a « Au supermarché », *Protée,* vol. 29, 1.
2001b *Semiotica del testo. Metodi, autori, esempi,* Roma : Carocci.

POZZATO, Maria Pia (éd.)
1995 *Estetica della vita quotidiana*, Milano : Lupetti.

PRIETO, Luis J.
1975 *Pertinence et pratique. Essai de sémiologie*, Paris : Minuit.
1989 *Saggi di semiotica. I Sulla conoscenza,* Parma : Pratiche Editrice.
1991 *Saggi di semiotica. II Sull'arte e sul soggetto,* Parma : Pratiche Editrice.
1995 *Saggi di semiotica. III Sul significato,* Parma : Pratiche Editrice.

PRONI, Giampaolo
2002 « Outlines for a Semiotic Analysis of Objects » dans DENI (éd.) 2002.
2012 *La lista della spesa e altri progetti : semiotica, design, comportamenti delle persone*, Milano : FrancoAngeli.

PROPP, Vladimir Ja.
1928 *Morfologija skazki*, Leningrado : Academia.

QUERE, Henri
1983 « Symbolisme et énonciation », *Actes Sémiotiques-Documents*, 43.

QUERE, Louis
1997 « La situation toujours négligée? », *Reseaux*, 85.
1998 « La cognition comme action incarnée » dans BORZEIX, BOUVIER et PHARO (éds.) 1998.
1999 « Action située et perception du sens » dans DE FORNEL et QUERE (éds.) 1999.

QUINTAVALLE, Arturo Carlo
1983 *Enzo Mari,* Parma : CSAC dell'Università di Parma.

RASKIN, Jef
2000 *The Humane Interface. New Directions for Designing Interactive Systems*, Boston : Addison-Wesley.

RENIER, Alain (éd.)
1979 « Sémiotique de l'architecture », *Le Bulletin*, 10.

RENIER, Alain
1979 « Pour une sémiotique architecturale », *Le Bulletin*, 10.

RESTANY, Pierre
1989 *Les Objets-plus*, Paris : La Différence.

RICCINI, Raimonda (éd.)
2002 *Gli occhiali presi sul serio : arte, storia, scienza e tecnologie della visione*, Cinisello Balsamo : Silvana.
2003 *Imparare dalle cose : la cultura materiale nei musei*, Bologna : Clueb.

RICŒUR, Paul
1977 *La sémantique de l'action*, Paris : Ed. du CNRS.
1986 *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris : Seuil.
1989 « Entre herméneutique et sémiotique », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 7, Limoges : Pulim.
1990 *Soi-même comme un autre*, Paris : Seuil.

RIFKIN, Jeremy,
2014 *The Zero Marginal Cost Society*, New York : Palgrave Macmillan.

ROSCH, Eleanor, et al.
1976 « Basic objects in natural categories », *Cognitive Psychology,* 8.

ROSSI-LANDI, Ferruccio
1968 *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, Milano : Bompiani.
1972 *Semiotica e ideologia*, Milano : Bompiani.

SANTACHIARA, Denis (éd.)
1985 *La Neomerce*, Milano : Electa.

SAUSSURE, Ferdinand de
1916 *Cours de linguistique générale*, Paris : Payot.

SCALVINI, Maria Luisa
1975 *L'architettura come semiotica connotativa*, Milano : Bompiani.

SEMPRINI, Andrea
1992 « Oggetti, soggetti, testi. Aspetti semiotici della relazione oggettuale » dans BORSARI (éd.) 1992.
1995 *L'objet comme procès et comme action,* Paris : L'Harmattan.
2001 « Objets sans frontières », *Protée,* vol. 29, 1.
2005 *La marque, une puissance fragile*, Paris : Vuibert.

SEMPRINI, Andrea (éd.)
1990 *Lo sguardo semiotico. Pubblicità, stampa, radio*, Milano : FrancoAngeli.
1999 *Il senso delle cose. I significati sociali e culturali degli oggetti quotidiani*, Milano : FrancoAngeli.
2003 *Lo sguardo sociosemiotico, Comunicazione, marche, media, pubblicità*, Milano : FrancoAngeli.

SGALIPPA, Gianluca (éd.)
2002 *Quando il prodotto diventa luogo : i microambienti come scenari del design e contesti dell'innovazione tecnologica*, Milano : FrancoAngeli.

SHNEIDERMAN, Ben
1992 *Designing the user interface,* Boston : Addison-Wesley.

SIBUM, H. Otto
1998 *Les gestes de la mesure : Joule, les pratiques de la brasserie et la science*, *Annales : histoire, sciences sociales*, 53.

SIMMEL, Georg
1900 *Philosophie des Geldes*, Leipzig : Duncker & Humblot.
1903 « Die Großstädte und das Geistesleben » dans SIMMEL 1957.
1957 *Brücke und Tür*, Stuttgart : K.F. Koehler Verlag.

SIMON, Herbert
1969 *The Sciences of the Artificial*, Cambridge, Massachussets : MIT.

SIMONDON, Gilbert
1958 *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris : Aubier.

SPERBER, Dan
1986 *Relevance, communication and cognition*, Cambridge (Mass.) : Harvard University Press.

STERLING, Bruce
2002 *Tomorrow now* : *Envisioning the Next Fifty Years*, New York : Random House.

STIEGLER, Bernard
1998 « Leroi-Gourhan : l'inorganique organisé », *Les Cahiers de médiologie*, 6.

TAVERNA, Licia
1997 « La società degli oggetti, le forme dei soggetti », *Lexia*, 13.

TENNER, Edward
1996 *Why things bite back*, London : Fourth Estate.

TRAINI, Stefano
2006 *Le due vie della semiotica*, Milano : Bompiani.
2013 *Le Basi della semiotica*, Milano : Bompiani.

VALLET, Odon
1998 « L'alpinisme : techniques et symbolique de l'ascension », *Les Cahiers de médiologie*, 6.

VAN ONCK, Andries
1994 *Design. Il senso delle forme dei prodotti*, Milano : Lupetti.

VARELA, Francisco, THOMPSON, Evan, ROSCH, Eleanor
1991 *The embodied mind. Cognitive science and human experience*, Cambridge : Mit Press.

VEBLEN, Thorstein
1899 *The Theory of Leisure Class*, London : MacMillan.

VIAL, Stéphane
2010 *Court traité du design*, Paris : PUF.

2015 *Le design*, Paris : PUF.

VIOLI, Patrizia

1991 « Senso e valore : timismo, schema corporeo, spazialità », *Carte Semiotiche*, 8.

1997 *Significato ed esperienza*, Milano : Bompiani.

VOLLI, Ugo

1988 *Contro la moda*, Milano : Feltrinelli.

1997 *Fascino. Feticismi e altre idolatrie*, Milano : Feltrinelli.

1998 *Block Modes*, Milano : Lupetti.

2000 *Manuale di semiotica*, Roma-Bari : Laterza.

WEBER, Max

1904-05 « Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus », *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*.

WEIERMAIR, Peter (éd.)

2004 *Il nudo fra ideale e realtà*, Galleria d'Arte Moderna di Bologna, Firenze : Artificio Skira.

WESTPHAL, Bertrand (éd.),

2001 *Le Rivage des mythes. Une géocritique méditerranéenne (Le lieu et son mythe),* Limoges : Pulim.

WILDING, John M.

1982 *Perception, from sense to object,* New York : St. Martin's Press.

ZILBERBERG, Claude

1989 « Modalités et pensée modale »*, Nouveaux Actes Sémiotiques*, 3, Limoges : Pulim.

2006 *Éléments de grammaire tensive*, Limoges : Pulim.

ZINGALE, Salvatore

2012 *Interpretazione e progetto. Semiotica dell'inventiva*, Milano : FrancoAngeli.

ZINNA, Alessandro

1982 « Dinamiche di gruppo », *Alfabeta,* 43.

2002a *Décrire, produire, comparer et projeter. La sémiotique face aux nouveaux objets de sens*, *Nouveaux Actes Sémiotiques,* 79, 80, 81, Limoges : Pulim.

2002b « Avez-vous dit 'allumer l'ordinateur' ? » dans DENI (éd.) 2002.

2002c « Compte-rendu » di LANDOWSKI et MARRONE (éds.) 2001, *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 82, 83, 84, Limoges : Pulim.

2004 *Le interfacce degli oggetti di scrittura. Teoria del linguaggio e ipertesti*, Roma : Meltemi.

2005 « L'objet et ses interfaces » dans FONTANILLE et ZINNA (éds.) 2005

2010 « À quel point en sommes-nous avec la sémiotique de l'objet ? » dans DARRAS et BELKHAMSA (éds.) 2010.

ZINNA, Alessandro, DEL TUTTO, Loretta, DENI, Michela

2004 *Gli oggetti di scrittura I* , 333-334.335/F, Urbino : Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica.