

TAMGA-Türkiye Göstergebilim Araştırmaları Dergisi
TAMGA-Turkish Journal of Semiotic Studies
TAMGA-Journal des recherches sémiotiques de la Turquie

Yıl/ Year/ Année: 1 Cilt/ Volume: 1 Sayı/ Issue/ Numéro: 1 Tarih/ Date: 30 Haziran/ June/ Juin 2023

ISSN: 2980-2776

Dergi Kurulları / Journal Boards / Comité Éditorial

Editörler / Editors / Éditeurs

Prof. Dr. Mustafa SARICA, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü [Aydın Adnan Menderes University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of French Language and Literature / Université Aydın Adnan Menderes, Faculté des sciences humaines et sociales, Département de langue et littérature françaises]

Doç. Dr. Murat KALELİOĞLU, Mardin Artuklu Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü [Mardin Artuklu University, School of Foreign Languages, Department of Translation and Interpreting / Uni-versité Mardin Artuklu, École des langues étrangères, Département de la traduction et de l'interprétation]

Doç. Dr. Ümral DEVECİ, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü [Muğla Sıtkı Koçman University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature / Université Muğla Sıtkı Koçman, Faculté des lettres, Département de langue et littérature turques]

Dil Editörleri / Language Editors / Éditeurs de langue

Prof. Dr. Nurten SARICA /Fransızca/ Pamukkale Üniversitesi, İnsani ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü [Pamukkale University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of French Language and Literature / Université Pamukkale, Faculté des sciences humaines et sociales, Département de langue et littérature françaises]

Arş. Gör. Dr. Züleyha Hande AKATA /Türkçe/ Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü [Ardahan University, Faculty of Humanities and Letters, Department of Turkish Language and Literature / Université Ardahan, Faculté des sciences humaines et des lettres, Département de langue et littérature turques]

Arş. Gör. Süleyman Alperen ALTUĞ /İngilizce/ Mardin Artuklu Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü [Mardin Artuklu University, School of Foreign Languages, Department of English Translation and Interpreting / Université Mardin Artuklu, École des langues étrangères, Département de la traduction et de l'interprétation]

Yazı İşleri / Managing Editor / Rédacteur en chef

Doktorant Betül ÇANAKPINAR, İstinye Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri [İstinye University, Institute of Social Sciences, Communication Sciences / Université İstinye, Institut des sciences sociales, sciences de la communication]

Uluslararası Yayın Kurulu / International Editorial Board / Comité éditorial international

Prof. Dr. André HELBO, Brüksel Üniversitesi, Belçika [Bruxelles University, Belgium / Université de Bruxelles, Belgique]

Prof. Dr. A. Zeynep ÜSTÜN ONUR, Uluslararası Final Üniversitesi, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti [Final International University, Turkish Republic of Northern Cyprus / Final Université internationale, République turque de Chypre du Nord]

Prof. Dr. Denis BERTRAND, Paris 8-Vincennes-Saint-Denis Üniversitesi, Fransa [University of Paris 8-Vincennes-Saint-Denis, France / Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis, France]

Prof. Dr. Eero TARASTI, Helsinki Üniversitesi, Finlandiya [University of Helsinki, Finland / Université de Helsinki, Finlande]

Prof. Dr. Kalevi KULL, Tartu Üniversitesi, Estonya [Tartu University, Estonia / Université de Tartu, Estonie]

Prof. Dr. Kristian BANKOV, Yeni Bulgar Üniversitesi, Bulgaristan [New Bulgarian University, Bulgaria / Nouvelle Université Bulgare, Bulgarie]

Prof. Dr. Nurten SARICA, Pamukkale Üniversitesi, Türkiye [Pamukkale University, Türkiye / Université de Pamukkale, Turquie]

Bilim Kurulu / Scientific Board / Le Comité scientifique

Prof. Dr. Ahmet GÖGERCİN, Selçuk Üniversitesi, Türkiye [Selçuk University, Türkiye / Université de Selçuk, Turquie]

Prof. Dr. Arsun URAS, İstanbul University, Türkiye [İstanbul University, Türkiye / Université d'İstanbul, Turquie]

Prof. Dr. Aslıhan DOĞAN TOPÇU, Mersin Üniversitesi, Türkiye [Mersin University, Türkiye / Université de Mersin, Turquie]

Prof. Dr. Bujar HOXHA, Güneydoğu Avrupa Üniversitesi, Makedonya [South East European University, Macedonia / Université d'Europe du Sud-Est, Macédoine]

Prof. Dr. Dominique DUCARD, Paris-Est Creteil Üniversitesi, Fransa [University of Paris Est Créteil, France / Université de Paris Est Créteil, France]

Prof. Dr. Emine YAVAŞGEL, İstanbul Üniversitesi, Türkiye [İstanbul University, Türkiye / Université d'İstanbul, Turquie]

Prof. Dr. Eric LANDOWSKI, Bilimsel Araştırma Merkezi, Fransa [Centre for Scientific Research, France / Centre national de la recherche scientifique, France]

Prof. Dr. Evangelos KOURDIS, Aristoteles Üniversitesi, Yunanistan [Aristotle University of Thessaloniki, Greece / Université Aristote de Thessalonique, Grèce]

Dr. Öğr. Ü. Füsun Deniz ÖZDEN, Beykoz Üniversitesi, Türkiye [Beykoz University, Türkiye / Université de Beykoz, Turquie]

Prof. Dr. Hale KÜÇÜNEN, Başkent Üniversitesi, Türkiye [Başkent University, Türkiye / Université de Başkent, Turquie]

Prof. Dr. Halime YÜCEL BOURSE, Galatasaray Üniversitesi, Türkiye [Galatasaray University, Türkiye / Université de Galatasaray, Turquie]

Prof. Dr. Hongbing YU, Ryerson Üniversitesi, Kanada [Ryerson University, Canada / Université de Ryerson, Canada]

Prof. Dr. Jacques FONTANILLE, Limoges Üniversitesi, Fransa [University of Limoges, France / Université de Limoges, France]

Prof. Dr. Kâmil İŞERİ, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye [Dokuz Eylül University, Türkiye / Université de Dokuz Eylül, Turquie]

Prof. Dr. Leopold NGODJI, Yaounde Üniversitesi, Kamerun [Yaoundé University, Cameroun / Yaoundé University, Cameroun]

Prof. Dr. Maria DONDERO, Liege Üniversitesi, Belçika [University of Liège, Belgium / Université de Liège, Belgique]

Prof. Dr. Massimo LEONE, Turin Üniversitesi, İtalya [Turin University, Italy / Université de Turin, Italie]

Prof. Dr. Medine SİVRİ, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkiye [Eskişehir Osmangazi University, Türkiye / Eskişehir Université de Osmangazi, Turquie]

Prof. Dr. Mustafa ÖZSARI, Balıkesir Üniversitesi, Türkiye [Balıkesir University, Türkiye / Université de Balıkesir, Turquie]

Prof. Dr. Nicolae-Sorin DRAGAN, Ulusal Siyasi Çalışmalar ve Kamu Yönetimi Üniversitesi, Romanya [National University of Political Studies and Public Administration, Romania / Université nationale d'études politiques et d'administration publique, Roumanie]

Prof. Dr. Nilüfer SEZER, İstanbul Üniversitesi, Türkiye [İstanbul University, Türkiye / Université d'İstanbul, Turquie]

Dr. Öğr. Ü. Orhun BÜYÜKKARCI, Mardin Artuklu Üniversitesi, Türkiye [Mardin Artuklu University, Türkiye / Université Artuklu de Mardin, Turquie]

Prof. Dr. Peyami ÇELİKCAN, İstinye Üniversitesi, Türkiye [İstinye University, Türkiye / Université d'İstinye, Turquie]

Prof. Dr. Ruth AMOSSY, Tel-Aviv Üniversitesi, İsrail [Tel-Aviv University, Israel / Université de Tel-Aviv, Israel]

Prof. Dr. Salima BOUCHEFRA MENAD, Mostaganem Üniversitesi, Cezayir [University of de Mostaganem, Algeria / Université de Mostaganem, Algerie]

Prof. Dr. Seema KHANWALKAR, CEPT Üniversitesi, Hindistan [The CEPT University, India / Université de CEPT, Inde]

Prof. Dr. Selçuk HÜNERLİ, İstanbul Üniversitesi, Türkiye [İstanbul University, Türkiye / Université d'İstanbul, Turquie]

Doç. Dr. Songül ASLAN KARAKUL, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Türkiye [Aydın Adnan Menderes University, Türkiye / Université Adnan Menderes d'Aydın, Turquie]

Prof. Dr. Sung Do KIM, Kore Üniversitesi, Güney Kore [Korea University, South Korea / Université de Corée, Corée du Sud]

Prof. Dr. Şebnem SOYGÜDER, Ege Üniversitesi, Türkiye [Ege University, Türkiye / Université Egéenne, Turquie]

Prof. Dr. Yun Hee LEE, Hankuk Yabancı Diller Üniversitesi, Güney Kore [Hankuk University of Foreign Studies, South Korea / Université Hankuk des études étrangères, Corée du Sud]

Yayıncı / Publisher / Editeur

Doç. Dr. Murat KALELİOĞLU

Türkiye Göstergibilim Çevresi adına / On behalf of Semiotics Circle of Türkiye / Au nom du Cercle Sémiotique de Turquie

İletişim / Contact / Contact

editor@e-tamga.com

Sayı Hakemleri / Issue Referees /

Prof. Dr. Ahmet GÖGERCİN, Selçuk Üniversitesi, Türkiye [Selçuk University, Türkiye / Université de Selçuk, Turquie]

Prof. Dr. Arsun URAS, İstanbul University, Türkiye [İstanbul University, Türkiye / Université d'İstanbul, Turquie]

Prof. Dr. Bujar HOXHA, Güneydoğu Avrupa Üniversitesi, Makedonya [South East European University, Macedonia / Université d'Europe du Sud-Est, Macédoine]

Prof. Dr. Halime YÜCEL BOURSE, Galatasaray Üniversitesi, Türkiye [Galatasaray University, Türkiye / Université de Galatasaray, Turquie]

Prof. Dr. Nurten SARICA, Pamukkale Üniversitesi, Türkiye [Pamukkale University, Türkiye / Université de Pamukkale, Turquie]

Prof. Dr. Salima BOUCHEFRA MENAD, Mostaganem Üniversitesi, Cezayir [University of de Mostaganem, Algeria / Université de Mostaganem, Algerie]

Doç. Dr. Songül ASLAN KARAKUL, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Türkiye [Aydın Adnan Menderes University, Türkiye / Université Adnan Menderes d'Aydın, Turquie]

Dergi Hakkında

TAMGA-Türkiye Göstergibilim Araştırmaları Dergisi, göstergibilim çalışmalarını desteklemek amacıyla kurulan uluslararası akademik bir yayındır. Göstergibilimin tüm geleneklerine açık olan dergi disiplinlerarası ve disiplinlerötesi yaklaşımlarla alana yenilik katan kuramsal, yöntemsel ve uygulamalı özgün inceleme yazılarını yayınlamaktadır. Dergi sosyal, kültürel, toplumsal ve doğal gösterge dizgelerinde anlamın üretiliş biçimleri, göstergeler arası ilişkileri ve göstergelerin dizge içi ve dizge dışı gösterge türleriyle iletişimleri üzerine betimleyici ve eleştirel araştırmalara odaklanmaktadır. Dergi Türkçe, İngilizce ve Fransızca dillerinde nitelikli ve özgün bilimsel makale ve kitap incelemeleri yayınlamaktadır. TAMGA-Türkiye Göstergibilim Araştırmaları Dergisi Bahar (Haziran) ve Güz (Aralık) dönemlerinde olmak üzere, yılda iki kere yayımlanan hakemli, bilimsel, süreli, uluslararası ve açık erişimli bir e-dergidir. Dergi zaman zaman özel ilgi alanlarına ayrılmış Özel Sayılar da yayınlamaktadır.

About the Journal

TAMGA-Turkish Journal of Semiotics Studies is an international academic journal aiming to support semiotic studies. Welcoming all semiotic traditions, the journal publishes authentic theoretical, methodological, and applied texts which bring novelty to the field in interdisciplinary and transdisciplinary approaches. The journal focuses on research consisting of the styles of meaning production in social, cultural, and natural sign systems, relationships between signs as well as types of signs in and out of a system. The journal publishes authentic articles and reviews in Turkish, English, and French. TAMGA-Turkish Journal of Semiotic Studies is a peer-reviewed, periodic, international open-access e-journal making publications twice a year in Spring (June) and Fall (December). The journal also publishes Special Issues directed for specific fields.

À propos du journal

TAMGA- Journal des recherches sémiotiques de la Turquie est une publication académique internationale opérant pour soutenir les études sémiotiques. La revue, ouverte à toutes les traditions de la sémiotique, publie des revues théoriques, méthodologiques et appliquées originales qui innovent dans le domaine avec des approches interdisciplinaires et transdisciplinaires. La revue se concentre sur la recherche descriptive et critique sur les manières dont le sens est produit dans les systèmes de signes sociaux, culturels, sociaux et naturels, les relations entre les signes et la communication des signes avec des types de signes in- et non-systémiques. La revue publie des articles scientifiques qualifiés et originaux et des critiques de livres en turc, anglais et français. TAMGA-Journal des recherches sémiotiques de la Turquie est une revue à comité de lecture, scientifique, périodique, internationale et en libre accès publiée deux fois par an, aux trimestres de printemps (juin) et d'automne (décembre). La revue publie également des numéros spéciaux consacrés à des domaines d'intérêt particulier de temps à autre.

Yazım Kuralları

TAMGA-Türkiye Göstergebilim Araştırmaları Dergisi, göstergebilim çalışmalarını desteklemek amacıyla kurulan uluslararası akademik bir yayındır. Göstergebilimin tüm geleneklerine açık olan dergi disiplinlerarası ve disiplinlerötesi yaklaşımlarla alana yenilik katan kuramsal, yöntemsel ve uygulamalı özgün inceleme yazılarını yayınlamaktadır. Dergiye gönderilecek makalelerin özgün, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış ya da yayımlanması için gönderilmemiş olması gerekir. Dergide göstergebilim ile ilgili alana katkı sunabilecek ve göstergebilimin sorunlarını bilimsel ölçütlerle ele alıp çözüm önerileri ortaya konabilecek nitelikte olan makalelere yer verilir. Hakemli, bilimsel, süreli, uluslararası ve açık erişimli olan e-dergi, Bahar (Haziran) ve Güz (Aralık) olmak üzere yılda iki sayı halinde yayımlanır. Dergide Türkçe, İngilizce ve Fransızca dillerinde yazılmış makaleler yayımlanır.

Writing Rules

TAMGA-Turkish Journal of Semiotic Studies is an international academic publication established to support semiotic studies. The journal, which is open to all traditions of semiotics, publishes original theoretical, methodological, and applied reviews that add innovation to the field with interdisciplinary and transdisciplinary approaches. Articles to be sent to the journal must be original, not previously published elsewhere, or sent for publication. In the journal, articles that can contribute to the field of semiotics and that can address the problems of semiotics with scientific criteria and offer solutions are included. The peer-reviewed, scientific, periodical, international and Open-Access journal is published twice a year, in Spring (June) and Fall (December).

Règles d'écriture

TAMGA-Journal des recherches sémiotiques de la Turquie est une publication académique internationale créée pour soutenir les études sémiotiques. La revue, ouverte à toutes les traditions de la sémiotique, publie des revues théoriques, méthodologiques et appliquées originales qui innovent dans le domaine avec des approches interdisciplinaires et transdisciplinaires. Les articles à envoyer à la revue doivent être originaux, n'avoir jamais été publiés ailleurs ou envoyés pour publication. Dans la revue, des articles qui peuvent contribuer au domaine de la sémiotique et qui peuvent aborder les problèmes de la sémiotique avec des critères scientifiques et proposer des solutions sont inclus. La revue à comité de lecture, scientifique, périodique, internationale et en libre accès est publiée deux fois par an, au printemps (juin) et à l'automne (décembre).

1. Başlık: Makale başlığı, içerikle uyumlu bir başlık olmalı, 12 kelimeyi geçmemeli, koyu ve küçük harflerle yazılmalıdır. İkinci ve/veya üçüncü dildeki başlıklar küçük harflerle ana başlığın altında yer almalıdır.

1. Title: The title of the article should be compatible with the content, should not exceed 12 words, and should be written in bold and lowercase letters. The titles in the second and/or third language should be placed under the main title in lowercase.

1. Titre: Le titre de l'article doit être compatible avec le contenu, ne doit pas dépasser 12 mots. Les titres en deuxième et/ou troisième langue doivent être placés sous le titre principal en minuscules.

2. Yazar bilgileri: Yazar adı, başlığın altına yazılmalı. Kurum bilgisi, ülke, e-posta ve ORCID üyelik bilgileri yıldızlı bir dipnotla soyadına ilişkilendirilerek sayfanın altında verilmelidir.

2. About the authors: The author's name should be written under the title. Institutional information, country, e-mail, and ORCID membership information should be given at the bottom of the page, linked to the surname with a starred footnote.

2. Informations sur l'auteur: le nom de l'auteur doit être écrit sous le titre. Les informations institutionnelles, le pays, l'adresse électronique et les informations relatives à l'adhésion à ORCID doivent figurer en bas de page, dans une note de bas de page étoilée associée au nom de famille.

3. Özet: Özet, yaklaşık 250 kelime ve makale metnini özetleyen nitelikte olmalıdır. Özette anahtar kelimeler bulunmalıdır. Özet metni MS Word programında Times New Roman ile 1 satır aralıkla ve 10 punto yazılmalıdır. Türkçe gönderilen makalelerde sırasıyla İngilizce ve Fransızca özetler; İngilizce gönderilen makalelerde Türkçe ve Fransızca özetler; Fransızca gönderilen makalelerde ise Türkçe ve İngilizce özetler ve 5'er adet olmak üzere anahtar kelimeleri yer almalıdır.

3. Abstract: The abstract should be approximately 250 words and summarize the text of the article. Keywords should be included in the abstract. The text of the abstract should be written in MS Word program with Times New Roman, 1 line spacing, and 10 points. The articles submitted in Turkish should have English and French; the articles submitted in English should have Turkish, and French; the articles submitted in French should have Turkish and English abstracts and each of them should include 5 keywords.

3. Résumé: Le résumé doit compter approximativement 250 mots et résumer le texte de l'article. Les mots clés doivent être inclus dans le résumé. Le texte du résumé doit être écrit dans le programme MS Word avec Times New Roman, 1 interligne et 10 points. Dans les articles soumis en turc, des résumés en anglais et en français, respectivement; Résumés en turc et en français pour les articles soumis en anglais; Les articles soumis en français doivent inclure des résumés en turc et en anglais et plus de 5 mots-clés chacun.

4. Ana metin: Ana metin MS Word programında Times New Roman ile 11 punto tek satır aralığı, paragraf girintisiz ve önce 6 nk sonra 3 nk paragraf boşluğuna göre düzenlenmelidir. Makale metni tüm bölümler dâhil 4.000- 8.000 kelime arasında olmalıdır. Makalelerde giriş, gelişme ve sonuç bölümleri yer almalı ve bu bölümler bilimsel bir yazının ölçütleri göz önünde bulundurularak düzenlenmelidir. Dipnotlar sadece açıklamalar için kullanılmalı ve sayfa altında verilmelidir.

4. Main text: The main text should be arranged in MS Word program with Times New Roman, 11 pt, single line spacing, no paragraph indentation, and 6 pt first and then 3 pt paragraph spacing. The text of the article should be in the range of 4,000-8,000 words, including all sections. Articles should include introduction, development, and conclusion sections, and these sections should be arranged considering the criteria of a scientific article. Footnotes should only be used for explanations and should be given at the bottom of the page.

4. Texte principal: Le texte principal doit être arrangé dans le programme MS Word avec Times New Roman, 11 pt, interligne simple, pas d'indentation de paragraphe, et 6 pt d'abord puis 3 pt d'espacement de paragraphe. Le texte de l'article doit être compris entre 4 000 et 8 000 mots, toutes sections comprises. Les articles doivent inclure des sections d'introduction, de développement et de conclusion, et ces sections doivent être organisées en tenant compte des critères d'un article scientifique. Les notes de bas de page ne doivent être utilisées qu'à titre d'explication et doivent figurer au bas de la page.

5. Sayfa düzeni: Kâğıt Boyutu A4 Dikey; Üst Kenar Boşluk 1 cm; Alt Kenar Boşluk 1 cm; Sağ Kenar Boşluk 1 cm; Sol Kenar Boşluk 1 cm; Yazı Tipi Times News Roman; Yazı Tipi Stili Normal; Gövde Metin Boyutu 11 punto, 5 satırın üzerindeki alıntılar 10 punto; Dipnot Boyutu 10 punto; Paragraf Aralığı Önce 6 nk, sonra 3 nk; Satır Aralığı Tek (1) olmalıdır.

5. Page layout: Paper Size A4 Vertical; Top Margin 1 cm; Bottom Margin 1 cm; Right Margin 1 cm; Left Margin 1 cm; Font Times News Roman, Font Style Normal; Body Text Size 11 pt, quotations above 5 lines 10 pt; Footnote Size 10 pt; Paragraph Spacing First 6 pt, then 3 pt; Line Spacing must be Single (1).

5. Mise en page: format de papier A4 vertical; Marge supérieure 1 cm; Marge inférieure 1 cm; Marge droite 1 cm; Marge gauche 1 cm; Police Times News Roman; Style de police Normal; Taille du corps du texte 11 pt, citations supérieures à 5 lignes 10 pt; Taille de la note de bas de page 10 points; Espacement des paragraphes D'abord 6 pt, puis 3 pt ; L'interligne doit être unique (1).

6. Yazım ve noktalama: Türkçe yazılan makalelerin yazım ve noktalamasında Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu esas alınmalıdır.

6. Writing and punctuation: The Turkish Language Association Writing Guide should be taken as a basis for the writing and punctuation of the articles written in Turkish.

6. Orthographe et ponctuation: Le guide d'orthographe de l'Association de la langue turque doit être pris comme base pour l'écriture et la ponctuation des articles rédigés en turc.

7. Çizge (Şekil) ve Çizelgeler (Tablo): Makalede çizgeler ardışık olarak numaralandırılmalıdır. Çizgelerde yer alan metinler Times New Roman yazı tipi ile 10 punto tek satır aralığında olmalıdır. Bunlara metin içinde (Çizge 1:) şeklinde atıfta bulunulmalıdır. Her bir çizge için uygun bir kısa tanım kullanılmalı ve tanım çizgenin altına numarasıyla birlikte orta hizalı yazılmalıdır; ayrıca çizge bir başka kaynaktan alındıysa kaynak bilgisine de yer verilmelidir.

7. Figures and Tables: Figures in the article should be numbered sequentially. Texts in these figures should be 10-point Times New Roman single line spacing. These can be referred in the text as (Figure 1:). An appropriate short title should be used for each figure and the title should be written at the bottom of the figure with its number centred. In addition, if the figure is taken from another source, reference should also be included. Figures in the article should be numbered sequentially.

7. Figures et tableaux: Les chiffres de l'article doivent être numérotés consécutivement. Les textes des graphiques doivent être en police Times New Roman et 10 pt, interligne simple. Celles-ci doivent être désignées dans le texte par (Figure 1:). Une brève description appropriée doit être utilisée pour chaque diagramme et la description doit être écrite au bas du diagramme avec son numéro sur la ligne médiane; De plus, si le diagramme provient d'une autre source, les informations sur la source doivent également être incluses.

8. Kaynak gösterme: Kaynak gösteriminde dipnot kullanılmamalıdır. Kaynakçada sadece yazıda atıf yapılan kaynaklara yer verilmelidir. Kaynaklar, yazar soyadına göre alfabetik olarak sıralanmalıdır.

8. Citation: Footnotes should not be used in citing references. Only the references cited in the article should be included in the bibliography. References should be listed alphabetically according to the surname of the author.

8. Citation: Les notes de bas de page ne doivent pas être utilisées pour citer des références. Seules les sources citées dans l'article doivent figurer dans la bibliographie. Les références doivent être classées par ordre alphabétique selon le nom de famille de l'auteur.

Kısa ve birebir alıntılar tırnak işareti "...” içinde gösterilmelidir. 5 satırdan uzun alıntılar ise tırnak işareti kullanılmadan ayrı bir paragraf olarak 1'er cm karşılıklı içeriden blok hâlinde girintili, 10 punto ile yazılmalıdır.

Short and verbatim quotations should be shown in quotation marks "...". Quotations longer than 5 lines should be written as a separate paragraph without quotation marks, indented 1 cm from the inside, in 10 pt.

Les citations courtes et textuelles doivent être indiquées entre guillemets "...". Les citations de plus de 5 lignes doivent être écrites dans un paragraphe séparé sans guillemets, en retrait de 1 cm de l'intérieur, en 10 points.

Referans Sistemi: TAMGA-Türkiye Göstergibilim Araştırmaları Dergisi, Amerikan Psikoloji Derneği tarafından oluşturulan APA 7.0 atıf sistemine göre makaleleri düzenlemektedir. Tüm çalışmaların bu formata göre hazırlanması gerekmektedir.

Referencing System: TAMGA-Turkish Journal of Semiotic Studies organizes articles according to the APA 7.0 citation system created by the American Psychological Association. All works should be prepared according to this format.

Système de référence: TAMGA-Journal des recherches sémiotiques de la Turquie organise les articles selon le système de citation APA 7.0 créé par l'American Psychological Association. Tous les travaux doivent être préparés selon ce format.

Les citations courtes et textuelles doivent être indiquées entre guillemets "...". Les citations de plus de 5 lignes doivent être écrites dans un paragraphe séparé sans guillemets, en retrait de 1 cm de l'intérieur, en 10 points.

Referans Sistemi: TAMGA-Türkiye Göstergibilim Araştırmaları Dergisi, Amerikan Psikoloji Derneği tarafından oluşturulan APA 7.0 atıf sistemine göre makaleleri düzenlemektedir. Tüm çalışmaların bu formata göre hazırlanması gerekmektedir.

Referencing System: TAMGA-Turkish Journal of Semiotic Studies organizes articles according to the APA 7.0 citation system created by the American Psychological Association. All works should be prepared according to this format.

Système de référence: TAMGA-Journal des recherches sémiotiques de la Turquie organise les articles selon le système de citation APA 7.0 créé par l'American Psychological Association. Tous les travaux doivent être préparés selon ce format.

Editörden,

Göstergebilim artık herkesin sıklıkla duyduğu bir anlama, anlamlama, yorumlama ve anlatma işlevlerinin ele alındığı bir bilim dalıdır. İletişim her şeyin ve her canlının içinde olduğu bir süreçtir. Zaten her nesne ve her canlı bu işleyişin içinde yer almaktadır. Ancak göstergebilim, içinde olduğu halde nasıl işlediğini bilemediğimiz süreçleri inceleyen, anlatan, açıklayan bir alandır. Göstergebilim kendi içinde de birçok alt alana ayrılabilir.

Gösterge anlamın kapısıdır, göstergebilim ise anahtardır. Bu yüzden bu birbirini varsayan kavramların değeri, önemi, varlığı çok yüksektir. Ne var ki göstergelerle kuşatılmış olsak da iz sürmeyi bilmiyorsak bu göstergelerden tam olarak yararlanamadığımızın göstergesidir. Çünkü bu kapıları görmek, açmak, zorlamak çeşitli nedenlerle zekâ istemli düşünme biçimi, yetenek, çaba, eğitim, deneyim ve donanım gerektirmektedir.

İletişim, gösterge – bilinç etkileşiminin sonucu olduğu ve bütün bilgilerimizin kaynağını oluşturduğu için göstergeyi kullanmayan toplum bilimi neredeyse yoktur. Göstergeyi anlama, anlamlama, yorumlama, çözme ilişkilerine kafa yormayan bilim dalı da yoktur. Bu sebeple göstergebilim başka bilim dallarının da başvurduğu ve kendi koşullarında işletip yararlandığı bir araç bilim dalı olarak her alandan araştırmacının ilgisini çekmeyi sürdürmektedir.

Avrupa Saussure ile, ABD ise Peirce ile başlayarak bu iz sürme yönteminin gizemlerini bulmaya yüz yılı aşkın bir süredir yoğunlaşmış durumdadır. Artık bir toplum bilimi olarak da göstergebilimin el atmadığı ya da göstergebilimle anlamaya ve anlamlandırmaya çalışılmayan hiçbir alan kalmamıştır. Giyim-kuşam, yaşam, söylem, davranış biçimleri, yapay zekâ, görüntülü ve sesli iletişim yollarında kullanılan her türlü bilgilendirme, ikna etme, yönlendirme ve etkileme yolları göstergebilimle anlatılır/anlaşılır olmaya başlamıştır.

Ülkemiz, yolu Türkiye'den geçen Greimas'a karşın göstergebilim ile yaşamı anlama/anlamlama/anlatma/yorumlama çabaları ve bu alanı açıklayan bilimsel adımları tam olarak yoğunlaştırmada ve bilimsel sınırları, terimleri ve tanımları düşünce ve yöntem birliği içinde belirlemede zayıf kalmıştır. Başlangıçta Greimas ile bu yolda emek veren Berke Vardar ve Tahsin Yücel gibi eylem adamlarının yalnızlığı çok sesli bir koroya, bir sele ve coşkunluğa kavuşmamıştır.

Ancak V. Doğan Günay'ın öğrencileri ve bilim yoldaşları ile oluşması için büyük çabalar sarf ettiği Türkiye Göstergebilim Çevresi (TGÇ) gönüllülük oluşumu ilgi, bakış ve yoğunluğu yeniden göstergebilim üzerinde toplamayı başarmıştır. Gönüllülük esasıyla göstergebilim aşığı araştırmacılardan oluşan bu çevre çeşitli ortamlarda çok sayıda görüntülü, yazılı, sesli sunumlar, söyleşiler, yayınlar ve paylaşımlar ile göstergebilimin görünebilirliğini, duyulabilirliğini, bilinebilirliğini öyle arttırdı ki kısa zamanda dünya bu çevrenin adı duyar, ne yaptığını bilir olmaya başladı. Gençlerin ilgisi özellikle Türklükbilim çalışanlarının bu alana yönelimdeki yoğunluğu göze çarpar oldu. Göstergebilim yayınlarının sayısı hızla arttı.

Bilimsel bilginin Türkçeleştirilmesi adına tek başına onlarca kitap kaleme alan V. Doğan Günay göstergebilimin tanınmasına ve yaygınlaşmasına büyük katkıda bulunduğu gibi, derleyici toparlayıcı yanı sıra bir araya getirdiği bilim adamları ile de ortak tasarımları somutlaştırmada ve birleşik yayınlar ortaya koymada da büyük başarı sağladı. Ayrıca yine birleştirici, buluşturucu ve işbirlikçi yanı sıra uluslararası tanınan bilim adamlarıyla Türk bilim adamlarının aynı ortam ve düzlemde bir araya gelmesini sağlayan ülkeler arası bilimsel etkinliklere aracılık ve önderlik etti. Bu buluşmalar hem Türkçe göstergebilim yayınlarını yoğunlaştırdı hem de gençlerin bilimsel araştırma konusu olarak alanlararası çalışmalara olanak tanıyan göstergebilimle tanışmasını sağladı.

Bu inceleme, araştırma ve yayınların yoğunlaşacağı ayakları ve yüreği Türkiye’de, uluslararası bir açık erişimli göstergebilim dergisi çıkarma düşüncesi böylece somuta dönüşme yolunda büyük aşama kaydetti. V. Doğan Günay, beklenmedik acı verici ayrılışına kadar bu derginin gün yüzü görebilmesi için gece gündüz yakın arkadaşlarıyla, bilim yoldaşlarıyla canla başla çalıştı. Adını da kendi verdiği anlamlı, görkemli, bir bilim anıtının ilk sayısını kendi göremese de Türkiye, Türkçe, Türklük evreni ve evrensel bilim dünyasına “TAMGA-Türkiye Göstergebilim Araştırmaları Dergisi [TAMGA-Turkish Journal of Semiotic Studies], [TAMGA-Journal des recherches sémiotiques de la Turquie]” adıyla armağan ederek çabalarının sonucunu esenlikler içinde izlemek üzere yücelere çekildi.

TAMGA-Türkiye Göstergebilim Araştırmaları Dergisi'nin bu ilk sayısı Prof. Dr. V. Doğan Günay'a armağan edilmiştir.

RUHU ŞAD OLSUN...

Editörler

Prof. Dr. Mustafa SARICA

Doç. Dr. Murat KALELİOĞLU

Doç. Dr. Ümral DEVECİ

From the Editor,

Semiotics is a branch of science that deals with the functions of understanding, signification, interpretation, and narration that everyone often hears. Communication is a process in which everything and every living thing is involved. Every object and every living being is already engaged in this process. However, semiotics is a field that examines, describes, and explains the procedures which, even though we are in but do not know how they operate. Semiotics can be divided into many sub-branches within itself.

The sign is the door to meaning, and semiotics is the key. Therefore, these concepts' value, importance, and existence postulating each other is very high. However, even though signs surround us, if we do not know how to trace them, it is a sign that we cannot fully benefit from these signs. Because seeing, opening, and forcing these doors require, for various reasons, intelligence, systematic thinking, talent, effort, education, experience, and being equipped.

Since communication is the result of the sign-consciousness interaction and constitutes the source of all our information, there is almost no one who does not use the sign. There is no branch of science that does not consider the relations of understanding, signification, interpreting, and solving the sign. For this reason, semiotics continues attracting the attention of researchers from all fields as a means of science that other disciplines also refer to and utilize under their own conditions.

Europe starting with Saussure, and the USA with Peirce, have concentrated on finding the mysteries of this tracking method for over a hundred years. Now, as a social science, there is no field that semiotics has not touched, or there is no field that is not tried to be understood and interpreted with semiotics. Clothes, life, discourse, behavior patterns, artificial intelligence, all kinds of information used in video and audio communication methods, persuasion, guidance, and influencing ways have begun to be explained/understood with semiotics.

Despite Greimas, whose path passed through Türkiye, our country has remained weak in its efforts to understand/signify/explain/interpret life with semiotics, and in fully concentrating the scientific steps explaining this field and to determine scientific boundaries, terms, and definitions in the unity of thought and method. In the beginning, the loneliness of action figures such as Berke Vardar and Tahsin Yücel, who made efforts on this path with Greimas, could not reach a polyphonic choir, a flood, and enthusiasm.

However, the voluntary formation of the Semiotics Circle of Türkiye (TGÇ), for which V. Doğan Günay made great efforts with his students and scientific fellows, has succeeded in gathering attention, gaze, and intensity on semiotics again. This circle which consists of researchers who treasure semiotics voluntarily, has increased the visibility, hearing, and knowability of semiotics with numerous videos, written and audio presentations, interviews, publications, and shares in various media, so much so that the world has soon began to hear the name of this circle and know what it does. The interest of the youth, especially the intensity of those working in the field of Turcology Science, became noticeable. The number of semiotics publications increased rapidly.

V. Doğan Günay, who wrote dozens of books on his own for the translation of scientific knowledge into Turkish, not only contributed significantly to the recognition and dissemination of semiotics but also achieved great success in embodying joint projects and producing unified publications with the scientists he brought together with his embracing and gathering side. In addition, with his unifying, gathering, and collaborative side, he mediated and led inter-country scientific activities that brought together internationally recognized scientists and Turkish scientists in the same environment and level. These meetings both intensified semiotics publications in Turkish and introduced young people to semiotics, which allows interdisciplinary studies as a scientific research subject.

The Idea of publishing an International open-access semiotics journal whose roots and heart are in Türkiye, where studies, research, and publications will be concentrated, has thus made significant progress toward becoming concrete. V. Doğan Günay worked day and night heartily with his close friends and fellow scientists to bring this journal to light until his unexpected and painful passing. Even though he could not see the first issue of a meaningful and magnificent science memorial, which he also named, he gave a gift to Türkiye, Turkish, the universe of Turcology, and the world of universal science with the name of “TAMGA- [TAMGA-Turkish Journal of Semiotic Studies], [TAMGA-Journal des recherches sémiotiques de Turquie]”. He went to the holy of holiness to watch the results of his efforts in peace.

This first issue of the TAMGA-Turkish Journal of Semiotic Studies is dedicated to Prof. Dr. V. Doğan Günay.

MAY GOD BLESS HIS SOUL...

Editors

Prof. Dr. Mustafa SARICA

Assoc. Prof. Dr. Murat KALELİOĞLU

Assoc. Prof. Dr. Ümral DEVECİ

Le mot de l'éditeur,

La sémiotique est une branche de la science qui traite des fonctions de compréhension, d'interprétation et de narration que tout le monde entend fréquemment. La communication est un processus dans lequel tout et chaque être vivant est impliqué. Chaque objet et chaque vivant est déjà impliqué dans ce fonctionnement. Cependant, la sémiotique est un domaine qui analyse, décrit et explique les processus dont nous ne pouvons pas savoir comment ils fonctionnent, même s'ils en font partie. La sémiotique peut être divisée en de nombreux sous-domaines.

Le signe est la porte du sens, la sémiotique en est la clé. Par conséquent, la valeur, l'importance et l'existence de ces concepts qui se présupposent mutuellement sont très élevées. Cependant, même si nous sommes entourés d'indicateurs, si nous ne savons pas comment les tracer, cela indique que nous ne pouvons pas les utiliser pleinement. Parce que voir, ouvrir et forcer ces portes demande de l'intelligence, de la réflexion systématique, du talent, des efforts, de l'éducation, de l'expérience et de l'équipement pour diverses raisons.

La communication étant le résultat de l'interaction du signe et de la conscience et constituant la source de toutes nos connaissances, il n'y a pratiquement personne qui n'utilise pas le signe. Il n'y a pas une branche de la science qui ne réfléchisse pas aux relations de compréhension, d'interprétation, d'interprétation et de résolution du signe. C'est pourquoi la sémiotique continue d'attirer l'attention des chercheurs de tous les domaines en tant que branche de la science instrumentale à laquelle d'autres disciplines se réfèrent également et qu'elles utilisent dans leurs propres conditions.

L'Europe, à partir de Saussure, et les États-Unis, à partir de Peirce, se sont attachés à percer les mystères de cette méthode de traçage pendant plus de cent ans. Aujourd'hui, il n'y a pas de domaine que la sémiotique n'ait pas touché ou qu'elle n'ait pas essayé de comprendre et de donner un sens en tant que science sociale. Les vêtements, la vie, le discours, les habitudes comportementales, l'intelligence artificielle, tous les types d'information, de persuasion, d'orientation et d'influence utilisés dans la communication vidéo et audio ont commencé à être expliqués/compris grâce à la sémiotique.

Malgré Greimas, dont le chemin est passé par la Turquie, notre pays est resté faible dans ses efforts pour comprendre/expliquer/interpréter la vie avec la sémiotique et pour intensifier pleinement les étapes scientifiques expliquant ce domaine et pour déterminer les limites scientifiques, les termes et les définitions dans l'unité de pensée et de méthode. La solitude de Greimas et des hommes d'action comme Berke Vardar et Tahsin Yücel, qui ont œuvré dans cette voie, n'a pas pu atteindre un chœur polyphonique, un flot et un enthousiasme.

Cependant, la formation volontaire du Cercle sémiotique de Turquie (TGÇ), pour lequel V. Doğan Günay a fait de grands efforts avec ses étudiants et ses camarades scientifiques, a réussi à rassembler à nouveau l'intérêt, le regard et l'intensité sur la sémiotique. Ce cercle, composé de chercheurs qui aiment la sémiotique à titre bénévole, a accru la visibilité, l'audibilité et la connaissance de la sémiotique grâce à de nombreuses présentations vidéo, écrites et audio, à des interviews, à des publications et à des partages dans divers environnements, à tel point que le monde a rapidement commencé à entendre le nom de ce cercle et à savoir ce qu'il fait. L'intérêt des jeunes, et en particulier l'intensité de l'orientation des travailleurs en turcologie vers ce domaine, est devenu perceptible. Le nombre de publications sur la sémiotique a augmenté rapidement.

V. Doğan Günay, qui a écrit seul des dizaines de livres pour la traduction des connaissances scientifiques en turc, a non seulement grandement contribué à la reconnaissance et à la diffusion de la sémiotique, mais a également obtenu un grand succès dans la concrétisation de projets communs et la production de publications unifiées avec les scientifiques qu'il a rassemblés avec son côté compilateur et collecteur. En outre, il a servi de médiateur et dirigé des manifestations scientifiques internationales qui ont réuni des scientifiques de renommée internationale et des scientifiques turcs dans le même environnement et le même plan, grâce à son côté fédérateur, rassembleur et collaboratif. Ces rencontres ont permis d'intensifier les publications sémiotiques en turc et d'initier les jeunes à la sémiotique en tant que sujet de recherche scientifique permettant des études interdisciplinaires.

L'idée de publier une revue internationale de sémiotique à accès libre, avec ses pieds et son cœur en Turquie, où ses analyses, recherches et publications seront concentrées, a donc fait de grands progrès vers la concrétisation. Jusqu'à son départ inattendu et douloureux, V. Doğan Günay a travaillé jour et nuit avec ses amis proches et ses camarades scientifiques pour que cette revue voie le jour. Bien qu'il n'ait pas pu voir le premier numéro d'un monument significatif et magnifique de la science, qu'il a lui-même baptisé, il l'a présenté à la Turquie, au turc, à l'univers turc et au monde scientifique universel sous le nom de « TAMGA-Journal des recherches sémiotiques de Turquie » et s'est retiré dans les cieux pour observer en paix les résultats de ses efforts.

Ce premier numéro de TAMGA-Journal des recherches sémiotiques de Turquie est dédié à notre cher Professeur V. Doğan Günay.

REPOSEZ EN PAIX ...

Éditeurs

Prof. Dr. Mustafa SARICA

Assoc. Prof. Dr. Murat KALELIOĞLU

Assoc. Prof. Dr. Ümral DEVECİ

Des métiers qui ont du sens : La sémiotique et les défis sociétaux

[Anlam kazanan meslekler: Göstergebilim ve toplumsal zorluklar]

[The professions gaining meaning: Semiotics and social challenges]

Jacques FONTANILLE

1-16

Derin sahtekarlıkların göstergebilimsel ideolojisi

[The semiotic ideology of deepfakes]

[L'idéologie sémiotique des deepfakes]

Massimo LEONE

17-25

A literary semiotic approach to Edgar Allan Poe's 'The Black Cat'

[Edgar Allan Poe'nin 'Kara Kedi' öyküsüne göstergebilimsel bir yaklaşım]

[Une approche sémiotique littéraire du « Chat Noir » d'Edgar Allan Poe]

Orhun BÜYÜKARCI

26-50

La transdisciplinarité de la sémiotique

[Göstergebilimde alanlarötesilik]

[Transdisciplinarity in semiotics]

Sung Do KIM

51-69

Intertextuality as a component of the operatic system of P.I. Tchaikovsky

[P.I. Tchaikovsky'nin operatik sisteminin bir bileşeni olarak metinlerarasılık]

[L'intertextualité comme composante du système opératique de P.I. Tchaïkovski]

Stacy Olive JARVIS

70-81

Une approche sémiotique de la caricature : « C'est le Ramadan » pendant la centralisation épidémique

CO-VID-19

[COVID-19 salgınının merkezileşmesi sırasında "C'est le Ramadan" karikatürüne göstergebilimsel bir yaklaşım]

[A semiotic approach to the cartoon: "C'est le Ramadan" during the COVID-19 epidemic centralization]

Nour-El-Houda QUADI

82-90

Des métiers qui ont du sens : La sémiotique et les défis sociétaux

[Anlam kazanan meslekler: Göstergebilim ve toplumsal zorluklar]
[The professions gaining meaning: Semiotics and social challenges]

Jacques FONTANILLE*

Geliş Tarihi (Received): 10.04.2023 -**Kabul Tarihi (Accepted):** 23.05.2023-**Yayın Tarihi (Published):** 30.06.2023
Makale Türü: Araştırma makalesi - **Article Type:** Reserach article - **Type de l'article:** l'article de recherche

Résumé

Cet essai propose une réflexion sur l'identification des métiers et des missions professionnelles qui font sens pour les jeunes diplômés, et en particulier pour ceux dont le sens est l'objet d'étude, c'est-à-dire ceux qui sont engagés dans un programme de formation ou de recherche en sémiotique. Nous procédons ici en deux temps. D'abord, un parcours ordonné autour de trois grands défis sociétaux du 21e siècle : (1) la santé et le bien-être, (2) l'énergie, les ressources et l'environnement, et (3) les sociétés innovantes, inclusives et adaptatives. L'examen de chacun de ces défis nous permet de décrire à la fois les aspects sémiotiques des problèmes à traiter et les missions et compétences qui permettent ou permettront de les traiter, et qui sont ou seront disponibles pour les diplômés en sémiotique. Ensuite, nous poserons la question de l'évolution de la conduite du changement dans les politiques publiques, notamment dans les pays démocratiques et libéraux. L'échec constaté des stratégies basées sur la communication de masse des pouvoirs publics, l'échec à changer les comportements nocifs ou dommageables, et à installer les comportements attendus et souhaitables, nous amène à imaginer d'autres stratégies, basées sur des interventions directes sur les comportements, sur les actions pratiques et sur les habitudes. Ce sont les "nudges" qui permettent la mise en œuvre concrète de ces nouvelles stratégies. Les nudges comportent tous des aspects sémiotiques cruciaux, et par conséquent la plupart des missions professionnelles liées à ces stratégies publiques sont ouvertes aux diplômés en sémiotique.

Mots clés: Sémiotique, défis sociétaux, missions professionnelles, insertion des diplômés en sémiotique, nudges

Özet

Bu makale, genç mezunlar için ve özellikle de çalışmanın amacı anlam olan, yani göstergebilim alanında bir eğitim veya araştırma programında yer alanlar için anlamlı olan mesleklerin ve uzmanlık isteyen görevlerin tanımlanması üzerine bir düşünce önermektedir. Burada iki adımda ilerliyoruz. Birincisi, 21. yüzyılın üç büyük toplumsal sorunu etrafında düzenli bir yolculuk: (1) sağlık ve esenlik, (2) enerji, kaynaklar ve çevre ve (3) kapsayıcı, uyarlanabilir ve yenilikçi oluşumlar. Bu zorlukların her birini incelemek, hem ele alınacak sorunların göstergebilimsel yönlerini hem de bunların ele alınmasını sağlayan veya mümkün kılacak ve göstergebilim alan mezunları için mevcut olan veya olacak iş ve becerileri tanımlamamıza izin vermektedir. Ardından, özellikle demokratik ve liberal ülkelerde kamu politikalarında değişim yönetiminin evrimi sorusunu soracağız. Kamu yöneticilerinin kitle iletişimine dayalı yöntemlerinde gözlenen başarısızlığı, zararlı veya zarar verici davranışların değiştirilememesi ve beklenen ve arzu edilen davranışların yerleştirilememesi, doğrudan müdahale davranışlarına, uygulayıcı eylemlere ve alışkanlıklara dayalı başka yöntemler hayal etmemize yol açar. Bunlar, yeni yönelişlerin

* **Auteur Responsable:** Jacques FONTANILLE, CeReS, Université de Limoges, Institut Universitaire de France, France, jacques.fontanille@unilim.fr, <https://orcid.org/0000-0003-1141-1596>.

somut olarak uygulanmasına izin veren 'dürtmelerdir'. Dürtmelerin hepsi çok önemli göstergibilimsel yönler içerir ve bu nedenle kamusal yönelimlerle ilgili bir çok iş ve görevler göstergibilim mezunlarına açıktır.

Anahtar Kelimeler: Göstergibilim, toplumsal zorluklar, uzmanlık isteyen meslekler, mezunların göstergibilime entegrasyonu, dürtmeler

Abstract

This essay proposes a reflection on how to identify professions and professional missions that are meaningful for young graduates, and especially for those whose meaning is the object of study, i.e., those who are engaged in a training or research program in semiotics. We proceed here in two stages. First, a path ordered around three major societal challenges of the 21st century: (1) health and well-being, (2) energy, resources, and the environment, and (3) innovative, inclusive, and adaptive societies. Examining each of these challenges allows us to describe both the semiotic aspects of the problems to be addressed, and the assignments and skills that enable or will enable them to be addressed, and that are and will be available to semiotics graduates. Then, we will ask the question of the evolution of change management in public policies, especially in democratic and liberal countries. The observed failure of strategies based on mass communication by public authorities, failure to change harmful or damaging behaviors, and to install expected and desirable behaviors, leads us to imagine other strategies, based on direct interventions, behaviors, practical actions, and habits. These are the "nudges" that allow the concrete implementation of these new strategies. Nudges all have crucial semiotic aspects, and consequently, most of the professional missions related to these public strategies are open to semiotics graduates.

Keywords: Semiotics, societal challenges, professional missions, insertion of semiotics graduates, nudges

1. Préambule

Pendant les trente dernières années, où je m'occupais, en tant que sémioticien, de passions, de tensivité, de sémiotique du corps (Fontanille, 2011), de pratiques et de formes de vie, j'exerçais parallèlement, en tant qu'universitaire, d'autres métiers que celui de sémioticien, d'autres fonctions qui consistaient dans la gestion des affaires publiques universitaires, la négociation avec des professionnels de la politique (en tant que Président d'Université), et pour finir, dans l'échange intense avec les représentants de ce qu'il est convenu d'appeler les « grands corps de l'État » (en tant que Directeur de Cabinet au Ministère). Pour moi, la sémiotique a toujours été un projet intellectuel et professionnel ; elle m'a permis d'exercer plusieurs métiers ; enseignant-chercheur, directeur de recherches, responsable élu dans une université, président d'université, responsable de la politique d'un ministère. Ce n'est pas la sémiotique qui a déterminé ces choix de métiers, mais plutôt les besoins, les attentes et les opportunités que j'ai perçus dans mon environnement, et la sémiotique m'a aidé à faire face. Voilà une des questions que je voudrais traiter : il n'y a pas de « destin » disciplinaire qui impose d'entrer dans tel ou tel métier, et chacun conserve une marge de liberté et de choix dans son projet de vie et dans ses activités professionnelles. Une marge qui est directement proportionnelle au niveau d'exigence et de formation des diplômés obtenus.

Je voudrais soutenir ici que cette même démarche est accessible à tous, dans une perspective de plus large portée, et avec une ambition sociétale : je vais présenter les grands défis sociétaux de notre siècle, pour identifier les besoins et les attentes, pour comprendre et identifier quelles missions et quels métiers sont nécessaires pour y répondre, avec l'aide essentielle de la sémiotique, et des « sciences du sens » en général. Je ne commencerai pas par énumérer la liste des métiers ouverts aux jeunes sémioticiens, aux diplômés des « sciences du sens » : non, je commencerai par me demander « en quoi il y a du sens » à exercer son métier dans tel ou tel domaine, sur tel ou tel défi sociétal, et en quoi la sémiotique peut aider à s'engager dans ces métiers.

L'insertion des jeunes diplômés dans le tissu social, aujourd'hui, ne se résume plus du tout à « trouver une situation », à « s'installer dans un poste ou un emploi », mais à chercher une activité professionnelle qui aura du sens tout au long de la vie ou d'une partie de la vie, et qui soit accordée à ce que chacun choisit comme projet de vie. C'est ce qu'on observe aujourd'hui dans les comportements et les discours des jeunes diplômés des grandes écoles et des universités : le sens d'abord, le métier ensuite, et l'emploi enfin.

Cette perspective à des conséquences sur la responsabilité du monde universitaire. Il ne s'agit plus seulement de délivrer des diplômes qui donneraient automatiquement des emplois aux jeunes. Il ne s'agit pas seulement de concevoir des diplômes bien adaptés aux besoins actuels des institutions et des entreprises. Il s'agit d'abord et surtout de comprendre le monde dans lequel nous allons entrer, de discerner des défis et les attentes qui le caractériseront, d'accéder au sens des missions et des métiers qui y répondront. Autrement dit, c'est la totalité des capacités et activités universitaires qui sont mobilisées : la recherche pour analyser et comprendre, l'ingénierie de projet pour concevoir des missions et des compétences, et la formation pour préparer les jeunes à choisir un métier et à s'y employer.

La dimension sociale des activités universitaires participe du même type d'échange que Mauss a formalisé : la société fait un « don » au monde universitaire (un don de statut, de temps, de financement, de conditions d'exercice, etc.) qui suscite une « dette » ; le maintien du monde universitaire dans la collectivité sociale implique qu'un jour ou l'autre, le contre-don vienne régler la dette. Notre dette, ce n'est pas seulement l'insertion des jeunes dans l'emploi, c'est d'abord le sens que nous donnons à cette insertion. C'est ce que je crois. Et c'est ce dont je me soucie quand je pense à l'avenir des sciences humaines et sociales, et en particulier de la sémiotique.

2. Des défis sociétaux pour les « sciences du sens »¹

Toutes les sciences humaines et sociales sont mises au défi

Nous croyons en général que notre avenir dépendra, pour le pire ou le meilleur, de la technologie, du numérique et de la robotique, des nanosciences, de la biologie des systèmes et de la découverte de nouvelles formes d'énergie. Et pourtant chacune de ces perspectives technologiques repose sur des choix, sur des décisions, et aucune n'est inéluctable : qui peut interroger le sens de ces choix technologiques, et plus largement le sens de des choix de sociétés qui en découlent ? Quelles conséquences auront ces technologies sur notre rapport à la nature, et sur notre conception même de la nature, que la plupart des autres sciences s'efforcent de décrire comme si elle était immuable ? L'anthropologie contemporaine montre que les technologies et les institutions humaines, qui infléchissent notre rapport avec la nature, notamment avec les autres êtres vivants, ont de considérables effets en retour sur l'organisation de nos systèmes sociaux.

La plupart des grandes questions de notre temps impliquent en principe les sciences humaines et sociales, et en particulier les « sciences du sens » et la sémiotique, et souvent de manière centrale : l'environnement, le développement durable, la transition et le nouveau régime climatiques, les droits de l'homme et des populations, la santé, l'accès à l'énergie, à l'eau, à l'information, à l'éducation, l'intégration sociale et culturelle, etc. Les sciences du sens doivent être impliquées aussi bien *en amont* qu'*en aval* de ces choix et de ces transformations. *En amont* des transformations technologiques et sociales, il s'agit de modéliser les processus de décision, et de participer à l'organisation de la décision politique ; *en aval*, il s'agit d'accompagner la mise en œuvre de ces décisions, de comprendre et de prévoir les conséquences de ces transformations dans nos sociétés, notamment sur nos systèmes de valeurs, nos croyances, nos visions du monde. Les sciences du sens joueront donc pleinement leur rôle si, en y participant professionnellement, elles interrogent les processus de décision, la gouvernance des changements, ainsi que les conséquences sociales, culturelles et anthropologiques des transformations en cours et à venir (Fontanille, 2015).

La manière dont on envisage couramment des débouchés professionnels pour les jeunes sémioticiens est limitative et très stéréotypée : *grosso modo*, on leur promet seulement les métiers de la communication, de l'image, de la publicité, et des stratégies de marques. Au contraire, le niveau d'intervention optimal des sciences du sens dans les transformations technologiques et sociales sera au moins celui des pratiques vitales et sociales, des comportements et des interactions sociales, et plus généralement celui des formes de vie et des modes d'existence, en somme tout ce qui concerne

¹ Ce développement utilise des arguments empruntés à Fontanille 2015.

l'existence et l'expérience collectives des humains en général. Ces domaines d'intervention des sciences du sens intègrent des objets sémiotiques appartenant à tous les niveaux de pertinence déjà connus : des signes, des textes, des objets divers, techniques ou artistiques, des médias, des productions culturelles en général. C'est donc tout l'appareil théorique et méthodologique de l'ensemble des sciences sémiotiques qui, en fin de compte, doit être mobilisé.

Il faut aussi s'intéresser aux *modes d'existence collectifs*². Les modes d'existences collectifs sont d'abord identifiables, selon Bruno Latour (2012), par leur thématique institutionnelle (droit, politique, religion, science, technique, etc.). Mais leur constitution sémio-anthropologique commence avec la reconnaissance des régimes de la vérité : en chaque mode d'existence social, la « vérité » et le « mensonge » se définissent spécifiquement et différemment. Les modes d'existence collectifs sont aussi des lieux sociaux où l'on fait l'expérience des valeurs. Globalement, ils se définissent comme des régimes de croyance (vérité et valeurs) qui sont susceptibles de fonder des énonciations et des pratiques concrètes, et de leur conférer une légitimité symbolique. En ce sens, ils peuvent être considérés comme des *formes de vie*. Les formes de vie, elles aussi, se réfèrent à des régimes de croyance ; elles ne peuvent se manifester que dans la confrontation avec d'autres formes de vie, au moins comme des figures émergentes sur un fond déjà établi ; elles portent également des systèmes de valeurs. Nous visons bien au-delà de la communication, des images et des multi-média!

Mais le plan de pertinence dont nous avons besoin pour affronter les défis sociétaux rencontre finalement des limites qui restent, en l'état, problématiques.

D'un côté, tous les êtres, vivants ou non-vivants peuvent être socialisés ; même les objets, et pas seulement les objets technologiques sophistiqués (comme les robots) et les objets dits « connectés », tous les objets peuvent également être socialisés. *Vivre, exister, coexister* : les humains ont cela en partage avec les non-humains, et même avec les existants non-vivants. Le problème est posé : le sens est-il seulement une affaire humaine ? Ou bien faut-il en étendre la possibilité à toute forme de socialité, conçue sans anthropocentrisme, et intégrant tous les types d'existants ? La réponse, si la question est pertinente, est indispensable pour pouvoir traiter de défis « sociétaux ».

D'un autre côté, on rencontre un autre problème : celui de la possibilité de concevoir *l'ancrage* des phénomènes étudiés, et de préciser où et comment les identifier et les observer. L'ancrage concret des modes d'existence collectifs et des formes de vie serait à chercher dans les « styles de vie » sociaux. Les modes d'existence collectifs sont seulement des conditions de l'existence : comment et pourquoi les cours d'existence continuent ou s'interrompent ? Les formes de vie sont des « langages symboliques » dont tous les membres d'une société peuvent faire usage et changer *ad libitum*. En revanche, les « styles de vie » sociaux sont des déterminismes et résultent d'une appropriation durable, qui procure une identité pérenne. Ils se rattachent à des groupes humains, à des zones d'habitat, à des territoires, à des classes sociales, à des âges de la vie, etc.

Qui s'occupera des modes d'existence collectifs, des formes de vie et des styles de vie sociaux ? Réponse : *des diplômés formés à la sémiotique*, et aussi à d'autres sciences du sens, la sociologie, l'histoire, la géographie, l'anthropologie.

3. Quelques défis sociétaux contemporains³

La plupart des politiques publiques contemporaines, dans les pays développés et en voie de développement, mettent en avant les mêmes problématiques. Dans les programmes européens, par exemple, on définit sept « défis sociétaux » portant sur (1) la santé et le bien-être, (2) l'alimentation et

² « Modes d'existence » dans le sens défini par Bruno Latour, dans son *Enquête sur les modes d'existence*, Paris, Éditions de la Découverte, 2012.

³ Les informations économiques, techniques et démographiques utilisées dans ce développement sont extraites de plusieurs documents officiels du Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche français, recueillies notamment dans le rapport « *France Horizon 2020* » (2014), disponible dans les services de ce Ministère.

l'agriculture durable, (3) l'énergie, (4) les transports, (5) le changement climatique, (6) l'intégration et l'innovation sociales, et (7) la sécurité. On peut les ramener pour simplifier à trois grands défis ceux qui concernent directement la sémiotique et les sciences du sens : (1) *santé et bien-être*, (2) *énergie, ressources et environnement*, et (3) *sociétés innovantes, intégratrices et adaptatives*.

1. Le défi « santé et bien-être »

1.1. Des populations vieillissantes

Du point de vue de la santé publique, l'avenir de nos sociétés sera marqué par l'allongement de la durée de vie, et donc par le vieillissement progressif des populations, avec des écarts considérables entre les continents et les pays. On prévoit par exemple qu'en France le ratio entre la population des plus de 65 ans et la population dite « active » va passer de 38% en 2000 à plus de 60% en 2050. Il s'agit donc d'une transformation en profondeur de notre fonctionnement social, et probablement, à terme, de nos systèmes de valeurs et de nos formes de vie.

Les formes de vie se caractérisent par leurs capacités de résistance aux aléas et aux ruptures. L'une des sources majeures de ruptures, dans la plupart des sociétés humaines est leur organisation en *générations successives* : pour que les formes de vie et les modes d'existence persistent d'une génération à l'autre, les pratiques sociales et culturelles, les connaissances et les techniques, les valeurs et les normes doivent être *transmises entre les générations*, par l'éducation et toutes les autres voies possibles. La compréhension des modes de transmission est loin d'être acquise, et la contribution des sciences du sens est nécessaire : une *sémiotique de la transmission* est en voie de construction, et on commence à comprendre que la transmission ne doit pas grand-chose à la théorie de l'échange ou à celle de la communication, et que le processus de transmission est vraiment original et mérite des études nombreuses et innovantes.

Mais surtout, la transmission, dans des sociétés organisées en générations successives, implique qu'une génération s'efface quand la suivante s'est appropriée ce qui lui a été transmis, faisant des précédentes les générations des « anciens » ou des « ancêtres ». C'est précisément ce qui fait la différence entre l'*éducation*, qui a lieu entre des générations qui coexistent et sont donc en présence l'une de l'autre, et tous les processus de *transmission*, où les générations se succèdent et se remplacent. En outre, la découverte et l'approfondissement des *processus épigénétiques* montrent que les processus de transmission ne sont pas seulement de nature économique, sociale et symbolique : ils sont également portés par l'influence des expériences d'une génération donnée (et disparue) sur les conditions d'expression du patrimoine génétique des générations suivantes ; la bio-sémiotique est invitée à s'approprier cette dimension spécifique de la transmission.

A cet égard, le vieillissement des populations, qui aboutit à faire de la génération sortante la part majeure d'une population, est un défi pour les processus de transmission : d'un côté, la génération entrante, qui s'approprie ce qui est transmis, devient minoritaire ; de l'autre côté, la génération « sortante » tarde à sortir, et cohabite longtemps avec la suivante. On voit alors que non seulement il est urgent de comprendre les processus de transmission en cours, mais également quelles sont les alternatives, quels sont les obstacles, et quelles perspectives il est possible de tracer pour la transmission dans une société vieillissante. Les enjeux sont considérables, car le vieillissement des populations va contribuer à installer un nouveau paradigme des responsabilités collectives, des tensions sociales et de la solidarité intergénérationnelle. Jusqu'alors, les générations nouvelles pouvaient certes se plaindre des dettes et dommages laissés par les générations sortantes ; mais, maintenant, elles pourront, et elles le font déjà, le leur reprocher directement : on l'observe notamment à propos de la détérioration de l'environnement, de l'inaction climatique, ou du financement des retraites. Ce sont de nouvelles interactions sociales auxquelles il faudra faire face, et d'abord en analysant et en comprenant leurs tenants et aboutissants.

Aujourd'hui, la *sémiotique des âges de la vie* constate que le sens de chacun des âges est organisé principalement autour de la maturité sociale et économique : en amont (la jeunesse), ce sens est organisé « en préparation » de la maturité, et en aval (la vieillesse), il vient « en soutien » de la maturité. Dans

l'organisation sociale à venir, tout cela sera bouleversé : il faut prévoir un remaniement profond du sens des âges de la vie et de la pondération relative des formes de vie spécifiques de chaque âge.

Et à cet égard, les sciences du sens doivent contribuer à *modéliser et accompagner concrètement les innovations sociales* qui verront le jour — qui sont déjà en gestation ou en expérimentation — : de nouveaux modes de relations sociales entre générations dans les villes et les régions, l'évolution dans l'organisation des habitations et des quartiers, l'accompagnement des personnes en perte d'autonomie, l'assistance à domicile, en présence ou à distance, etc. On observe par exemple l'émergence de nouvelles formes d'habitat groupé et autogéré qui se développent en Europe du Nord (en Suède, plusieurs centaines de ces sites dont déjà implantés), qui sont conçus pour tenir compte des besoins et attentes spécifiques des seniors, et qui accueillent des individus et des ménages de toutes les générations. L'attention des sociologues, des urbanistes, des architectes, des ergonomes, et des juristes est d'ores et déjà mobilisée. Les sémioticiens doivent maintenant s'impliquer concrètement dans la conception, la mise en œuvre, le suivi, le contrôle et l'évaluation de toutes ces adaptations de la coexistence des générations. Ils s'impliquent déjà, par exemple, dans l'étude des modalités concrètes, y compris techniques et robotiques, de l'assistance à domicile des personnes âgées en perte d'autonomie.

1.2. La multiplication, l'extension et l'invention des addictions

Les addictions contemporaines évoluent et prennent des formes inédites : au-delà des substances dites « illicites », dont on connaît l'expansion économique et sociale planétaire, on observe également de nombreuses « inventions » : des conduites addictives en contexte professionnel, et surtout un développement considérable des addictions « sans substances » (jeux vidéo, réseaux sociaux, etc.).

De nouvelles addictions naissent, qui n'étaient pas identifiées comme telles auparavant, et le processus engagé semble actuellement sans fin. Du point de vue de l'usager, elles ne sont pas perçues comme des addictions, qui seraient motivées par un besoin profond, mais plutôt comme l'effet d'une sollicitation intense et excessive venue de l'extérieur, que ce soit dans l'activité professionnelle ou dans les loisirs. Ces nouvelles addictions découlent du modèle économique, managérial et social des institutions, des entreprises, et des réseaux sociaux qui ont pour objectif la mobilisation massive et quasi permanente d'un maximum d'individus. Elles ont souvent pour support des médias de masse, toujours disponibles, et, pour ressort, un processus d'innovation, alimenté par un modèle économique et social qui déplace indéfiniment le champ addictif. Il ne suffit donc pas d'intervenir auprès des individus qui souffrent de ces addictions, il faut d'abord comprendre les processus sociaux, symboliques, voire anthropologiques qui conduisent à les développer et les diffuser.

L'intervention des sciences du sens concerne alors la compréhension et la maîtrise de tout l'arrière-plan économique, anthropologique, et donc sémiotique, qui suscite, entretient, motive et renouvelle les pratiques addictives et leur invention. Car l'enjeu, ensuite, est de savoir comment agir auprès des individus et des groupes concernés : comment informer efficacement à propos d'addictions qui ne sont pas reconnues comme telles, qui n'existent pas encore, qui se remplacent les unes les autres, et qui sont engendrées par un processus mondial qui ne connaît pas ses propres limites ? *Les nouvelles pratiques addictives participent d'une forme de vie* qui reste à élucider : elles contaminent tous les moments de notre vie quotidienne (par exemple : qui aujourd'hui sait attendre le bus ou une consultation chez son médecin sans regarder son smartphone ou sa tablette ?). La *sémiotique des addictions* est de même importance et de même portée que celle, déjà évoquée, de la transmission : il ne suffira pas pour cela d'examiner des relations entre des sujets et des objets de valeur, et il faudra se pencher sur les différents types d'instances subjectales, sur les différents types d'investissement dans les objets sémiotique, etc.

Toutes les addictions, à chaque époque, dans chaque société, suscitent leur propre forme de vie : par exemple, le rituel hédoniste et élitiste de la consommation du chocolat dans les cercles de la noblesse et du clergé parisiens entre le XVI^{ème} et le XVII^{ème} siècles, vite réprimé par l'Église ; le romantisme décadent et exotique de la consommation d'opium à l'époque de la colonisation du sud-est asiatique, entre le XIX^{ème} et le XX^{ème} siècle ; l'errance libertaire des communautés hippies adeptes de l' « herbe »,

dans la deuxième moitié du XX^{ème}, etc. De la même manière, on peut supposer que les addictions d'aujourd'hui et de demain chercheront une signification collective, axiologique et identitaire, dans *des formes de vie* à découvrir. A l'égard des « substances addictives illicites », les discours et les pratiques des politiques et des médias cherchent des alternatives : la libéralisation, la déculpabilisation, la socialisation, notamment. Tout ceci mérite une analyse systématique, patiente, méthodique : le sens des addictions contemporaines est un chantier pour la recherche ; *la réflexion collective et l'adaptation des modes d'intervention sociale est une opportunité pour des missions professionnelles*. Les intervenants médicaux, sociaux et institutionnels devront affronter cette difficulté, concrètement, dans l'exercice de leur métier, et ils auront besoin des compétences et des résultats des « sciences du sens ».

2. Le défi « énergie, ressources et environnement »

Pour comprendre quels sont les paramètres et les motivations qui influent sur la consommation de l'énergie, il faut mobiliser beaucoup de disciplines, et les sciences du sens en particulier. Par exemple, le développement de nouvelles sources d'énergies renouvelables et de nouveaux procédés conduit à une grande dispersion territoriale de petites unités de production, alors que les énergies non renouvelables sont produites dans de très grandes unités industrielles centralisées, les centrales hydrauliques, thermiques ou nucléaires. Au contraire, les sources d'énergies renouvelables (éolien, solaire, biomasse, pompes à chaleur, etc.) se rapprochent des lieux de production, des habitats, des familles, des groupes sociaux, et concernent chaque entreprise, chaque quartier, chaque ménage, chaque habitant. On sait aujourd'hui que les relations et projections des habitants avec les grandes centrales et les sources d'énergie alternatives et disséminées sont très différentes, et que les modes de persuasion doivent s'adapter : dans le premier cas (celui des centrales massives), on est conduit à réaménager profondément la distribution de l'habitat, et à accompagner financièrement cette transformation profonde des modes de vie, alors que dans le second cas (celui des productions dispersées), on ne doit pas modifier la distribution de l'habitat, mais on peut envisager des compensations financières « facilitatrices ».

Le passage d'un modèle étatique très centralisé à un modèle disséminé et localisé est bien plus qu'un changement de technologies : il suscite un nouveau mode de socialisation de l'énergie, de sa production comme de sa consommation. De petits collectifs se constituent : des associations de riverains s'efforcent de réguler l'installation des microcentrales sur le cours des rivières ; des associations de quartier ou de village délibèrent sur la répartition des équipements photovoltaïques, ou sur l'installation des parcs d'éoliennes ; les familles arbitrent entre plusieurs solutions pour produire leur propre énergie. Cette évolution doit susciter l'intérêt des sciences du sens, dont les diplômés seront sollicités pour la gestion « humaine », économique, sociale et symbolique de la dissémination des offres et des demandes, de la dissémination et de la circulation des échanges de valeurs.

L'acceptation et la prise en charge collectives et locales de ces nouvelles manières de produire et de consommer l'énergie est une condition de leur réussite : elles n'apparaissent pas spontanément, elles doivent être accompagnées par les professionnels formés à la fois dans les technologies en question et dans *les processus de médiation sociale*. Sur ces sujets, la concertation, la négociation, la prise de décision collective produisent des textes de travail, des enregistrements, des comptes rendus de réunions et de délibérations, des déclarations et des reportages dans les médias. Elles nourrissent des blogs, des échanges sur les réseaux sociaux. La matière est plus qu'abondante : elle attend ses analystes (les sémioticiens), et elle attend qu'on en déduise des modes d'intervention et des missions professionnelles.

Par ailleurs, les défis touchant à l'énergie et à l'environnement ont une portée temporelle qui interroge les sciences du sens. Le changement climatique, par exemple, implique une solidarité trans-générationnelle. Pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, la responsabilité collective s'exerce à l'égard de populations qui ne sont pas connues, qui n'existeront pas avant des centaines, voire des milliers d'années, et dont on ne sait encore rien des modes de vie, des croyances et des connaissances.

Cette nouvelle perspective suscite des problèmes inédits et qui n'ont toujours pas trouvé de solution : par exemple, toutes les agences nationales de traitement des déchets de longue durée, notamment les déchets radioactifs, cherchent des solutions pour *signaler les sites d'enfouissement et informer de leurs*

contenus les populations qui y vivront dans des dizaines de milliers d'années. Quelles populations ? Avec quelle langue ? Avec quelles technologies ? Avec quelle organisation sociale ? Avec quelles formes de vie ? Les agences en question se tournent vers des linguistes, des sémioticiens, des historiens et des artistes et leur demandent de proposer des solutions robustes et universelles, et comme ces solutions ne sont pas à portée de main, ils en font le métier d'une vie entière, ou du moins d'une partie de leur vie. Des sémioticiens y travaillent déjà.

3. *Le défi « Sociétés innovantes, intégrantes et adaptatives »*

Les sociétés impliquées dans la mondialisation sont principalement caractérisées par leur capacité à attirer les investissements et les talents, et à rechercher la meilleure position possible dans la compétition économique mondiale. Mais les deux principes qui les animent, l'attractivité et la compétitivité, conduisent ces sociétés d'une part à uniformiser leurs modes d'existence, et d'autre part à faire du changement volontariste le ressort principal de leur persistance. Dans ce mouvement, elles entraînent la nature elle-même, voire la Terre tout entière, dont la permanence est, de ce fait, de moins en moins assurée.

3.1. *Innovation et conséquences*

Les sociétés de ce type sont donc sommées d'accroître leur aptitude à innover, en un sens qui n'est pas seulement technologique, mais qui concerne toutes les composantes des modes d'existence : les normes, les services, les productions culturelles, les institutions, les modes d'organisation et de gouvernance. Pour persister en tant que sociétés, elles sont donc contraintes à la fois à changer sans cesse, et à s'assurer pourtant que le rythme du changement est globalement le même pour toutes leurs composantes: elles sont également appelées à veiller à l'intégration de ces divers groupes sociaux. Chaque grand ensemble continental, l'Europe, l'Afrique, etc., se donne ainsi comme objectif prioritaire une cohésion sociale et culturelle transcendant la diversité des générations, des croyances et des styles de vie, aussi bien que l'approfondissement du sentiment d'appartenance à une communauté continentale.

On commence par ce qu'on prend pour une évidence : il faut persister dans l'existence ! Ensuite, pour persister, il faudrait innover, et pour innover, il faudrait s'adapter ; enfin, pour s'adapter, il faudrait intégrer socialement tous les membres des collectifs humains. Même si on ne remet pas en cause cette chaîne d'obligations présentées comme impérieuses, le chemin qui conduit de l'innovation à l'adaptation, et de l'adaptation à l'intégration mérite discussion ! Cette chaîne causale est en effet celle de la doxa socio-politique. La première tâche des sciences du sens serait de reconstruire la diversité des positions disponibles en chacune des étapes de cette chaîne de prescriptions, les déployer comme formes et styles de vie, expliciter leurs fondements axiologiques et leurs effets passionnels. Éclairer en somme le choix qui nous est proposé.

Mais c'est encore une autre chose que de proposer de nouvelles formes de vie et d'inventer d'autres régimes de croyance. Les perspectives de l'écologie profonde, à l'heure de la grande crise climatique, par exemple, ne déstabilisent pas seulement notre conception des sociétés, mais mettent en question globalement notre conception de la Terre et de la vie, et de notre rôle à leur égard. On se demande de plus en plus, par exemple, si le concept de « Nature » et le vœu de « retour à la Nature » ne sont pas des pièges sémiotiques ou des alibis idéologiques eu égard aux nouvelles relations que nous devrions concevoir et mettre en œuvre avec l'ensemble des existants de notre Terre. Pour prendre en compte ces changements de grande ampleur et pour définir des modes d'intervention et des missions concrètes, il faut identifier les domaines d'action sur lesquels s'appuyer. Nous proposons d'évoquer rapidement, et pour illustration, deux de ces domaines, qui concentrent actuellement les préoccupations des sociétés mondialisées : l'éducation et le patrimoine culturel.

3.2. *Éducation*

Un accroissement du potentiel d'intégration de nos sociétés dites d'« innovation » suppose un effort particulier dans le domaine de l'éducation. La question des pratiques éducatives est centrale, et ce serait précisément le rôle des sciences du sens de s'en emparer. L'éducation est en effet faite à la fois de situations de formation institutionnalisées et ritualisées, et de processus de transmission beaucoup plus divers et diffus, mais qui jouent un rôle essentiel à long terme et dans la continuité des formes de vie à travers les générations successives. Les politiques publiques croient pouvoir maîtriser les premières, mais elles ont peu de prise directe sur les seconds. En outre, de nouvelles formes de résistance à la transmission apparaissent, qui suscitent dans plusieurs pays un refus massif d'appropriation des modes d'existence sociaux proposés à la jeunesse.

En outre, les méthodes d'enseignement vont avoir recours de façon croissante à des outils numériques et à des technologies que nous ne connaissons pour la plupart pas encore. On suppose en général que ces nouveaux instruments induiront une approche radicalement nouvelle de la transmission et du partage du savoir. Rien n'est moins sûr, et c'est justement ce qu'il faudrait observer et démontrer à grande échelle. Les sciences du sens ont ici un chantier de grande urgence : contribuer à la compréhension et à l'évaluation des pratiques et des innovations dans les usages, et à les situer dans des familles de formes de vie à identifier ou à prévoir, ainsi qu'à l'analyse des situations de travail et des tâches d'apprentissage.

3.3. Patrimoine culturel

L'appropriation et l'étude du patrimoine culturel (héritage textuel, iconographique, musical, cinématographique, rituel, spectaculaire, etc.), qui peut aussi englober des paysages et des sites naturels, augmente l'intégration sociale de chacun des ensembles continentaux. Mais ce patrimoine est un bien commun dont nos formes de vie ne peuvent se nourrir que s'il est actualisé, activé, et maintenu présent et périodiquement revitalisé au sein de la vie collective. En outre, le patrimoine culturel ne se réduit pas à des collections d'objets de diverses sortes entreposés dans des lieux clos et protégés : ils entraînent avec eux des rituels, des pratiques dédiées, des compétences et des usages, un milieu approprié et des formes de vie.

Le développement des humanités numériques (étude des textes, des écritures, des langues, des artefacts usuels et artistiques) modifie profondément les conditions de préservation, d'exploitation, de diffusion et de valorisation du patrimoine culturel. Il va bien au-delà d'un simple dispositif de digitalisation. Les objets ainsi préservés, accompagnés des données et métadonnées qui leur associent le contexte historique et social de leur production, en font de véritables *œuvres transmissibles et interprétables*, et donnent une nouvelle dimension au patrimoine, et font profondément évoluer les métiers du patrimoine.

La digitalisation débouche notamment sur la reconstitution des environnements et des pratiques, par simulation et mise en œuvre de ce qu'il est convenu d'appeler la « réalité augmentée ». Ces nouveaux moyens technologiques constituent un vrai défi pour la sémiotique dans le traitement de grandes masses de données multimodales. L'occasion est offerte d'une contribution des sciences du sens, incluant désormais la reconstitution des pratiques et des formes de vie associées à ce patrimoine.

Le patrimoine culturel est par ailleurs une source importante d'activités socio-économiques et d'emplois sur site, qui ne sont pas délocalisables. Le tourisme dans son ensemble représente pour chacun des continents des millions d'emplois durables, et la part du tourisme culturel en représente la moitié environ. L'avenir de ce secteur d'activités repose principalement sur la capacité de ses acteurs à concevoir et proposer une offre globale, incluant toutes les dimensions des « styles de vie » patrimoniaux, y compris la gastronomie, la compréhension des paysages, l'immersion socio-culturelle. Ce sont des métiers qui « montent en gamme », qui demandent des compétences de haut niveau, et venant de disciplines diverses et complémentaires. Ce sont les sciences du sens, la sémiotique tout particulièrement, qui peuvent concevoir cette offre globale, et sa déclinaison en missions concrètes.

4. Une question transversale : la mise en œuvre des politiques publiques⁴

La réponse aux grands défis du XXI^{ème} siècle implique d'emblée que l'on soit capable d'accompagner, de susciter ou provoquer des changements dans l'ordre des pratiques et des usages, individuels et collectifs. Il ne suffit pas de les identifier, de les décrire, puis de s'en réjouir et de se lamenter : il faut agir, infléchir le cours des choses, modifier des comportements, et durablement. Toute une gamme de métiers est impliquée dans le traitement de cette question : il faut comprendre les processus de formation des opinions, identifier les comportements à modifier, déterminer les leviers les plus adaptés qui pourront être utilisés afin d'infléchir les comportements collectifs et individuels. L'objectif d'une telle démarche est d'obtenir en masse de nouveaux comportements, en intervenant auprès de chaque individu grâce à la modification des environnements et des conditions de ses pratiques quotidiennes : l'efficacité dans la mise en œuvre des politiques publiques est alors inséparable d'une pragmatique, d'une éthique et d'une esthétique de ces environnements et de ces conditions. Dans cette présentation qui sera plus détaillée que les précédentes, on voudrait montrer comment la compréhension apportée par la sémiotique peut contribuer à définir les contenus des missions professionnelles qui en découlent. Cette dimension est d'autant plus importante que les techniques de modification des comportements se substituent peu à peu à la « communication » au sens d'échange de messages.

1. *Influence et incitation : la mise en œuvre des politiques publiques et privées en matière de comportements*

Les comportements à analyser et à modifier, au plan individuel et au plan collectif, sont des comportements en matière de santé, d'addictions, d'environnement, de consommation d'énergie, de transport, d'utilisation des ressources en eau, etc. *L'information reçue* à propos de la nocivité d'une pratique quelconque, d'une habitude alimentaire ou du dépôt des déchets, par exemple, *ne se traduit pas nécessairement par un changement de comportement*. La communication de masse fait passer une information qui ne change rien, car même si cette information est reçue, il reste une zone aveugle, celle du *changement de comportement*, du passage à l'acte concret : l'information et la communication échouent à modifier le comportement des citoyens et usagers, et donc à mettre en application les politiques publiques. Autrement dit, il ne s'agit pas d'améliorer la communication pour mieux persuader (Colas-Blaise 2021), mais d'imaginer une autre manière de persuader et de changer les comportements, pour remplacer les communications de masse qui ont déjà systématiquement échoué (Mbensila, 2021). L'enjeu est considérable, il est même profondément politique : on a vu ces dernières décennies que les échecs de la persuasion en matière d'environnement, de climat et de santé font ressurgir des tentations en faveur de régimes politiques autoritaires, qui seraient, disent certains, plus efficaces dans la modification des comportements, et sans passer par la communication publique!

Il s'agit en quelque sorte d'un nouveau chapitre des *stratégies de persuasion et d'influence* : comment faire adhérer, comment faire faire ? (Mbensila, 2021) Comment persuader une population d'infléchir ses actions et ses modes d'existence ? La question qui se pose n'est pas de décrire ce qui se passe, mais de concevoir, de critiquer et de déployer une stratégie qui puisse infléchir directement les comportements. En somme de *définir des modes d'intervention et des missions professionnelles* bien identifiées.

Prenons le cas le plus fréquent : l'information est reçue, comprise, mémorisée, et même présente à l'esprit des acteurs, alors même que leur comportement montre clairement qu'elle n'est pas suivie d'effet concret. On suppose dans ce cas que le comportement est soumis à des pressions contradictoires et concurrentes, et en effet, les sémioticiens savent que, quelle que soit la pratique dans laquelle nous sommes engagés, elle est toujours soumise à la concurrence des autres pratiques qui interfèrent avec elle. L'information reçue propose une pratique ou une forme de vie alternatives, et par conséquent elle est d'emblée soumise à ces pressions divergentes, puisqu'un ou plusieurs autres comportements sont déjà en place. Le résultat de la « compétition » entre des cours d'action différents repose sur le poids

⁴ Ce développement est en partie inspiré par mon introduction à l'ouvrage collectif en ligne intitulé *Des nudges dans les politiques publiques : un défi pour la sémiotique* (Fontanille 2021)

axiologique et passionnel respectif de chacun de ces cours d'action, sur la force d'entraînement de chacun d'eux, sur la manière dont ils sont chacun pris en charge par les régimes de croyances et de vérités.

2. Une stratégie d'influence inventée par les sciences humaines et sociales : les nudges

2.1. Introduction

En matière de politiques publiques, si le changement de comportement et le « passage à l'acte » est un moment délicat et problématique, la difficulté majeure n'est pas le refus ou l'hostilité à l'égard des politiques publiques, mais plutôt l'indifférence, l'attentisme, la pusillanimité, l'incompatibilité avec les croyances ordinaires, *la force des habitudes antérieures*. Un « coup de pouce » discret et concret est alors indispensable, pour faciliter le changement de pratique dans le sens souhaité. Un « nudge » est une tactique utilisée pour donner ce « coup de pouce » qui va aider les individus et les collectifs à agir dans le sens souhaité par les pouvoirs publics, malgré leur inertie constatée, et sans supprimer leur liberté de choisir, c'est-à-dire sans les contraindre par la force, sans coercition ni répression... et pratiquement sans communication apparente.

En outre, la difficulté augmente sous l'effet d'une évolution récente : la négligence, les hésitations ou l'attentisme ont trouvé leurs porte-voix, leurs porte-parole publics, et leurs amplificateurs. Ce sont les réseaux sociaux, où chacun peut trouver de bonnes raisons de s'abstenir et de résister passivement aux demandes de changement de comportements : des raisons bien souvent saugrenues, fantaisistes et invraisemblables, des complots, des mensonges, de pseudo-explications prétendues scientifiques, etc., mais ce sont tout de même des raisons qui semblent alors largement partagées. Par conséquent, une fois qu'une disposition est votée et que sa mise en œuvre est programmée, son applicabilité et son acceptabilité peuvent être immédiatement remises en question, dans une bulle numérique où les hésitants et les négligents trouvent une sorte de légitimation collective.

La solution des « nudges » a été théorisée au cours des années 2000 par l'économie comportementale nord-américaine, notamment par Richard Thaler, économiste, et Cass Sunstein, juriste (Thaler et Sunstein, 2010), ce qui a valu au premier un prix Nobel, et au second d'être recruté par Obama à la Maison Blanche dans sa *Nudge Squad* pour mettre en place toute une série de politiques publiques à l'échelle fédérale. Cass Sunstein, après la parenthèse Trump, a été rappelé à la Maison Blanche par le président Biden. Vous avez tous déjà compris que le président Trump, en revanche, adepte de la brutalisation sociale et politique, n'était pas un président « nudgeur » ! « To nudge », en effet, c'est donner un petit « coup de coude » complice et encourageant, et un « nudge » est un moyen pour inciter en douceur, discrètement si possible, celles et ceux qui doivent faire un choix de comportement pratique, dans le cadre d'une politique publique existante. On utilise des nudges pour vous inciter aussi bien à ralentir sur la route si vous ne tenez pas compte des panneaux de signalisation, à faire vos démarches administratives en ligne si vous avez l'habitude de les faire autrement, à monter à l'étage par l'escalier plutôt que l'escalator, à jeter vos déchets dans une poubelle plutôt que sur le trottoir, à épargner pour votre retraite, à manger plus de légumes et de fruits que de charcuteries, à prendre vos médicaments, à vous faire dépister, tester, vacciner, etc.

Partout dans le monde, les gouvernements mettent en place des équipes chargées de concevoir et mettre en place des nudges. L'attrait exercé par les nudges sur les milieux politiques libéraux est aisé à comprendre : ils sont peu coûteux, ils sont inspirés par une démarche scientifique qui les légitime (c'est la « république des experts »), et ils sont supposés préserver la liberté individuelle. Ces démarches sont mises en œuvre par des *chargés de mission* d'un nouveau genre, des spécialistes du changement de comportement, des inventeurs de « nudges », en bref, des « nudgeurs ». Ils sont dans des bureaux ministériels ou auprès des présidents de régions, ou dans les cabinets des maires, et surtout dans de grandes agences privées spécialisées dans les *stratégies d'influence sur les comportements*. Quand vous lisez dans une information ou une annonce « sciences du comportement », vous pouvez tout de suite traduire par « nudges, nudging et nudgeurs » : il y a du pain sur la planche pour les sémioticiens !

2.2. Le principe de conception des nudges

Le raisonnement qui est à l'origine des nudges est de caractère économique et psychologique. On suppose que tous les individus sont à tout moment face à des *choix*, par lesquels ils expriment des *préférences*, qui sont elles-mêmes dictées par leurs *intérêts*. Mais ils ont pourtant beaucoup d'autres motivations, qui ne vont pas dans le sens de leurs intérêts. Donc, il faut connaître ces autres motivations, les « biais cognitifs » qui pèsent sur les choix, et qui bloquent les comportements jugés meilleurs et souhaitables. Ensuite, dans l'action économique et politique, on va *utiliser ces motivations multiples pour reconfigurer les situations de choix, pour retourner les « biais cognitifs » en faveur des intérêts des individus* (Thaler & Sunstein, 2010).

La psychologie comportementale a inventorié plus de 200 types de « biais cognitifs », ce qui en dit long sur la complexité concrète de l'être humain. C'est la connaissance de ces tendances comportementales qui permet de concevoir des nudges : par exemple, on s'appuie sur *l'inertie des habitudes* pour mettre en place des nudges de *choix par défaut*, dont je reparlerai. Thaler et Sunstein (2010) renversent donc le raisonnement : au lieu de continuer à inventorier et à stigmatiser les prétendus défauts de l'esprit humain, des tendances, des motivations et des émotions, ils proposent de les utiliser comme des leviers de l'action, et pour nous amener à faire les bons choix.

Ce mode d'intervention est parfaitement adapté à la mise en œuvre des politiques publiques en matière d'environnement, de consommation énergétique, de transition écologique, de santé, de sécurité, de civisme, car elles reposent toutes sur la modification de comportements existants, qui doivent être remplacés par de nouveaux comportements mieux adaptés. Ce type d'incitation est utilisé par l'Etat, par les collectivités locales, par les institutions et les entreprises, mais aussi, avec d'autres motivations, par les entreprises commerciales et les annonceurs publicitaires.

La démarche, quel que soit le niveau d'intervention et le type d'action et d'institution, consiste d'abord à analyser le problème, ses protagonistes, la situation où il se pose, le terrain où il fructifie. Il faut, par cette analyse, comprendre les difficultés et les freins et identifier les acteurs concernés. Il faut alors choisir quels sont les motivations qui seront exploitées, les plus à même de résoudre les difficultés et de lever les freins et d'*inciter au passage à l'acte*. Ensuite, on peut concevoir une série de « nudges », monter des situations expérimentales, observer, évaluer et comparer leurs effets, et choisir les solutions les plus efficaces. C'est tout une gamme de métiers, qui a commencé à se développer partout dans le monde à partir des années 2000, et qui est omniprésente aujourd'hui, dans tous les domaines, y compris, récemment et actuellement, dans la lutte contre la pandémie, par les mesures barrières, les mesures de distance sociale et d'incitation à la vaccination.

2.3. Les principaux types de nudges

Un nudge efficace infléchit notre comportement par *les modifications apportées à la situation où ce comportement se déploie*, pour rendre cette situation plus facile, plus valorisante, gratifiante, rassurante ou agréable. Le nudge ne cherche pas à convaincre, il influence l'utilisateur ou le citoyen de manière indirecte, en intervenant dans le cours de son action et dans ses habitudes (Bertrand, 2021). Le nudge n'argumente pas, et ne fait pas appel à notre capacité de délibération, il modifie les conditions concrètes de mise en œuvre et de modification de nos pratiques. Le nudgeur est comme le professeur de piano qui regarde jouer son élève par-dessus son épaule, qui touche et replace un coude, qui pose un doigt sur un poignet pour le faire abaisser, qui agite une main pour faire accélérer ou ralentir le tempo, ou qui montre, d'un doigt tendu vers la partition, une note, un accord, une indication de changement d'intensité ; tout cela sans rien dire... mais en accompagnant seulement la gestuelle de l'élève. Le nudgeur se glisse en quelque sorte dans le mouvement pratique et corporel du nudgé.

Parmi toute la diversité des nudges, trois types de stratégies majeures se dégagent : (1) Le choix par défaut, (2) L'identification à un collectif de référence, (3) La reconfiguration sensorielle de l'environnement immédiat de l'action et le guidage du flux d'attention.

2.3.1. LE CHOIX PAR DEFAUT

Le principe en est simple. On part d'une alternative entre deux comportements et on modifie les conditions dans lesquelles le choix sera fait, en introduisant une *dissymétrie de procédure* entre les deux comportements : pour l'un d'entre eux, il suffira de ne rien faire, et ce comportement sera adopté automatiquement par défaut, alors que pour l'autre, il faudra poursuivre une procédure plus compliquée, et adaptée spécifiquement à cet autre choix. *Ne rien faire* implique donc dans ce type de nudge un *consentement implicite et présumé*. Quelques exemples parleront d'eux-mêmes.

Exemple : comment faire adopter le plan épargne retraite aux USA ?

L'un des exemples les plus connus est celui de l'épargne-retraite ; il a été traité et conçu par l'un des inventeurs des nudges, Richard Thaler (Thaler, 2018). Aux Etats-Unis, la retraite fonctionne sur un système de capitalisation qui repose sur l'hypothèse selon laquelle qu'il est dans l'intérêt des travailleurs d'épargner pour financer leur retraite. Mais pour de nombreuses raisons qui interfèrent avec ce calcul basé sur l'intérêt économique, les salariés ne semblent pas intéressés : ils résistent, ils s'abstiennent, ou ils remettent à plus tard, c'est-à-dire à trop tard. Richard Thaler a donc mis en place dans une grande entreprise un dispositif d'épargne reposant sur *un choix par défaut* : les salariés étaient automatiquement mis dans le processus d'épargne-retraite, mais ils pouvaient le refuser, et surtout y renoncer à tout moment, à condition de faire une démarche spécifique : 78% des employés ont accepté et signé sans avoir rien à faire d'autre, et le taux d'épargne retraite est passé de 3,5% à 13,6% en quarante mois.

Le *choix par défaut* repose sur la distinction entre *deux actants*. L'actant 1, l'institution qui présente un choix par défaut, manifeste ainsi sa préférence. L'actant 2, celui qui doit choisir, choisit en fait soit de ne pas exister en tant qu'individu, en se confondant dans la préférence de l'institution, soit d'exister séparément, en prenant l'autre option. Le choix par défaut est le plus attrayant parce que c'est le plus facile, il est quasi automatique : sans délibération préalable, sans motivation particulière, si l'individu ne fait rien, il adopte la solution par défaut. S'il veut adopter l'autre solution, il doit faire des efforts : réfléchir, pondérer, apprécier, délibérer et décider, et surtout se marginaliser, se singulariser. La liberté individuelle, la liberté de choisir à un coût symbolique et social.

L'option par défaut est particulièrement efficace et d'une utilisation très large et diverse : en Allemagne, par exemple, pour inciter à la consommation d'énergies renouvelables, dans l'alternative entre les énergies classiques et l'énergie « verte » pour les foyers domestiques, la même inversion a été mise en œuvre : le choix de l'énergie verte étant devenue l'option par défaut, pour laquelle les usagers n'avaient rien à faire, le nombre de ménages qui l'ont ainsi choisie est passé de 7% à 70%.

Le *nudge* de « l'option par défaut » s'appuie, dit la psychologie comportementale, sur un biais cognitif d'*inertie* : il suffit de ne rien faire pour l'adopter. De fait, l'enjeu profond est *social et politique* : pour refuser l'option par défaut, le citoyen doit assumer de ne pas participer à une tendance dominante, à un effort collectif, ou à un système de valeurs largement partagé. L'option par défaut s'appuie en effet sur un consensus, une opinion dominante qui justifie la position « par défaut » : ceux qui ne partagent pas ce consensus doivent oser s'y opposer et s'exclure de l'opinion présentée comme dominante, s'exclure du groupe majoritaire. *Appartenir* ou *ne pas appartenir*, telle est la question, et elle n'est pas économique ou psychologique, elle est sociale et politique. D'un point de vue sémiotique, un actant collectif est proposé, et les acteurs individuels s'intègrent ou s'opposent à ce collectif

2.3.2. L'IDENTIFICATION AU COLLECTIF DE REFERENCE

Nous venons d'évoquer l'alternative, « appartenir ou ne pas appartenir », qui n'est pas uniquement associée aux choix par défaut. On observe alors que le nudge transforme même la question de l'appartenance : on passe de « Appartenir à X / Appartenir à Y » à seulement « Appartenir ou ne pas appartenir à Z ». On commence par un choix entre deux appartenances et on finit par un choix entre une appartenance et un isolement individuel.

Exemple : la collecte des impôts en Grande Bretagne

Prenons l'exemple d'un nudge qui a été inventé et mis en œuvre il y a une dizaine d'années par la cellule nudge du gouvernement Cameron en Grande Bretagne : l'objectif était d'améliorer la collecte des impôts, en volume et en durée. Dans chaque quartier, par conséquent dans une zone de proximité, chaque contribuable qui n'avait pas encore payé ses impôts recevait périodiquement un courrier l'informant de la proportion de ceux qui avaient déjà payé. Peu à peu, les effectifs de ceux qui avaient payé augmentaient, et par conséquence immédiate, les destinataires étaient de moins en moins nombreux, et pouvaient même, faute d'autres informations, se considérer comme de plus en plus isolés. Le dispositif a considérablement accéléré et amélioré la collecte fiscale.

Au départ, deux catégories de contribuables s'opposaient en quelque sorte à égalité de principe : ceux favorables à l'imposition et au respect des normes, et ceux qui, rebelles ou indifférents, rechignaient à payer ou négligeaient de le faire ; cette situation de principe est celle à laquelle on a affaire avant le nudge. Le nudge modifie la donne : il n'y a plus qu'un seul collectif de référence, et deux types d'individus, ceux qui appartiennent au groupe de référence et, qui sont largement majoritaires, et les autres, isolés.

Imaginons que ceux qui n'ont pas payé trouvent une solution pour exister collectivement (une association, un réseau social numérique, un club qui se retrouve chaque samedi soir, ou tout autre forme de regroupement) : le nudge ne fonctionne plus aussi bien, parce que la structure à deux collectifs opposés est maintenue, et le nudge a échoué à réduire la situation à une alternative entre l'appartenance à un collectif de référence, et un isolement et une marginalisation individuels.

2.3.3. LA RECONFIGURATION DE L'ENVIRONNEMENT ET LE GUIDAGE DU FLUX D'ATTENTION

Ce type de nudge s'appuie sur le fait que le citoyen ou l'utilisateur a un corps sensible, qui occupe une portion d'un environnement, qui s'y situe et qui s'y déplace, et qui est assailli par un ensemble de sensations habituelles ou nouvelles. On peut distinguer ici, à cet égard, deux directions qui sont souvent associées et complémentaires, mais pas nécessairement. La première est *l'inflexion de la position ou du déplacement* corporels, la seconde est *la valorisation esthétique ou ludique du comportement* souhaité, ou de son environnement spécifique. Dans le premier cas, il s'agit seulement de provoquer un ajustement du corps à son environnement, alors que dans le second cas, la valorisation sensorielle et esthétique a pour principal objectif d'attirer et de fixer l'attention sur le comportement souhaité.

Pour le premier cas, les particularités du sol et du mobilier urbain sont un bon exemple, où sont distribués des « indices ». Par exemple, dans certaines zones d'approche ou d'attente des transports en commun urbains, à l'extérieur ou en sous-sol, la texture du sol change (Darrault-Harris, 2021). On pourrait rapprocher ce dispositif de celui qui consiste à disposer des bandes parallèles rugueuses sur les voies de circulation automobile, un peu avant un croisement, un rond-point ou un endroit comportant des risques imprévisibles. La texture du sol modifie les sensations du piéton ou de l'automobiliste, et provoque une gêne : c'est la sensori-motricité qui la reçoit et qui l'éprouve ; on sait que les stimulations sensori-motrices sont fortement polarisées, entre impression positive et impression négative, et même que la mémoire sensorimotrice est en mesure de conserver très longtemps ces associations entre telle ou telle sensation et telle orientation positive ou négative (Fontanille, 2011). A pied ou en auto, la gêne sensorielle interrompt ou ralentit le mouvement : le piéton devient attentif et constate qu'il est au bord d'un quai ou d'une zone d'attente (Darrault-Harris, 2021), l'automobiliste lève le pied, sinon le véhicule tremble. Tous les dispositifs de cette nature, y compris les « gendarmes couchés » et autres plateaux surélevés près des sorties d'écoles, sont des nudges de cette catégorie. De même les bancs publics inhospitaliers, voire répulsifs : on peut à peine s'y asseoir, on ne peut pas s'y allonger, on a de la peine à s'y installer à deux pour se détendre, ils ne sont pas faits pour l'accueil et l'installation, ils sont sciemment conçus et programmés pour la dissuasion et l'éviction de ceux qui, faute de domicile ou de logement pour se reposer, voudraient s'y installer durablement (Bertrand, 2021).

Relèvent du second cas toutes les décorations, peintures ou autres solutions, qui attirent l'œil et qui suscitent un intérêt.

Un nudge a été utilisé par exemple pour limiter le nombre d'accidents de la route sur une courbe dangereuse longeant le lac de Chicago, où les automobilistes sont distraits par la beauté du paysage. Des bandes blanches ont été peintes sur le sol. Elles attirent le regard, qui est détourné du paysage. L'espacement entre ces bandes blanches se réduit au fur et à mesure que l'automobile avance, ce qui, à vitesse constante, donne l'impression que la vitesse augmente, et cela incite à ralentir. Le dispositif est purement perceptif, il s'agit de procurer l'illusion visuelle d'une augmentation de la vitesse ; *cette illusion et ses effets sont incontrôlables*, car même si on sait que le véhicule ne roule pas plus vite, la connexion automatique entre la sensation visuelle et les autres sensations corporelles, notamment musculaires et viscérales, nous fait éprouver physiquement l'accélération, lever le pied, et appuyer sur le frein. Ce nudge a permis de réduire de 36 % le nombre d'accidents de la route dans ce secteur.

5. Conclusion

Au cours de cette présentation, à chaque paragraphe, à chaque moment argumentatif, on a pu identifier une activité professionnelle existante ou à créer, un profil de compétence qui peut correspondre à un emploi, ou une mission nouvelle ou à venir qui sera confiée à de jeunes diplômés. Construire un projet professionnel implique que chacun, seul ou avec d'autres, accomplisse une démarche semblable. Car un projet professionnel repose d'abord sur des valeurs, une envie, sur une motivation, sur un projet de vie et d'identité sociale et culturelle. Et si on peut aider à construire un projet professionnel, c'est précisément en mettant l'accent sur les valeurs et les enjeux qui le relie à un projet de vie.

Le panorama des grands défis du XXI^{ème} siècle ayant été ici dessiné, chacun peut délibérer, choisir et décider : chacun peut soi-même projeter l'horizon d'actualité et de valeurs sur lequel son choix de vie et de parcours professionnel va s'appuyer. Dans ce processus, les étudiants ne sont pas les seuls responsables de leur avenir professionnel. Les formateurs et les concepteurs de diplômes et de cursus de formation le sont tout autant. L'avantage exceptionnel du monde universitaire, c'est qu'il ne dépend pas uniquement des demandes des employeurs : d'un côté, certes, les universitaires écoutent ces demandes pour les satisfaire, et d'un autre côté, leur mission étant la recherche, l'innovation et la prospective, ils sont eux-mêmes en mesure de contribuer à définir les profils des métiers de demain, les profils qui seront nécessaires pour répondre aux grands défis sociétaux de demain, et pas seulement aux besoins actuels ou prochains des entreprises, exprimés uniquement à partir de ce qu'elles sont aujourd'hui. C'est précisément l'esprit de cet essai : proposer une prospective des métiers qui seront ou sont déjà ouverts aux diplômés de sémiotique, tout en conduisant cette analyse grâce à la méthode de pensée sémiotique.

Quand on parle des métiers correspondant aux sciences du sens, on est toujours un peu frustré de ne pas pouvoir les dénommer précisément : on peut se dire « sémioticien » ou « sémiologue », mais ce ne sera jamais aussi évocateur que « médecin », « secrétaire », « ingénieur », « maçon », « professeur », « plombier » ou « policier ». Les diplômés des sciences du sens font des métiers qui ont rarement un nom, mais ils sont pourtant bien employés comme « responsable de projet », « planneur stratégique », « consultant », « chargé de mission », des désignations vagues certes, qui indiquent seulement une position dans un organigramme, mais qui laissent ouverte, justement la question du contenu et du sens de ces fonctions : d'où l'importance et l'urgence d'aborder ces « métiers du sens » à partir du sens global des défis à relever pour nos communautés.

Bibliographie

Ben Msila A. (2021). « Approche sémiotique du nudge », in Jacques Fontanille, dir., *Des nudges dans les politiques publiques: un défi pour la sémiotique. Actes Sémiotiques*, 124.

Bertrand D. (2021). « Praxis énonciative, habitude et résistance au changement », in Jacques Fontanille, dir., *Des nudges dans les politiques publiques : un défi pour la sémiotique. Actes Sémiotiques*, 124.

Colas-Blaise M. (2021) « Vers une politique du nudge : l'instrument au service de l'incitation », in Jacques Fontanille, dir., *Des nudges dans les politiques publiques : un défi pour la sémiotique. Actes Sémiotiques*, 124.

Darrault-Harris I. (2021). « L'urbanisme comportemental : formes dures et douces de la dissuasion dans la ville », in Jacques Fontanille, dir., *Des nudges dans les politiques publiques : un défi pour la sémiotique. Actes Sémiotiques*.

Fontanille J. (2011). *Corps et sens*. Presses Universitaires de France.

Fontanille J. (2015). « La sémiotique face aux grands défis sociétaux du XXI^e siècle ». *Actes Sémiotiques*, 118.

Latour Br. (2012). *Enquête sur les modes d'existence*. Éditions de la Découverte.

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche (2014). « *France Horizon 2020* » (déclinaison française du programme européen Horizon 2020) : « *Stratégie nationale de la recherche* » (document élaboré en application de la loi de juillet 2013 sur l'enseignement supérieur et la recherche).

Thaler R. et Sunstein C. (2008). *Nudge – Improving Decisions about Health, Wealth and Happiness*. (2010). Traduction française : *La méthode douce pour inspirer la bonne décision*. Vuibert.

Thaler R. (2018). *Misbehaving. Les découvertes de l'économie comportementale*. (C. Jaquet, Trad.). Seuil.

Derin sahtekarlıkların göstergebilimsel ideolojisi*
[The semiotic ideology of deepfakes]
[L'idéologie sémiotique des deepfakes]**Massimo LEONE******Geliş Tarihi (Received):** 23.04.2023 - **Kabul Tarihi (Accepted):** 26.05.2023 - **Yayın Tarihi (Published):** 30.06.2023
Makale Türü: Araştırma makalesi - **Article Type:** Reserach article - **Type de l'article:** l'article de recherche**Özet**

Makale, yeni sembolik değişim teknolojilerinin temelini oluşturan, anlam ideolojilerini tespit edebilen, göstergebilim odaklı bir iletişim felsefesini teşvik etmektedir. Tarih boyunca geçirdikleri evrim, sahte olanın retorikine ilişkin önemli değişiklikleri imlemektedir. İnsan türünün kurucu bir unsuru olan bu durumun koşulları, dijital ve yapay zekânın yükselişiyle kökten değişmiştir. Bu makale, çekişmeli üretici ağların göstergebilimsel ideolojisi ile bunların sahtelerinin üretimi ve alımlanması açısından sonuçlarına odaklanmaktadır. Bu yeni rahatsız edici metinsel ürünler çoğunlukla eğlenceli görünmektedir. Ancak makalenin vardığı sonuca göre, insanların bunları tespit edemeyecek hale gelmesi, an meselesidir. Bu nedenle göstergebilim, dijital sahtecilikteki gelişmeler nedeniyle ortaya çıkacak 'epistemolojik krize' acilen odaklanmaya davet edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Derin sahtekarlıklar, göstergebilimsel ideoloji, sahtelik, yapay zekâ, Çekişmeli Üretici Ağ (ÇÜA)**Abstract**

The article promotes a semiotically-oriented philosophy of communication, able to detect the ideologies of meaning that underpin the new technologies of symbolic exchange. Their evolution throughout history implies important alterations as regards the rhetoric of the fake. This is a constitutive element of the human species, yet its conditions are radically modified in the digital sphere and by the raise of artificial intelligence. The article focuses on the semiotic ideology of generative adversarial networks and their consequences in terms of production and reception of deepfakes. These disquieting new textual products are mostly seen as entertaining; yet, the article concludes, it is just a matter of time before humans will be unable to detect them. Semiotics is therefore called to urgently concentrate on the 'epistemological crisis' that will be brought about by advances in the digital fake.

Keywords: Deepfakes, semiotic ideology, fake, artificial intelligence, Generative Adversarial Network (GAN)**Résumé**

L'article promeut une philosophie de la communication orientée sémiotiquement, capable de détecter les idéologies du sens qui sous-tendent les technologies de l'échange symbolique. Leur évolution au cours de l'histoire implique des changements importants en ce qui concerne la rhétorique du faux. Il s'agit d'un élément

* Bu makale, Avrupa Birliği'nin Horizon 2020 araştırma ve yenilik programı (hibe sözleşmesi no. 819649-FACETS) kapsamında Avrupa Araştırma Konseyi'nden (ERC) fon alan bir projenin sonucudur.

** **Sorumlu Yazar:** Massimo LEONE, Turin Üniversitesi, Felsefe ve Eğitim Bilimleri Bölümü, İtalya, massimo.leone@unito.it, <https://orcid.org/0000-0002-8144-4337>.

constitutif de l'espèce humaine, dont les conditions sont pourtant radicalement modifiées par le numérique et l'essor de l'intelligence artificielle. L'article se concentre sur l'idéologie sémiotique des réseaux adverses génératifs et leurs conséquences en termes de production et de réception des deepfakes. Ces nouveaux produits textuels, perturbants, sont le plus souvent considérés comme divertissants; pourtant, conclut l'article, ce n'est qu'une question de temps avant que les humains ne soient incapables de les détecter. La sémiotique est donc appelée à se concentrer d'urgence sur la « crise épistémologique » que les progrès du faux numérique est susceptible d'engendrer.

Mots-clés: Deepfakes, idéologie sémiotique, faux, intelligence artificielle, Réseaux Adverses Génératifs (RAG)

Bir nesne hakkında yalan söylendiğinde, sadece o anla ilgili olan nesne değil, hepsi çarpıtılır. (Picard, Max. 1955. *Der Mensch und das Wort*. Erlenbach-Zürich: E. Rentsch: 51).

1. Giriş

Göstergebilim odaklı bir dijital iletişim felsefesi, yeni aygıtların, süreçlerin ve anlamlı eserlerinin yaratılmasının altında yatan örtük ideolojileri ortaya çıkarmak için insanın anlamlama dizgelerinin uzun tarihi içinde anlam teknolojilerini okumayı amaçlar. Yapay zekâ bir istisna değildir, çünkü gelişimi genellikle zekânın ne olduğu, nasıl çalışması gerektiği ve dünyada ne tür sonuçlar üretmesi gerektiği konusunda belirli önyargılarla desteklenmektedir.

Her kültür ve her tarihsel dönem, sahte olanın üretiminde benimsediği belirli göstergebilimsel yöntemlerle ayırt edilir¹. İnsan türü, kasıtlı olarak ampirik gerçekliğe karşılık gelmeyen temsillere yol açmak için doğuştan gelen bir kapasiteye sahiptir. Bununla birlikte yanlısın teknolojileri ve dilleri, zaman ve mekân içinde değişmektedir. Dijital teknoloji, telematik iletişim, özellikle yapay zekâ ve derin öğrenme ile sahtenin insan kültürünü belirlediği bir eşikten geçmektedir.

Dijital dünyada insan kültürü 'mutlak sahte' alanına girmektedir. Bu durum her şeyden önce, teknolojinin maddi özelliklerinden kaynaklanmaktadır: Gerçekte dijital temsillerin nesnesi olabilen her şey, ontolojik referans olmaksızın da nesne olabilir. Ontolojisi henüz var olmayan bir gelecekte yaşlı bir yüzün üretilecek herhangi bir dijital görüntüsü, dijital simülasyonun şimdisinde yeniden inşa edilebilir. İkincisi, mutlak sahteliğin alanı niceliksel birikimin gücünden kaynaklanır: gençleşmiş bir yüzün görüntüsü sosyal ağlarda o kadar yoğun ve viral bir şekilde dolaşabilir ki sonunda kimliğini internette temsil eder duruma gelebilir. Üçüncüsü, mutlak sahtecilik alanı yeni yaratım yöntemlerinden kaynaklanmaktadır: Önceden sahtecilik oyunu, sahteciler ve uzmanlar arasında oynanırdı (örneğin sanat alanında); şimdi ise bu oyun giderek artan bir şekilde algoritmalar tarafından oynanmakta ve sonuçları büyük ölçüde öngörülemezdir.

Sahte olanın yaratılmasında uygulanan yapay zekâ her zaman belirli bir nesneye, yani ana arayüz ve kişiler arası iletişim için en önemli insan bedeninin bir bölümü olan yüze uygulanmıştır (Leone, 2021, *El rostro*).

2. Yöntem

Göstergebilim; nesnesi sahtecilik, yüz ve dijital temsilin kesişiminde yer alacak olan bir çalışmayı yürütmek için mükemmel bir donanıma sahiptir. Sahte olana gelince, göstergebilimin tüm kurucu babaları bu konuyu ele almıştır (Ousmanova, 2004, s. 1). Amerikan geleneğinde Charles S. Peirce (Cooke, 2014, s. 2) Fransız dergisi *Communications*'ın "vraisemblable" kavramına adanmış özel sayısından başlayarak yapısal göstergebilimin ana sesleri: Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Christian

¹ Massimo Leone, yakında çıkacak.

Metz, Julia Kristeva, Gérard Genot, Roland Barthes ve diğeri (Todorov, 1968) bu konuya değinmiştir. Baudrillard da bu konuya geri döndü (1987; 2000). Yakın zamanda, 11-14 Haziran 2019 tarihlerinde Lyon’da düzenlenen Fransız Göstergibilim Derneği Kongresi’nde Jacques Fontanille tarafından ‘Hakikat sonrası ve demokrasi’ konulu bir yuvarlak masa toplantısı düzenlendi (Di Caterino, 2020). Umberto Eco, ‘sahte’ kavramı üzerine kapsamlı bir şekilde yazmış (1995), göstergibilim dergisi *Versus’un* “Sahte, Kimlik ve Gerçek Şey” konulu özel sayısının editörlüğünü yapmış (1987; Eco, Prieto, Calabrese ve diğeri’nin denemeleriyle) ve ayrıca konuyu çok sayıda deneme ve romanında ele almıştır (*Foucault’nun Sarkacı; Prag Mezarlığı; Sıfır Numara*, s. 3). Yuri M. Lotman, sahte ve sahte olmayan kavramları ile sahtecilik konusunu defalarca ele almıştır (Andrews, 2003, s.101; Makarychev & Yatsyk, 2017).

3. Araştırmanın doğuşu

Yüzün dijital temsilleri üzerine göstergibilimsel araştırmalar, özellikle de yüzün yapay zekâ tarafından temsil edilmesiyle ilgili olarak giderek artmaktadır. Bununla birlikte, sentetik yüzlerin yaratılmasının altında yatan “göstergibilimsel” ideolojilerin bir analizini geliştirmek için son yıllarda bu alandaki anlam pratiklerinde devrim yaratan algoritmaların kökenine bakmak gerekir. Özellikle de kurucu metinlerine, genç Ian J. Goodfellow’un Montreal Üniversitesi’nde doktora öğrencisiyken 10 Haziran 2014’te yayınladığı “Generative Adversarial Nets” başlıklı makalesine dönmeliyiz (Goodfellow vd., 2014).² Goodfellow, bir grup bilgisayar bilimleri doktoralı arkadaşıyla birlikte, iki modelin aynı anda eğitildiği bir karşıt süreç yoluyla üretken modelleri tahmin etmek için yeni bir çerçeve önerdi: Verilerin dağılımını yakalayan bir üretken model ve bir örneğin üretken modelden ziyade eğitim verilerinden gelme olasılığını tahmin eden bir ayırt edici model. Üretici karşıt model, yapay zekâ ve derin öğrenmede “yapay yüzler” (Leone, 2021, *Prefazione*) ve derin sahtekarlıkların oluşturulması da dahil olmak üzere çığır açan uygulamalara yol açmıştır.

Göstergibilim, yapay zekâ çalışmalarına zaten uygulanmıştır. Bununla birlikte, yapay zekânın sonuçlarına ve ürünlerine odaklanmıştır. Oysa göstergibilim aracılığıyla ideolojik ön kabullerini ve işleyişinin derin yapısını incelemek gereklidir. Goodfellow’un üretken yapay zekâ şeması iki örnek arasındaki bir karşıtlık olarak düşünülmüştür; bu nedenle yapısal göstergibilim çerçevesi onun anlaşılabilirliğine büyük katkı sağlayabilir. GAN’ların (Generative Adversarial Networks) soyut mimarisinde iki ana eyleyen vardır: birincisi bir veri örüntüsünü inceleyen ve ondan türetililecek bir metin üreten bir üretici eyleyen; ikincisi ise bu şekilde üretilen metni inceleyen ve bunun veri örüntüsünden mi yoksa üretici eyleyenden mi geldiğini değerlendiren bir ayırt edici eyleyendir. Dolayısıyla epistemik açıdan bakıldığında, üretici eyleyen doğru olmayanı doğru olarak göstermeyi ve dolayısıyla doğru olduğuna inandırmayı amaçlarken ayırt edici eyleyen doğru olmayanı doğru olarak göstermeyi ve dolayısıyla yanlış olduğuna inandırmayı amaçlar.

Üreteç p_g ’nin x verisi üzerindeki dağılımını öğrenmek için giriş gürültü değişkenleri $p_z(z)$ üzerinde bir önsel tanımlarız ve ardından veri alanlarında bir eşlemeyi $G(z; \theta_g)$ olarak temsil ederiz; Burada G, θ_g parametrelili çok katmanlı bir algılayıcı tarafından temsil edilen türevlenebilir bir fonksiyondur. Ayrıca tek bir skaler üreten ikinci birçok katmanlı algılayıcı $D(x; \theta_d)$ tanımlarız. $D(x)$, x ’in p_g ’den ziyade veriden gelme olasılığını temsil eder. D , hem eğitim örneklerine hem de G ’deki örneklere doğru etiketi atama olasılığını en üst düzeye çıkarmak için eğitilir. G aynı zamanda $\log(1 - D(G(z)))$ ’yi en aza indirmek için eğitilir.)

4. Araştırma bulguları

Üretici karşıt ağların (GAN’lar) kurucu makalesi göstergibilim merceğinden okunduğunda özellikle iki unsur göze çarpmaktadır:

- i. İfade ettiği yapay zekâ anlayışı karşıtlık fikrine dayanmaktadır (iş birliği ya da basit rekabet değil);

² Araştırmacı, zaman içinde dünyanın yapay zekâ ve özellikle de derin öğrenme konusunda uzman haline geldi ve şu anda Apple’ın Özel Projeler Grubu’nda makine öğrenimi departmanının yöneticiliğini yapmaktadır.

- ii. Yeni derin öğrenme mimarisini en iyi açıklayan metafor, kalpazan ve uzman (özellikle madeni para konusunda) metaforudur.

Yapay zekânın bu yeni mimarisi artık pek çok profesyonel ve sosyal alanda uygulama alanı bulmaktadır. Özellikle de durağan ya da hareketli yüzlerin bilgisayar tarafından üretilen görüntü ve videolarının yaratılmasında giderek artan bir şekilde yine bilgisayar tarafından üretilen genellikle yüz ifadeleri, jestler, hareketler, sözlü konuşma parçaları, şarkılar ve danslar gibi çoklu işaret sistemleriyle ifade edilen kafalar, bedenler ve bağlamlarla ilişkilendirilmektedir. Bundan dolayı her iki yön de daha fazla felsefi ve göstergebilimsel yansımayı hak etmektedir.

GAN şeması, aynı Goodfellow tarafından 2014 yılında önerilen metaforla okunabilir: D ve G sırasıyla bir bilen ve bir kalpazan gibi davranır. Kalpazan dolaşımdaki parayı inceler ve onu üretmeye çalışır; bilen ise kaynağını bilmeden kalpazan tarafından üretilen parayı inceler ve onun sahte mi yoksa gerçek para mı olduğunu anlamaya çalışır. Ancak bunu yaparken bilen kişi kalpazana, gerçek paradan ayırt edilmesi daha da zor olan sahte para yaratmada faydalı olacak bilgiler verir. Bilen kişi gerçek ve sahte para arasında giderek daha fazla ayırım yapmayı da öğrenir. Sanat piyasası metaforu, bu üretim ve ayırmacılık sarmalı fikrini etkili bir şekilde yakalayabilir: Bir kalpazan sahte Modigliani'yi dolaşıma sokmaya çalışırken, bir uzman da bunları gerçek Modigliani'den ayırt etmeye çalışır. Ancak bunu yaparken ikincisi birinciye eserleri en iyi nasıl taklit edeceği konusunda bilgi verir; tersi durumda, birincisi de ikinciden İtalyan sanatçının eserlerini nasıl taklit edeceğini öğrenir.

Kişi kendine bu sarmalın gözlemci aktörünün doğası hakkında soru sormalıdır. Üretken modelin ürünleri sadece ayırt edici model tarafından değil, aynı zamanda, en azından ilk etapta, GAN'ların muhatabı ile örtüşen bir insan muhatap tarafından da onaylanmaktadır. Modeller bir insan muhatap tarafından programlanır, ancak 'davranışları' tamamen öngörülebilir değildir, özellikle de insan bilışı ile yapay zekâ arasındaki hesaplama boşluğu nedeniyle. Dolayısıyla insan programcı, üreten model ile ayırt edici model arasındaki etkileşimin ürünlerinin hem alıcısı hem de muhatabıdır. Buna ek olarak bu profesyonel gözlemci aktörün ötesinde, üretici modelin ürünlerini kaynağını bilmeden alacak olanlardan oluşan bir başka aktör daha vardır. Yukarıda açıklanan spiral, bu profesyonel olmayan gözlemcinin epistemik belirsizliğini arttırmak üzere tasarlanmıştır.

İlk metafor çerçevesinde daha basit bir şekilde ifade etmek gerekirse sahteci ve uzman arasındaki rekabet, sahte olan ancak özellikle sarmalın dışındaki gözlemci aktör tarafından bu şekilde tanınması giderek zorlaşan para veya sanat eserlerini dolaşıma sokar. Artık bu şekilde tanımlanamayan bir sahtenin kitlesel dolaşımı, otantik sanat eserlerine, otantik paraya epistemik itibarsızlık getirir. Bu belki de 'sahtecilik sarmalının' en büyük tehlikesidir.

Bazı araştırmacılar GAN'lara olumlu bir ışık tutmaya çalışmış ve iç diyalektiklerinin daha çok öğretmen ve öğrenci arasındaki diyalektiğe benzediğini öne sürmüşlerdir. Dolayısıyla, üretici model bir veritabanından güvenilir temsiller üretmeye çalışan bir öğrenci gibi olurken ayırt edici model bu temsilleri inceleyen ve değerlendiren bir öğretmen gibi olacaktır. Bu kısmen doğrudur ancak farkı yaratan şey, GAN'ların dünyasında üretici modelin temsillerinin öğrenme bağlamına atıfta bulunmadan dolaşmaya başlamasıdır.

Dijital ve analog sahtecilik arasındaki fark da burada yatmaktadır. İnsan türü doğası gereği kasıtlı olarak gerçekliğin sahte temsillerini, yani belirtisel bir kökenden yoksun olmakla birlikte, özellikle görüntüsel bir anlam etkisi yaratarak bunu taklit eden temsilleri üretme yeteneğine sahiptir. Bu yetenek muhtemelen türün biyolojik evrimi tarafından uyarlayıcı olarak seçilmiştir çünkü potansiyel olarak tehlikeli durumları deneysel olarak deneyimlemek zorunda kalmadan zihinsel olarak deneyimlemesine izin vermiştir. Ayrıca kendisini yırtıcılardan korumasına veya potansiyel avını tuzağa düşürmesine de olanak sağlamıştır. Bu hem bitki hem de hayvan türlerinde bulunmayan bir yetenektir.

Örneğin, hayvanların en dikkat çekici özelliklerinden biri, diğer kuşların ve çeşitli doğal unsurların seslerinin yanı sıra bir kameranın, motorlu testerenin, yangın alarmının, hidrolik silindirin tetiklenmesi gibi insan çevresinden gelen sesleri de taklit etme yetenekleridir. Ancak insan türünde, dilde ve dil aracılığıyla ifade edilen bu kapasite, kasıtlı ve yanlış temsillere estetik zevk ve değer atfetme

yeteneğinden oluşan, muazzam bir kurgusal metin üretimini tetikleyen bir tür ‘uyarlama’ya yol açmıştır. Dijital, insan türünün sahte olanla ilişkisinin tarihinde önemli bir niteliksel ve niceliksel değişiklik getirmektedir.

5. Dijital sahteciliğin göstergebilimsel özellikleri

İlk olarak, dijital olan, göstergebilimsel belirtisi tamamen programlanabilir olan, değişken bir maddiyatla donatılmıştır ki dijital öncesi metinlerin belirtisinde asla böyle bir durum söz konusu değildir. Nesnesiyle belirtisel bir ilişkisi olan herhangi bir dijital temsilin, bu ilişki olmadığında bile aynı şekilde yeniden üretilebileceği anlamına gelir; resim elbette var olmayan yüzleri simüle edebilir ve yine de ontolojik yüz ile boyanmış yüz arasındaki boşluk her zaman belirgin olacaktır, dijitalde durum böyle değildir. Dijital teknoloji, fotoğrafın belirleyici özelliği olan belirtisellik duygusunu özümser ve belirtiselliğin yokluğunda yeniden üretir; aynı zamanda fotoğrafik görüntünün inşasına tam bir programlanabilirlik getirir. Resim var olmayan nesnelere temsil edebilir ama insanları onların varlığına inandıramaz; analog fotoğrafçılık insanları temsil ettiği nesnelere varlığına inandırabilir ama var olmayan nesnelere temsil edemez, en azından etkili bir şekilde temsil edemez; dijital fotoğrafçılık ise insanları temsil ettiği var olmayan nesnelere varlığına inandırabilir.

İkincisi, yapay zekânın ve özellikle GAN’lar tarafından derin öğrenmenin dijital temsillerinin maddi belirtisinin üretimine uygulanması, onları insan değerlendirmesinden uzaklaştırmaktadır. Sahtecilik insan türüyle özdeşdir ancak türün tarihinde ilk kez insan olmayan ajanlar, değerlendirilmesi giderek insanlardan kaçan ve bunun yerine giderek yapay zekâ aracılığıyla yürütülen bir değerlendirmeye emanet edilen bir sahtecilik üretimine konumuna getirilmiştir.

Üçüncüsü, dijital sahtecilikler geçmişe kıyasla eşi benzeri görülmemiş bir kolaylıkla çoğaltılıp dolaşıma sokulabiliyor ve bu niceliksel boyut aynı zamanda niteliksel bir değişime de yol açıyor: Sanki otantik sanat kendini sürekli ve hızlı bir şekilde kopya üretimi üzerinde çalışan sonsuz sayıda sahteciye karşı savunmak zorundaymış gibi.

Dijital sahte, uzun vadede ‘dijital gerçek’ten ayırt edilemez hale gelmeye mahkûmdur; örneğin yüzler söz konusu olduğunda bir yüzün dijital fotoğrafından, biyolojik, ontolojik bir yüzden mi yoksa sentetik bir görüntüden mi üretildiğini anlamak artık mümkün olmayacaktır. Göstergebilim, gerçekliğe uygunluk olarak mantıksal ‘hakikat’ kavramını sorunsallaştırma eğiliminde olması ile birlikte ‘gerçeklik etkisi’ üreten göstergebilimsel koşulları da dikkate alır. Ancak, ontolojik bir gerçeklik varsaymaksızın “gerçeklik etkisi” retoriğini açıklamak kaçınılmaz çıkmazlara yol açar. Benzer şekilde, analog bir fotoğrafın ‘gerçeklik etkisi’ sorunsallaştırılabilir ancak dijital teknolojinin ve özellikle de görüntü oluşturmaya uygulanan dijital derin öğrenmenin ortaya çıkışının, gerçeklik etkisine sahip bir göndergesel görüntü ile tam olarak aynı etkiyi üreten sentetik bir görüntü arasında ayırım yapma olasılığını zayıflattığını da kabul etmek gerekir.

6. Derin sahtecilikten göstergebilimine doğru

Dijital sahteciliğin tespit edilemeyen doğası, giderek daha karmaşık ve sosyal açıdan merkezi metinlerde kendini gösterdikçe endişe verici bir hâl almaktadır. Bu açıdan bakıldığında, derin sahtekarlık fenomeni üzerinde acilen düşünülmesi gerekmektedir. Birincisi, insan toplumlarının işleyişinin merkezinde yer alan bir nesnenin, yüzün dijital simülasyonunu içerdiği için; ikincisi, bu nesneyi yalnızca durağan görüntüde değil, aynı zamanda hareketli görüntüde ve giderek artan bir şekilde, örneğin dudak hareketlerinin sentetik temsili yoluyla bağlamında ve işlevlerinde simüle ettiği için.

2019 yılında, çevrimiçi sentetik medya tespiti ve izlenmesi için derin öğrenme ve bilgisayarla görme teknolojileri sağlayan Amsterdam merkezli bir siber güvenlik şirketi olan Deeptrace –o zamandan beri Sensity olarak yeniden adlandırıldı– “Deepfake” başlıklı bir rapor yayınladı ve o sırada görüngünü çevrimiçi olarak hızla büyüdüğünü, derin sahtekarlık videolarının sayısının çevrimiçi 14.678 video rakamına ulaşana kadar yedi ay boyunca neredeyse iki katına çıktığını belirtti. Sensity’nin

işbirlikçilerinden Francesco Cavalli tarafından 8 Şubat 2021'de yayınlanan bir blog yazısı, çevrimiçi sahte video sayısının 2018'den bu yana katlanarak arttığını ve yaklaşık her altı ayda bir ikiye katlandığını ortaya koyuyor. 2020 Aralık ayında Sensity tarafından 85.047 derin sahtekarlık videosu tespit edildi.

Sensity, şu anda sistematik olarak derin sahtekarlık üreten 516 kaynağı izlemekte olup, bugüne kadar 3.231 tanınmış kişiyi hedef alan 118.232 “görsel tehdit” üretildiğini belirtir. Derin sahtekarlıkların hedeflerinin %42'si ABD'de; %10.3'ü İngiltere'de; %6'sı Hindistan'da; %5.7'si Güney Kore'de; %5.6'sı Japonya'dadır. En çok hedef alınan sosyal ve profesyonel faaliyetler ise eğlence sektörü, %55.9; moda, %23.9; siyaset, %4.6; spor, %4.5; üst düzey endüstri yöneticileri, %3.1. 2018 Deepttrace raporu aynı zamanda pornografide rıza dışı derin sahtekarlığın öne çıktığını ve o dönemde toplam çevrimiçi derin sahtekarlık videolarının %96'sını oluşturduğunu tespit etmiştir. Derin sahtekarlık pornografiye adanmış dört ana web sitesinin, dünyanın dört bir yanından yüzlerce kadın ünlüyü hedef alan videoların 134 milyondan fazla görüntülediği de tespit edilmiştir. Ayrıca, “deepfake” terimi, “Deepfakes” adlı bir Reddit kullanıcısının 2017'nin sonlarında ünlülerin yüzlerini porno videolara dönüştürmesine olanak tanıyan bir derin öğrenme algoritması geliştirdiğini iddia etmesinin ardından yaygın olarak kullanılmaya başlandı.

Derin sahtekarlıklar siyasi alanda da önemli bir etkiye sahiptir. Batı medyasında çok az yer bulan Gabon ve Malezya'daki en az iki önemli vakada derin sahtekarlıklar, özellikle hükümetin örtbas ettiği ve siyasi karalama kampanyası yürüttüğü iddialarında merkezi bir rol oynamıştır. İlk vaka bir askeri darbe girişimiyle sonuçlanırken, ikincisi yüksek profilli bir politikacının hapisle tehdit edilmesine yol açmıştır.

Geleneksel olarak genel medya adli tıpına adanmış araştırma alanı, artık görüntü ve videolarda yüz manipülasyonunu tespit etmeye yönelik artan çabalara odaklanmaktadır. Bu çabanın bir kısmı, biyometrik anti-gözetim ve modern veritabanı tabanlı derin öğrenme üzerine yapılan önceki araştırmalara dayanmaktadır. Tespit yöntemlerinin değerlendirilmesini standartlaştırmak amacıyla, yüz manipülasyonu tespiti için otomatik bir ölçüt önerilmiştir. Bu ölçüt özellikle, rastgele bir seviyede ve sıkıştırma boyutunda yüz manipülasyonlarının önde gelen temsilcileri olarak DeepFakes, Face2Face, FaceSwap ve NeuralTextures'a dayanmaktadır.

Günümüzde, verilerin kamuya açık olması ve otomatik kodlayıcılar (AE'ler) ve aslında *Üretken Çekişmeli Ağlar* (GAN) gibi birçok manuel düzenleme adımını ortadan kaldıran derin öğrenme tekniklerinin evrimi sayesinde var olmayan yüzleri otomatik olarak sentezlemek veya bir görüntü veya videodaki bir kişinin gerçek yüzünü manipüle etmek giderek daha kolay hale gelmektedir. Sonuç olarak, ZAO ve FaceApp gibi açık yazılımlar ve mobil uygulamalar, bu alanda önceden deneyim gerektirmeden herkesin sahte görüntüler ve videolar oluşturmaya olanak sağlamaktadır.

Adli medyada sahte görüntülerin tespit edilmesine yönelik geleneksel yöntemler genellikle şunlara dayanmaktadır:

- i. Kamera içinde üretilen “parmak izleri”, yani optik lens, renk filtresi dizisi, enterpolasyon, sıkıştırma vb. gibi hem cihazlar hem de yazılımlar tarafından kameralar tarafından ortaya konan içsel dijital parmak izlerinin analizi;
- ii. Kes-yapıştır veya gömme işlemleri gibi düzenleme yazılımları tarafından ortaya konan dış parmak izlerinin analizi gibi kamera dışında üretilen “parmak izleri”.
- iii. Kopyalama ve yapıştırma işlemleri veya görüntünün farklı unsurlarının entegrasyonu, bir videodaki kare hızının azaltılması vb. gibi düzenleme yazılımları tarafından sunulan harici parmak izlerinin analizi gibi kamera dışında üretilen “parmak izleri”.

Bununla birlikte, Ruben Tolosana ve *diğerlerinin* 2020 tarihli “DeepFakes and Beyond: A Survey of Face Manipulation and Fake Detection” başlıklı makalesinde de belirtildiği üzere, geleneksel sahte CGI tespit yöntemleri tarafından dikkate alınan özelliklerin çoğu, belirli eğitim senaryosuna büyük ölçüde bağlıdır ve bu nedenle beklenmedik koşullara karşı etkili değildir.

Derin sahtekarlığın sosyal etkisi yeni bir çalışma konusu olmakla birlikte, giderek artan sayıda araştırmacının dikkatini çekmektedir. Jeffrey T. Hancock ve Jeremy N. Bailenson, 2021 yılında *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking* dergisinin “The Social Impact of Deepfakes” başlıklı özel bir sayısının editörlüğünü yapmıştır. Bu konudaki teknik durum hâlâ yeterince gelişmemiştir. 2021 yılında, Nanyang Teknoloji Üniversitesi Wee Kim Wee İletişim ve Enformasyon Okulu’nda araştırmacı olan Saifuddin Ahmed, “Who Inadvertently Shares Deepfakes? Analyzing the role of political interest, cognitive ability, and social network size” başlıklı bir makale yayınladı. Amerika Birleşik Devletleri ve Singapur’da toplanan anket verilerini kullanan bu çalışma, siyasi ilgi, bilişsel yetenek ve sosyal ağ büyüklüğünün yanlışlıkla derin sahtekarlık paylaşımındaki rolünü incelemektedir. Sonuçlar, daha dar siyasi ilgi alanlarına ve daha az bilişsel yeteneğe sahip olanların yanlışlıkla derin sahtekarlık paylaşma olasılıklarının daha yüksek olduğunu göstermektedir. Sonuçlar ayrıca siyasi ilgi ve derin sahtekarlık paylaşımı arasındaki ilişkinin ağ büyüklüğü tarafından yönetildiğini de göstermektedir. Dolayısıyla, siyasi olarak ilgili vatandaşların derin sahtekarlık paylaşma olasılığı daha büyük sosyal ağlarda artmaktadır.

Derin sahtekarlıkların psikolojik ve psikososyal etkilerine ilişkin ampirik kanıtlar hâlâ azdır. Bununla birlikte, sanal gerçeklikte “Doppelgänger” yaratılmasından ilginç içgörüler elde edilebilir. Sanal gerçeklikte kişinin kendisinin bir simülakrını izlemesi, katılımcıların kendilerini temsil edildiğini gördükleri eylemleri gerçekten gerçekleştirdiklerine inandıkları sahte anıların kodlanmasına neden olmaktadır; diğer deneyler bu simülakrın marka tercihi veya sağlık davranışı üzerindeki etkisini göstermektedir. Daha 2009 yılında Segovia ve Bailenson, *Media Psychology* dergisinde “Virtually True: Children’s Acquisition of False Memories in Virtual Reality” makalesini; aynı sayıda Fox ve Bailenson, “Virtual Self-Modeling: The Effects of Vicarious Reinforcement and Identification on Exercise Behaviors” makalesini; daha sonra 2014 yılında Ahn ve Bailenson, *Journal of Marketing Theory and Practice* dergisinde “Self-Endorsed Advertisements: When the Self Persuades the Self” makalesini yayınlamıştır.

Derin sahtekarlıkların sosyal etkilerini incelemek için benimsenen yaklaşımlar çeşitlilik göstermektedir. Young Ah Lee ve arkadaşlarının (2021) “To Believe or not to Believe: Framing Analysis of Content and Audience Response of Top 10 Deepfake Videos on YouTube” başlıklı makalesi, YouTube’daki en popüler 10 derin sahtekarlığa tarihsel bir bakış sunmakta ve izleyici yorumları aracılığıyla dilsel tepkileri analiz etmektedir. Catherine Francis Brooks’un (2021) “Popular Discourse Around Deepfakes and the Interdisciplinary Challenge of Fake Video Distribution” başlıklı makalesi, derin sahtekarlıkların alımlanmasını ölçmek için 2018 yılında Reddit’i inceliyor ve bu verileri olumsuz kullanım durumlarına olası çözümler önermek için kullanıyor. Justin D. Cochran ve Stuart A. Napshin’in (2021) “Deepfakes: Awareness, Concerns, and Platform Accountability” başlıklı çalışması, öğrencilerin derin sahtekarlıklar konusundaki farkındalık ve endişelerinin yanı sıra platformların bu yeni teknolojiyi düzenleme çabalarındaki hesap verebilirlik derecelerini değerlendirmek için anket yapıyor.

Diğer makaleler, derin sahtekarlıkların benlik algısı üzerindeki psikolojik dinamiklerine ilişkin bazı ilk bilgiler sunmaktadır. Wu, Ma ve Zhang (2021), genç kadınların kendi görüntülerini bir ünlününkiyle karıştıran bir derin sahtekarlığa maruz kalmadan önce ve sonra kendi görünümelerini nasıl değerlendirdiklerini incelemiştir. Bu deneyler, benlik algısı üzerinde olumlu etkiler göstermiştir. Bir başka çalışma (Weisman & Peña 2021), bir yapay zekâ programı tarafından oluşturulan yeniden yapılandırılmış bir versiyona maruz kalmanın yapay zekâyâ olan güveni nasıl etkilediğini araştırmaktadır. Katılımcının yüzüyle konuşan bir kafaya maruz kalması, yapay zekâyâ olan duygulanım temelli güveni azaltmaktadır.

7. Sonuç

Çoğunlukla, derin sahtekarlıklar hâlâ gülümsetiyor, her ne kadar komiklik bazen rahatsız edicilikle bağlantılı olsa da ancak, birkaç istisna dışında, derin sahtekarlıklar hâlâ *trompe l’oeil* işlevi görüyor: Eğlendiriyorlar çünkü aldatmacalarını fark ediyorsunuz. Bununla birlikte, derin sahtekarlık üretmenin teknik koşulları göz önüne alındığında, insanları dışlayan algoritmik aşırılıkla, diğer makinelerin

aldatmacalarını ortaya çıkarmak için makinelerin kullanılması anlamına gelse bile, aldatmacanın kesinlikle tespit edilemez olması sadece bir zaman meselesidir. Birçok insan toplumunun tekilliğe karşı bir siper olarak diktiği yüz, yakında tüm dijital temsillerinde istenildiği zaman tahrif edilebilir hâle gelecektir. Üç boyutlu derin sahtekarlıkların ya da yapay zekâyâ bağlanabilen yapay biyolojik yüzlerin üretimindeki ilerleme, sahte yüzlerin ayırt edilmesini daha da karmaşık hale getirecektir. Sahte olanın söylemine diğerlerinden daha fazla odaklanmış bir disiplin olan göstergebilim, “dijital sahtelerin” çoğalmasının yol açabileceği epistemolojik savrulma üzerine, özellikle de birlikte yaşamaya yönelik bir arayüz olarak yüzün temsiline ilişkin olarak acilen düşünmeye çağrılmaktadır. Göstergebilim, dijital sahteciliğin yeni zorluklarını hesaba katmak ve son derece yanlış olanın anlamını kavramak için en azından kısmen kendini yenilemek zorunda kalacaktır.

Kaynakça

- Ahn, S. J.-G., & Bailenson, J. (2014). Self-Endorsed Advertisements: When the Self Persuades the Self. *The Journal of Marketing Theory and Practice*, 22(2), 135-136.
- Andrews, E. (2003). *Conversations with Lotman: Cultural Semiotics in Language, Literature, and Cognition [Toronto Studies in Semiotics and Communication]*. University of Toronto Press.
- Baudrillard, J. (1987). Au-delà du vrai et du faux, ou le malin génie de l’image. *Cahiers internationaux de sociologie, nouvelle série*, 82, 139-145.
- Baudrillard, J. (2000). *The Vital Illusion: The Wellek Library Lectures*. New York.
- Brooks, C. F. (2021). Popular Discourse Around Deepfakes and the Interdisciplinary Challenge of Fake Video Distribution. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, 24(3), 159-163.
- Cochran, J. D., & Napshin, S. A. (2021). Deepfakes: Awareness, Concerns, and Platform Accountability. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, 24(3), 164-172.
- Cooke, E. F. (2014). Peirce and the ‘Flood of False Notions’. In T. Thellefsen, B. Sørensen, & C. De Waal (Eds.), *Charles Sanders Peirce in His Own Words: 100 Years of Semiotics, Communication and Cognition [Semiotics, Communication and Cognition, 14]* (pp. 325-331). De Gruyter Mouton.
- Di Caterino, A. (2020). Fake News: Une mise au point sémiotique [*Actes Sémiotiques*, 123]. Retrieved from <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/6445>
- Eco, U. (1987). Fakes, Identity and the Real Thing [Special issue]. *Versus*, 46.
- Eco, U. (1995). *Faith in Fakes: Travels in Hyperreality*. Minerva.
- Fox, J., & Bailenson, J. N. (2009). Virtual Self-Modeling: The Effects of Vicarious Reinforcement and Identification on Exercise Behaviors. *Media Psychology*, 12(1), 1-25.
- Goodfellow, I. J., et al. (2014). *Generative Adversarial Networks*. Retrieved from <https://arxiv.org/abs/1406.2661>
- Hancock, J. T., & Bailenson, J. N. (2021). The Social Impact of Deepfakes [Special issue]. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, 149-152. Retrieved from <https://stanfordvr.com/pubs/2021/the-social-impact-of-deepfakes/>
- Leone, M. (2021). Prefazione / Preface. In M. Leone (Ed.), *Volte artificiali / Artificial Faces [Lexia: International Journal of Semiotics, 37-8]* (pp. 9-25). Aracne.

- Leone, M. (2021). El rostro aumentado: Trayectorias tecnológicas de lo falso. In H. Valdivieso & L. Rojas Parma (Eds.), *Next: Imaginar el Post-Presente: Filosofía, arte y tecnología en la cultura digital* (pp. 55-76). Universidad Católica Andrés Bello.
- Leone, M. (Forthcoming). Semioethics of the Visual Fake. In T. Andina & T. Dreier (Eds.), *The Ethics of Digital Images [Bild und Recht, 5]*. NOMOS.
- Makarychev, A. S., & Yatsyk, A. (2017). *Lotman's Cultural Semiotics and the Political: Reframing the Boundaries*. Rowman & Littlefield International.
- Ousmanova, A. (2004). Fake at Stake: Semiotics and the Problem of Authenticity. *Problemos*, 66(1), 80-101.
- Segovia, K. Y., & Bailenson, J. N. (2009). Virtually True: Children's Acquisition of False Memories in Virtual Reality. *Media Psychology*, 12(4), 371-393.
- Todorov, T. (Ed.). (1968). *Recherches sémiologiques le vraisemblable [Special issue]*. *Communications*, 11.
- Tolosana, R., et al. (2020). DeepFakes and Beyond: A Survey of Face Manipulation and Fake Detection. Retrieved from <https://arxiv.org/abs/2001.00179>
- Weisman, W. D., & Peña, J. F. (2021). Face the Uncanny: The Effects of Doppelganger Talking Head Avatars on Affect-Based Trust Toward Artificial Intelligence Technology are Mediated by Uncanny Valley Perceptions. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, 24(3), 182-187.
- Wu, F., Ma, Y., & Zhang, Z. (2021). 'I Found a More Attractive Deepfaked Self': The Self-Enhancement Effect in Deepfake Video Exposure. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, 24(3), 173-181.
- YoungAh Lee, et al. (2021). To Believe or Not to Believe: Framing Analysis of Content and Audience Response of Top 10 Deepfake Videos on YouTube. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, 24(3), 153-158.

A literary semiotic approach to Edgar Allan Poe's 'The Black Cat'

[Edgar Allan Poe'nin 'Kara Kedi' öyküsüne göstergebilimsel bir yaklaşım]
[Une approche sémiotique littéraire du « Chat Noir d'Edgar Allan Poe »]

Orhun BÜYÜKKARCI*

Geliş Tarihi (Received): 10.05.2023 - **Kabul Tarihi (Accepted):** 04.06.2023 - **Yayın Tarihi (Published):** 30.06.2023
Makale Türü: Araştırma makalesi - **Article Type:** Reserach article - **Type de l'article:** l'article de recherche

Abstract

The study primarily aims to analyze one of Edgar Allan Poe's well-known horror stories, "The Black Cat," within the framework of literary semiotics. It is believed in the study that literary semiotics as a method of analysis is comprehensive enough to reveal as many fine details of the story as possible. Besides, it will provide a better understanding of the generation of the story and Poe's authorial characteristics. The analysis is composed of three steps, each of which will indicate the implementation of the semiotic method on three postulated meaning levels of a narrative. The first area of investigation is the discursive level. In this level, the actors and actorial thematic roles, space, and lastly, time have been analyzed as formative elements of the narrative. The narrative level analysis is the second phase of examination through which the formulation of narrated events has been made with the help of text segmentation. Lastly, the deep-level analysis comprises the actors' transitions in the storyline from beginning to end. The findings gathered from the three-step semiotic analysis can be suggested to reveal that transformations from the beginning to the end of the story regarding characters, space, and time have taken place from good to evil, life to death, or bright to dark, which further highlights the means used by Poe for achieving the creation of a sense of horror.

Keywords: Literary semiotics, Edgar Allan Poe, The Black Cat, narrative analysis, Greimas

Özet

Çalışma öncelikle Edgar Allan Poe'nun ünlü korku öykülerinden "Kara Kedi" adlı anlatısını yazınsal göstergebilim çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma açısından yazınsal göstergebilimin bir çözümleme yöntemi olarak hikâyenin olabildiğince çok ince detayını ortaya çıkaracak kadar kapsamlı olduğuna inanılmaktadır. Ayrıca bu yöntem, hikâyenin yapılandırılmasını ve Poe'nun yazarlık özelliklerinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Çözümleme, göstergebilimsel yöntemin varsayılan üç anlam katmanına uygulanmasını gösteren üç adımdan oluşmaktadır. İlk inceleme alanı söylem düzeyidir. Bu düzeyde anlatının kurucu unsurlarından aktörler, aktörlerin tematik rolleri, uzam ve son olarak zaman olgusu çözümlenmiştir. İkinci aşamada anlatı düzeyi çözümlemesi yer almaktadır ve metin kesitlere ayrılarak anlatılan olayların formülasyonu ortaya konulmuştur. Son olarak derin düzey çözümlemesi, oyuncuların olay örgüsünün başından sonuna kadar geçirdiği dönüşümleri içermektedir. Üç aşamalı göstergebilimsel analizden elde edilen bulgular, baştan sona kadar anlatıda karakterler, uzam ve zaman ile ilgili dönüşümlerin iyiden kötüye, yaşamdan ölüme veya aydınlıktan

* **Corresponding Author:** Orhun BÜYÜKKARCI, Mardin Artuklu University, School of Foreign Languages, Translation and Interpreting Department, Türkiye, orhunbuyukkarci@artuklu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-2808-2274>.

karanlığa doğru gerçekleştiğini ortaya koymaktadır. Bu durum ise Poe'nun bir korku duygusu yaratmayı başarmak için kullandığı araçlara ışık tutmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yazımsal göstergebilim, Edgar Allan Poe, Kara Kedi, anlatı çözümlemesi, Greimas

Résumé

L'étude vise principalement à analyser dans le cadre de la sémiotique littéraire, l'une des histoires d'horreur bien connues d'Edgar Allan Poe, "Le Chat Noir". On pense dans l'étude que la sémiotique littéraire en tant que méthode d'analyse est suffisamment complète pour révéler comme autant de détails fins de l'histoire que possible. En outre, cela permettra de mieux comprendre la génération de l'histoire et les caractéristiques auctoriales de Poe. L'analyse est composée de trois étapes, dont chacune indiquera la mise en œuvre de la méthode sémiotique sur trois postulats. Niveaux de sens d'un récit. Le premier domaine d'investigation est le niveau discursif. Dans ce niveau, les acteurs et les rôles thématiques actoriels, l'espace, et enfin le temps ont été analysés comme des éléments formatifs du récit. L'analyse du niveau narratif est la deuxième phase d'examen par laquelle la formulation des événements narrés a été faite à l'aide de la segmentation du texte. Enfin, l'analyse en profondeur comprend les transitions des acteurs dans le scénario du début à la fin. Les résultats recueillis à partir de l'analyse sémiotique en trois étapes peuvent être suggérés pour révéler que les transformations du début à la fin de l'histoire concernant les personnages, l'espace et le temps ont eu lieu du bien au mal, de la vie à la mort, ou du clair au sombre, ce qui met davantage en évidence les moyens utilisés par Poe pour parvenir à créer un sentiment d'horreur.

Mots-clés : Sémiotique littéraire, Edgar Allan Poe, Le Chat noir, analyse narrative, Greimas

1. Introduction

Edgar Allan Poe (1809-1843) is one of the most influential “masters of gothic horror tale” (Benjamin, 2004, p. 72). Accordingly, this study primarily aims at a semiotic analysis of one of his horror stories, “The Black Cat,” first published on August 19th, 1843, in the Philadelphia edition of a newspaper called the *United States Saturday Post* (Shmoop Editorial Team, 2021). In the study, the literary semiotic approach, which had continually been improved by Algirdas Julien Greimas (1966; 1982; 1988), is used for the analysis. It is believed that opting for this methodology, “on whose heart narratology lies” (Budniakiewicz, 1992, p. 6), is appropriate for presenting a detailed analysis of the story in question as a narrative. Besides, the formative elements of the story are believed to be more precisely highlighted via the semiotic approach. A three-step way of analysis will be followed in the study. These are the analysis of discursive, narrative, and deep-abstract levels of meaning, which are postulated to be prevalent in a narrative. Examining the formative elements of a narrative are subsumed at the discursive level, shortly, the actors, time, space, and their interrelations. The plot organization will be analyzed at the narrative level, considering the story's sequential stages and actantial distribution. Lastly, the deep-abstract level analysis considers the overall representation of significant transformations in the narrative and gives a clear insight into signification and comprehensive information on the story.

2. Analysis

2.1 Discursive Level

The discursive level is the most concrete of the three meaning layers that help the discourse articulate. As Greimas and Courtes stated, “discoursivization of semiotic and narrative structures can be defined, from the syntactic point of view, as a set of three types of procedures: actorialization, temporalization, and spatialization” (1982, p. 274). With this in mind, the thematic roles of actors in the text will be elucidated for the actorialization process. Then, the time and space the discourse is founded on will be examined. Besides, essential isotopies of (grouping the words according to a common denominator) actors, time, and space will be illustrated to find out dominating themes in the text in the discursive level analysis. The last step will be to analyze the enunciative strategies employed and observe the prevalent oppositions in the story.

2.1.1 Actors and thematic roles in the story

Semiotics prefers to use the word “actor” (p. 7) instead of character as it is more inclusive in that both inanimate and nonhuman entities may have roles in the narrative. In “The Black Cat,” the actors are the narrator, the narrator’s wife, Pluto, the second black cat, and the police officers. Table 2.1 shows the repetition number of actors in their actual names and other addresses used by the narrator.

Actors	Amount of Repetition Page 3-4-5-6-7-8	Amount of Repetition Page 9-10-11-12-13-14	Total Amount of Repetition	Ratio
Narrator				
I →	14x (p.3) 12x (p.4)	12x (p.9) 14x (p.10) 12x (p.11) 14x (p.12) 12x (p.13) 8x (p.14)	182	67,4%
me →	14x (p.5) 11x(p.6) 10x(p.7) 12x(p.8) 3x(p.3) 3x(p.4) 3x(p.5) 3x(p.6) 1x(p.7) 3x(p.8)	6x(p.9) 4x(p.10) 6x(p.11) 2x(p.13) 3x(p.14)		
The narrator’s wife				
(my) wife →	3x (p.4) 1x(p.6) 1x(p.8)	1x(p.9) 1x(p.10) 2x(p.11) 1x(p.14)	17	6,3%
She →	2x (p.4)	2x(p.11)		
her →	1x(p.4)	2x(p.11)		
Pluto				
He	2x(p.4) 2x(p.5) 2x(p.8)	1x (p.9)	25	9.2%
Him	1x(p.4) 3x(p.5)			
(Poor) beast	1x(p.8)			
The cat	1x(p.5)	1x(p.10)		
A creature	1x(p.5) 1x(p.7)			
It	1x(p.8)			
The victim of my cruelty	1x(p.5)			
The animal	7x(p.6) 1x(p.7) 1x(p.8)			
The second cat				
Black object	1x(p.8)		37	13.7%
It	9x(p.8)	10x (p.9) 2x (p.12)		
Him	1x(p.8)	1x(p.13)		
he	1x(p.8)	1x(p.9)		
This cat	1x(p.8)	1x(p.11) 1x(p.12)		
The animal	1x(p.8)	1x(p.9) 1x(p.13)		
The creature		1x(p.9) 1x(p.10)		
The beast		1x(p.12) 1x(p.13)		
My tormentor		1x(p.13)		
Police officers				
They →		3x(p.13)	9	3,3%
Them →		2x(p.13)		
The gentlemen →		1x(p.13)		
You →		2x(p.13) 1x(p.14)		
		1x(p.13)		
Total			270	99%

Table 2.1: Actors and frequency of actors in the story

Table 2.1 illustrates the actors and their frequency of repetition in the story. In other words, this is the list of words, the isotopy of the actors in the narrative, and it is an essential proof to depict any roles,

whether primary or secondary. The story has five prominent actors: the narrator, the narrator's wife, Pluto (the black cat), the second black cat, and the police officers. As shown in Table 2.1, the narrator is the most frequently-repeated actor. The total repetition of the narrator is about 67%, which gives us mounting evidence indicating that the narrator is right in the middle of what is narrated in the story.

Additionally, the repetition of subjective and objective pronouns "I-me" is 182 times which is relatively high concerning the other actors in the story. The other actors are the narrator's wife, Pluto, the second black cat, and the police officers. Below are the personal characteristics of the actors in the story.

The Narrator

The nameless narrator in "The Black Cat" wants to tell his own story to the reader. He recounts the story from the jail and is waiting for his capital punishment, "but tomorrow I die, and to-day I would unburden my soul" (Poe, 2021, p. 3). Before asserting reasons for his detention, the narrator defends himself for not being mad, "yet, mad am I not" (p. 3). Some further information on him can be seen in his declarations. For instance, he is an early married man who is happy for his marriage: "I married early, and was happy to find in my wife a disposition not uncongenial with my own" (p. 4). However hard it is to believe that the narrator was once a charming and kind person in his infancy, we gradually see his significant transformation from good to evil throughout the story.

He was once a very kind person who loved animals and was indulged by his parents with various animals. Then as a young man, he married his wife, who loved caring for animals. They had many pets together, including a sagacious big black cat, Pluto. However, gradually, his manner changes against his wife and his pets. What causes this change, according to the narrator, is alcohol, and he terms this as "fiend intemperance" (p. 4). He starts to be abusive to his wife, pets, and, of course, Pluto. In the story, there is no clue that his marriage life causes the narrator's deterioration, but it is clear that he starts drinking right after he gets married. His misconduct against his wife and animals leads to his first severe cruelty. One day, the narrator cuts Pluto's eyes when it bites his hand. The narrator suddenly grabs Pluto and blinds the poor animal at once. However regretful the narrator is for his crime, a bottle of wine is enough to forget all his cruelty. Although the narrator grieves Pluto for some time, he states his mental position as "this feeling soon gave place to irritation" (p. 5). Afterward, this irritation causes a "spirit of perverseness" (p. 5), as the narrator defines it. He kills Pluto by hanging it for no reason, making the narrator a murderer. The narrator's murder of his favorite pet explains how and why he tries to kill the second black. Killing is a usual event for a perverse man anymore. However, his wife prevents him from killing the second black cat; instead, she gives her life to protect it. To conceal his wife's body, the narrator buries her into the cellar wall. However, at the time of the police officer's investigation, the second black cat cries inside the wall, and the narrator gets arrested and sentenced to death as an insane murderer.

The Narrator's Wife

The readers see everything through the narrator's perspective; thus, information on his wife is given as much as he does. Many of her physical and sentimental characteristics are unknown in the story. For instance, the narrator's wife is nameless, and questions like how old she is, where she is from, or when she got married have remained unanswered. However, the narrator says that he is satisfied with his marriage as his wife is congenial and also a kind and loyal person who loves animals. Additionally, though it is a joke, he says his wife regards "all the black cats are witches in disguise" (p. 4), making the reader think his wife has supernatural beliefs. There is other supporting evidence for this situation. For instance, she indicates the similarity of the white shape on the second cat's chest to the gallows. Another thing for the narrator's wife is her commitment to keeping and loving the animals. Although the narrator transforms into an abuser and killer, she still loves the animals and gives her life to save the second black cat from the narrator's cruelty. Another characteristic of hers is being quite patient. It can be seen in the story that she persists against the narrator's abusive manner, but she does not get divorced. We do not know the reason for her endurance to his ill-disposed husband. It may be due to

her love. These facts, however, show her patience against such abusive manners, and she remains a loving and giving actor until the narrator murders her.

Pluto

Pluto is the most loved animal of the narrator’s family. According to the narrator, it has an essential role in being responsible for all that causes the narrator’s current state. The narrator defines Pluto as a completely black, lovely “and sagacious animal to an astonishing degree” (p. 4). The animal is quite loyal to the narrator, following him wherever he goes. However, it is abused, and its eye is cut, then hung by its owner. That Pluto is an intelligent animal can be seen when it faces the terrible conduct of the narrator and prefers to stay far from him. However, it is not enough for Pluto to be freed of his owner’s cruelty, who considers Pluto responsible for anything wrong in his life.

The Second Black Cat

The second black cat is precisely like Pluto in physical appearance. It is big, black, and one-eyed. The only difference between Pluto and the second black is the white spot on its chest which will later take the shape of gallows in the eyes of the narrator and his wife. This shape reminds the narrator of what he has done to Pluto. Although the second black cat is very loyal and friendly to the narrator, as is Pluto, the white spot on the cat will provoke the offense of the narrator.

The Police Officers

The police officers show up at the final stage of the story. There is no information on their characteristics as they are generic actors. However, they are elaborate in their jobs and are in the narrator’s house for the second time. In the story, it is not stated who calls the police, but we infer from the passage that they search the cellar three or four times, which may also show that they mostly suspect the narrator of the loss of his wife. At the final point, as soon as they hear the sound from the cellar wall and see the woman’s corpse, they arrest the narrator. Below is Table 2.2, which involves the thematic roles of actors in “The Black Cat.”

Actors	Thematic Roles
The Narrator	A paranoid, murderer, mentally and physically ill, unreliable, insane
The Narrator’s Wife	Superstitious, giving, loyal, loving, patient, loving animals, heroic
Pluto	Loyal to its owner, big, black, sagacious
The Second Black Cat	Looks quite like Pluto, black, having a white spot, one-eyed, sagacious, loyal
The Police Officers	Possibly twelve people, skilled

Table 2.2: Actors and thematic roles

Table 2.2 illustrates the actors’ thematic roles and personal qualities through which they are animated in the story. These thematic roles are links between the natural world and the actors in the story strengthening the sense of reality in a narrative (Martin & Ringham, 2000; Rifat, 2014). Therefore, it is essential to illustrate them at the discursive level of semiotic analysis.

Another way of grouping the actors in a narrative is to present them in binary oppositions (Kalelioğlu, 2018; Rifat, 2014). Accordingly, the actors in the story can be gathered as follows; *wishing to murder/wished to be murdered - murdering/murdered - interrogating/interrogated - arresting/arrested – injuring/injured.*

These binary oppositions can be used to categorize the actors in the narrative as shown in the below table;

The Narrator	Pluto	The Narrator’s Wife	The Second Black Cat	The Policemen
---------------------	--------------	----------------------------	-----------------------------	----------------------

injuring	injured		
murdering	murdered	murdered	
wishing to murder			wished to be murdered
interrogated			interrogating
arrested			arresting

Table 2.3: Grouping of the actors in the story in binary oppositions

Except for categorizing the actors, this type of grouping may provide the reader with a contrastive way of evaluating the relations between the actors. For instance, in Table 2.3, one can easily see the contrastive relation between the narrator and Pluto. While the narrator is the one *injuring*, Pluto is *injured* by *the narrator*. One other is that the narrator is *arrested*, while the police officers are the *arresting* actor in the story. Additionally, grouping actors in binary oppositions can give the reader an idea about the actors' actions in the story, which is essential to a better understanding of the shaping of events.

2.1.2 *The use of space in the story*

There are two main settings: the prison cell and the narrator's two houses. It is possible to make a primary distinction between spaces as "story space," where the actions occur, and "discourse space," where the narration of the events takes place (Jahn, 2017, N6.3). The prison cell is the discourse space; the narrator's houses are the story spaces. Only a short description of spaces is given in the story, possibly because the narrator needs more time to do this as he will be sent to the gallows the following day. However, the spatialization process formed by the author's declarations can be organized as follows.

The Prison Cell

This place is where the narrator calls out to the reader. The narrator tells the story in a prison cell. The exact place of the prison is unknown in the story. However, it is clear that he recounts the story in a place of confinement, giving readers an idea of understanding his physiological state and what kind of action he has taken to be in a cell like this.

The Narrator's Houses

The narrator's house is where nearly everything in the story occurs. At the story's beginning part, the narrator asserts that he will tell some "household events" (Poe, 2021, p. 3). The narrator has two different houses in the story. The former is where the narrator once lived as a wealthy man, and together with his wife, they have pets, including their favorite one, Pluto, and a servant. This house burns right after the narrator kills Pluto. Only the bedroom wall stands after the fire where a cat figure is. In the second house, the narrator kills his wife and buries her in the cellar wall. We can see the transition from a more confining place to a less confining one here. The cellar of the second house is, at the same time, the grave of the narrator's wife.

Only a short description is given in both settings; however, attention is drawn to the walls of both houses. For instance, it is the first house's bedroom wall on which all the neighbors together see the figure of a big cat. In the second house, the cellar wall is where the narrator buries his wife after killing her, and lastly, when the policemen come to search the premises, it is the wall through which the police hear the cry of a cat. Below is the isotopy of the house in "The Black Cat."

House	household	cellar	wall(s)	garden	Home	floor	window	chamber	bed	compartment	chair	Total Frequency of Repetition
12	2	7	16	2	3	2	1	1	2	1	1	41

Table 2.4: Isotopy of house in the story

As in Table 2.4, the spatialization in the narrative is formed mainly in the setting of a house. In this kind of setting, the word “wall” and “cellar” are the most repeated words in “houses.”

House Surrounding	The Cellar Surrounded

Table 2.5: Categorization of space in the story in binary opposition

In the story, the space of the narrated story can be considered in binary oppositions of *surrounding* and *surrounded*. Whereas the house is the surrounding place, the cellar is surrounded. It is observable in the story that the space shift from house to cellar evokes gradually worsening and frightening incidents. It may also be a transition from a larger space to a smaller, darker, and more descended one.

2.1.3 Enunciative components and use of time in the story

Enunciative Strategies

Enunciative strategies indicate the narration strategies used by the author. In “The Black Cat,” Edgar Allan Poe fixes the narrator as a central actor. Such a kind of narration is performed in first-person diegetic form, which is apparent in the frequent use of “I – me” pronouns in the flow of the narration. The narrator in the story is unreliable, so the readers cannot know how much of what he says is true. As a narration technique, Poe arouses a sense of suspense in the story using an unreliable narrator with first-person narration. For instance, in the opening paragraph, the narrator creates suspense which leads the reader not to believe him, “for the most wild yet most homely narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief. Mad indeed would I be to expect it...” (p. 3). The narrator’s unreliability can be seen from the beginning to the end of the story, observing the narrator’s transformation from sanity to insanity. It is evident that he thinks the alcohol and black cats are responsible for anything wrong in his life.

Besides, the narration is objective not just because the narrator is the central actor in what happens but also because he tells the reader what he thinks and does. The subject pronouns “I – me” are the most used, and simple past tense in the story is relevant evidence for the reader to see what happens more closely through the narrator’s experience.

Regarding the comparison of tenses in the story, the simple past is the most frequently used one. It is possible to assert that the narrator tells a story from his own life. The structures of sentences are sometimes short and sometimes long. Long sentences form the descriptive parts of the narrator’s sentiments in the story, but the other sentences involving the flow of events are brief and more comprehensible. Especially in the narration of the narrator’s murdering Pluto, repetitions are used to heighten the drama. These repetitions also serve for the reader to approach the true thoughts of the narrator, “hung it to the limb of a tree” (p. 6) – “hung it with the tears streaming from my eyes” (p. 6) – “hung it because I knew that it had loved me” (p. 6). To sum up, the narration characteristics in the story can be shown in the table below.

Criteria	Typology of Narrator in “The Black Cat”
Mode of representation	explicit
Diegetic status	first-person, diegetic
Evaluative position	objective

Ability	limited knowledge
Access to characters' consciousnesses	not expressed
Reliability	unreliable
Tense	mainly simple past and past perfect

Table 2.6: Narrator qualities as the speaker in the story

This categorization helps us see the narrator's particular position and features in the story. This table is an adaptation of Schmid's (2010, p. 66-67) categorization of the narrator, and thanks to this, the structure of narrative techniques can be understood better.

The use of time in the story

Under this heading, the analysis will mainly focus on the story's time formation, defined as "temporalization" (Greimas & Courtes, 1982, p. 354). Temporalization is one of the essential elements in a narrative, like actorialization and spatialization. For time formation, the relationship between "story time" ("the fictional time taken up by an action") and "discourse time" ("the time it takes an average reader to read a passage") (Jahn, 2017, N5.2.2.) will be revealed considering the successive structure of events and the time spent for their narration. Doing this will help us find out the duration of the narrative discourse.

The relations between story time and discourse time can be called "discrepancies," resulting in different time use in the story. These are "summary" (speed up in discourse time), "slow down" (stretching of discourse time), "ellipsis" (reduction of some events), "pause," and "scene" (Fludernik, 2009, pp. 32-35).

The discourse time of the story is a total of twelve pages, starting from the 3rd page to the ending 14th page in the recourse book. What is involved in twelve pages is the narration of a slice of the narrator's life, starting from his childhood to the changes in his life after marriage and prison. The total amount of words is to be used as a reflector to depict the discourse time ratio for the narration of successive events. "The Black Cat" is composed of 3918 words, and this will help us better compare the narrated events concerning words spent for their narration.

The story starts with the narrator's informing the reader that he is writing those lines from prison and will be executed the next day. He asserts that he wants to explain the reasons for being in prison and introduces himself as sane. This opening paragraph is 169 words, equivalent to 4.3% of discourse time.

The sequence of narrated events in the story	Page number	Amount of words	Time covered	Correlation to total discourse time
1	3	169	unknown	4.3%

Table 2.7: Temporal correlation between discourse and story time in 1st narrated event

Subsequently, the narrator recounts his peaceful and mild childhood and how much he loved the animals. Although this narrated period of his life, until he is married, comprises at least fifteen years, the discourse time spent for this period is only 159 words, which shows there is a summary or an accelerated narration. The correlation of the narrator's childhood discourse time is 4% in the total narrative.

The sequence of narrated events in the story	Page number	Amount of words	Time covered	Correlation to total discourse time
2	3-4	159	Narrator's childhood, possibly 10-15 years	4%

Table 2.8: Temporal correlation between discourse and story time in 2nd narrated event

The third part of the narration subsumes the narrator’s marriage, his wife’s characteristics, and the introduction of their favorite pet, Pluto. Here, the narrator recounts his friendship with Pluto, and he says their friendship has lasted several years until he undergoes a remarkable transformation owing to the alcohol (Poe, 2021, p. 4). It can also be seen that there is a summary in discourse time. The discourse time is 172 words, whereas the narrated story time is “several years.” The narration of this period starts with his marriage and lasts till his alcohol habit. The ratio of discourse time to the whole narrative is 4.3%.

The sequence of narrated events in the story	Page number	Amount of words	Time covered	Correlation to total discourse time
3	4	172	Several years after marriage	4.3%

Table 2.9: Temporal correlation between discourse and story time in 3rd narrated event

The fourth narrated event in the story is the narrator’s alteration from good to evil. This part starts on the 4th page with the statement, “our friendship lasted, in this manner, for several years,” and finishes with the statement, “even Pluto began to experience the effects of my ill temper” (p. 5). Now, the narrator’s transition to a bad-tempered man against his wife, pets, and lastly, Pluto is narrated. According to the narrator, this is because of alcohol. He starts maltreating and giving violence to her wife and pets at home. The narration lasts 167 words, equivalent to 4.2% of the total discourse time. The exact length of time for the narrator’s transformation is unknown. However, it is known that the story time covers several years passing after marriage, which may be in 12-24 months or two years.

The sequence of narrated events in the story	Page number	Amount of words	Time covered	Correlation to total discourse time
4	4-5	167	Several years have passed after the marriage	4.2%

Table 2.10: Temporal correlation between discourse and story time in 4th narrated event

The narrator keeps recounting a more specific and shorter story time but in a longer discourse time. In this part of the narration, the readers witness the first cruelty of the narrator. He catches Pluto and cuts one of its eyes as it bites the narrator’s hand. The narration starts with the statement, “one night, returning home, much intoxicated, from one of my haunts about town...” (p. 5), and it finishes with, “I again plunged into excess and soon drowned in wine all memory of the deed” (p. 5). The story time comprises one night and the following morning, narrated in 182 words, and this shows us that there is a slowdown in narration, stretching discourse time.

The sequence of narrated events in the story	Page number	Amount of words	Time covered	Correlation to total discourse time
5	5	182	One night and the following morning	4.6%

Table 2.11: Temporal correlation between discourse and story time in 5th narrated event

The narrator continues telling the incidents after cutting one of Pluto’s eyes. This part starts with, “in the meantime, the cat slowly recovered. The socket of the lost eye presented...” (p. 5). It finishes with “the lime of which, with the flames, and the ammonia from the carcass, had then accomplished the portraiture as I saw it” (p. 7). The narrator defines the beginning of narrated story time by saying, “in the meantime, the cat slowly recovered...” (p. 5), which means it is not an exact time covered, but it may be guessed that three or four months or more have passed after the cat’s injury. Because for an

injury in the eye to recover, such a time is needed. It is also clear that there is an accelerated narration or summary as what the narrator, his wife, or Pluto did in such recovery time is absent from the narration. So, this part of the narration comprises what happens after Pluto recovers. The narrator says Pluto's recovered socket eye irritates the narrator (p. 5), and he unavoidably wants to kill Pluto just because he should not do it (p. 6). The narration of the murder of Pluto starts on one indefinite day. The narrator recounts with what feelings he hangs Pluto, and on the night of the murder, he keeps telling how they awake when a fire arises in the house. "On the day succeeding the fire" (p. 7) indicates that the narration continues for the following day of the murder, in which the narrator sees the figure of a hung cat on the compartment wall. The narration of two days is on the scene here, and it is a total of 758 words, equivalent to 19.3% of total discourse time. An evident slowdown is prevalent in the narration of two days comprising the murder of Pluto and what happens afterward.

The sequence of narrated events in the story	Page number	Amount of words	Time covered	Correlation to total discourse time
6	5-7	758	Two daytime and a nighttime	19.3%

Table 2.12: Temporal correlation between discourse and story time in 6th narrated event

After the narration of Pluto's murder, the fire, and the narrator saw the figure of a cat on the vertical wall of the fired house, the narrator recounts his deep impressions of the apparition. The narrated time comprises the narrator's attempts to get rid of the deep impression for his crime and his desire to pet another cat for regretting what he has done to Pluto is as "for months" (p. 8). There is not a clear expression of the time. From the expression "for months," we may infer that this period lasts for 6-7 months or 11-12, one year or more. What is clear here is that a long time after killing Pluto has passed, and the narrator summarizes this period. Below is Table 2.13, which illustrates the details of this phase.

The sequence of narrated events in the story	Page number	Amount of words	Time covered	Correlation to total discourse time
7	7-8	109	For months after killing Pluto	2.7%

Table 2.13: Temporal correlation between discourse and story time in the 7th narrated event

The following narration comprises the story time of "one night" (p. 8) when the narrator says he has found another black cat similar to Pluto. In this part, the narrator's "attention was suddenly drawn to some black object"; this is the second black. The narrator recounts how he sees and brings it home and how his wife reacts to this new cat. What happens that night is narrated in 251 words, equivalent to 6.4% of the total discourse time in the story.

The sequence of narrated events in the story	Page number	Amount of words	Time covered	Correlation to total discourse time
8	8	251	One night time	6.4%

Table 2.14: Temporal correlation between discourse and story time in 8th narrated event

After bringing the second black cat home, the narrator tells how he feels about it. However, his feelings undergo a negative transformation in time. He starts hating the second black animal too. This period of the story covers the time between the following morning of the cat's arrival, on which the narrator realizes the cat has only one eye like Pluto, and the attempts of the narrator not to abuse the cat. This period may be 3 or 4 weeks or 1 or 2 months as the narrator asserts, "I did not, for some weeks, strike, or otherwise violently ill use it" (p. 9). The narrator mainly expresses his deep feelings about the cat,

for which we can say there is a slowdown or pause in narration. This part mainly covers descriptive sentences, one of the longest in discourse time.

The sequence of narrated events in the story	Page number	Amount of words	Time covered	Correlation to total discourse time
9	9-10-11	735	For some weeks	19%

Table 2.15: Temporal correlation between discourse and story time in 9th narrated event

After recounting the relationship between the second black cat and himself, comprising some weeks, the narrator starts telling how he tried to kill the second black cat, how he killed his wife, and how he buried her into the wall. What is recorded at this moment covers one day of story time; for discourse time, it is presented in a total of 653 words. The ratio is equivalent to 16.6% of total discourse time, from which we may deduce that there is a detailed narration of events with a slowdown in narration.

The sequence of narrated events in the story	Page number	Amount of words	Time covered	Correlation to total discourse time
10	11-12-13	653	One day	16.6%

Table 2.16: Temporal correlation between discourse and story time in the 10th narrated event

After burying his wife, the narrator is happy about his triumph. The next is the narration of the second and the third day. The narrator uses a summary for the narration of the two-day time. He asserts that he still looks for the second black cat, but it is not around.

The sequence of narrated events in the story	Page number	Amount of words	Time covered	Correlation to total discourse time
11	13	85	The 2 nd and 3 rd days after burying his wife	2.1%

Table 2.17: Temporal correlation between discourse and story time in 11th narrated event

The fourth day after the murder of the narrator’s wife is recounted in the last part. The narrator seems happy as the second black cat is not around. The policemen have come home to search for the narrator’s wife. They elaborately search the house. They even look for her in the cellar three times; however, the police cannot find her. When they are about to leave the house, the narrator hits the wall where he buried his wife. A sound like a child’s cry is heard through the wall, which draws the attention of the police, indicating the ending point in the story. The narrator is caught after the police discover his wife’s corpse and the second black cat. This is another extended part of the story in which slow down and pauses in narration are prevalent. The narration of this part of the story is equivalent to 12% of the total discourse time.

The sequence of narrated events in the story	Page number	Amount of words	Time covered	Correlation to total discourse time
12	13-14	475	The 4 th day after the murder of the narrator's wife	12%

Table 2.18: Temporal correlation between discourse and story time in the 12th narrated event

As evident in the tables above, the correlation between discourse and story time in “The Black Cat” shows density in the narration parts of the physiological states of the narrator and descriptive statements

for his feelings. While extended periods of story time, such as the childhood and marriage life of the narrator, are narrated in relatively short discourse time, the narrated story time covers one day or night time in which the narrator's murder of Pluto and his wife, or the arrival of police officers to the house takes place in longer discourse time.

The author's preferences of time expressions are essential to check according to the number of repetitions in the text. These time expressions are essential for depicting links between successive events in the story (Martin & Ringham, 2000).

Page 3	tomorrow	today	from my infancy					
Page 4	I married early	just now	“at length”	for several years	day by day			
Page 5	now	one night	When the reason returned with the morning	When I had slept off	In the meantime, the cat slowly recovered	no longer appeared to suffer	which had once so loved me	this feeling soon gave place...
Page 6	One morning	On the night of the day						
Page 7	On the day succeeding the fire	When I first beheld	at length	Upon the alarm of fire	immediately	had then accomplished	For months	
Page 8	now	One night as I sat	suddenly sooner occasionally	Upon touching him	when I prepared to go home	Immediatelyx2	Thenx2	At oncex2
Page 9	soon	By slow degrees	For some weeks	Gradually very gradually	on the morning after I brought it home	Whenever I sat	At such times	At once
Page 10	More than once	By slow degrees	which for a long time my reason struggled	At length nowx3	By day nor by night	During the former		
Page 11	now	One day	Forthwith	By day or by night	At one period	Finally		
Page 12	lately	As before	Having procured mortar	When I had finished	My next step	At length	At the moment	
Page 13	During the night	For one night	The second and the third day passed	Once again, I breathed..	had fled the premises for ever	Upon the fourth day of	At length, for the third or fourth time,	As the party ascended the steps
Page 14	No sooner had the reverberation of my blows sunk into silence,	For one instant						

Table 2.19: Temporal Expression Used in Text

Table 2.19 illustrates the temporal expressions used by the author in the text. They are the isotopy of time, essential for the sense of reality in the narrative (Martin & Ringham, 2000).

To be more comprehensible, we can suggest that positing the events concerning their occurring time in the story may help us see their exact places. To do this, considering the main one, a triadic distinction amongst the time of events may help (Günay, 2018; Kalelioğlu, 2018).

Pre-murder	The murder of the Narrator's Wife	Post-murder
<ul style="list-style-type: none"> -Narrator's childhood (p. 4) -Narrator's marriage and domestic life (p. 4) -Narrator's transformation and alcohol habit (p. 4-5) -Narrator cuts one of Pluto's eyes (p.5) -Narrator's killing Pluto (p. 5-6) -Fire in the narrator's house (p.6) -Narrator's finding and bringing the second black cat (p.8-9) -Narrator's irritation with the second black cat (p.9-10-11) 	<ul style="list-style-type: none"> -Narrator tries to kill the second black cat, but he fails. He kills his wife in an instant (p.11). 	<ul style="list-style-type: none"> -Narrator hides the body of his wife (p. 11-12) -The policemen come home and search for the woman on the fourth day after the murder (p. 13) -The policemen find out the crime thanks to the voice of the second black cat (p.14)

Table 2.20: Temporal Arrangement of Events in the Story

Table 2.20 is shaped by taking into consideration of the main event. In the story, the main event is the one that causes the narrator's get arrested. The narrator is in jail not because of killing Pluto but because of murdering his wife. Although he did not intend to kill his wife, he did it instantly and tried hard to hide the body. However, he is caught by the police. Therefore, the arrangement of events is performed, taking the murder of the narrator's wife to the center.

2.1.4 Interrelations of actor - time-space in the story

The main aim of this part is to show the identified relations among three formative elements in "The Black Cat." These formative elements are actor, time, and space in a narrative (see tables 2.3, 2.5, 2.20). Accordingly, doing this will give the reader a better insight into the text.

Actor ↓	Time					Space ↓ House
	Pre-murder		Murder	Post-murder		
The Narrator →	<i>injuring</i>	<i>murdering</i>	<i>murdering</i>	<i>interrogated</i>	<i>arrested</i>	
Pluto →	<i>injured</i>	<i>murdered</i>	x	x		
The second black cat →	x		<i>wished to be murdered</i>	x	x	
Narrator's wife →	x	<i>murdered</i>	x			
The policemen →	x		x	<i>interrogating</i>	<i>arresting</i>	

Table 2.21: Interrelations of Actor-Time-Space in the Story

In Table 2.21, the main focus is combining three formative elements in the story. The distribution of states of actors in both specific time and space in the story is illustrated. Before murdering his wife, the narrator is in a position of *injuring*, whereas Pluto is *injured*. In the analysis, these binary oppositions have been used for identifying actors. What has been built is just placing actorial positions into the predefined specific time and space in the narrative. We can also conceive it as the summary of the story in order to see the relations among formative elements.

3.2.1.5 *Oppositions in the story*

For this part, the main oppositions observed in the story are to be revealed. It should be remembered that semiotics postulates that meaning arises from oppositions (Martin & Ringham, 2000). Also, these oppositions are the links between the deep level and surface level of a narrative. Accordingly, the main oppositions in “The Black Cat” are;

Sanity	vs.	Insanity
Life	vs.	Death
Wealthy	vs.	Poverty

At the same time, these oppositions indicate significant transformations in the story. For instance, the narrator looks normal and sane at the beginning of the story. However, he loses his mental health owing to his alcohol habits day by day. The narrator gradually transforms into a mad person who is maltreating his wife and pets at home and changes the position of other actors in the story. The narrator’s getting insane is the main reason for murdering Pluto and his wife and the fire in the house, which causes the narrator’s poverty.

Sanity vs. Insanity

The opposition, sanity – insanity, shows excellent parallelism with other stories of Poe, such as “The Tell-Tale Heart.” The unnamed narrator starts recounting the story in quite a usual manner. He asserts that he is not mad (Poe, 2021, p. 3); he then tells about his childhood and the first years of his married life, which seems normal. However, the narrator becomes an alcohol addict who abuses his pets and wife at home as the narrative continues. Then, his instant anger causes injuring and killing of Pluto. The narrator seems unable to distinguish between good and evil, which can be interpreted as insane. Lastly, killing and burying his wife is the ending point for the reader to regard him as insane.

Life vs. Death

Life and death in the story are another opposition strongly related to the narrator’s transition from sanity to insanity. As the narrator’s mental state goes terrible, his manners toward his wife and pets deteriorate in the same direction. He cuts one of Pluto’s eyes and then kills it. He attempts to kill the second black cat, but he cannot. Instead, he kills his wife. Nearly all actors in the story confront death at the narrator’s hand. At the end of the story, the narrator, arrested by the police officers, is in the same position as his victims, Pluto and his wife. He will be killed tomorrow because of his murders, making the text’s transition from life to death clear.

Wealthy vs. Poverty

On the night of killing Pluto, a fire breaks out in the narrator’s house; the narrator says, “It was with great difficulty that my wife, a servant, and myself, made our escape from the conflagration.” They could achieve saving nothing but themselves and their servant. The narrator’s house was probably lovely with a servant, showing he was wealthy. After the fire, the narrator and his wife move to another old house and are subject to poverty. It can be seen in the narrator’s statements, “one day she accompanied me, upon some household errand, into the cellar of the old building which our poverty compelled us to inhabit.”

2.2 *Narrative level*

The narrative level is a more abstract level than the discursive one. In this part of the analysis, the actors and the events “transform into abstract objects” (Kiran, 2004, p. 58) and are examined under the perspective of “actants” (Greimas & Courtes, 1982, p. 5) and “transformations” (pp. 348-359). Greimassian semiotics postulates that it is possible and necessary to reveal the narrative grammar or syntax in narrative analysis, which is generalizable to all kinds of narrative discourses. Thus, narrative analysis can be called the activity of narration of narrative. Two tools will be used to analyze actants'

positions in the narrative's grammar. The former is the *actantial schema*, which is used to present the distributional functions and "structural relations" (Hawkes, 2004, p. 72) of actants that "can be thought of as that which accomplishes or undergoes an act" (Greimas & Courtes, 1982, p. 5). The latter is the *canonical narrative schema*, through which the sequences and transformational phases of events that an actant undergoes throughout the narrative are observed. Greimas and Courtes note (1982, p. 204) that this schema "serves as a point of departure for understanding the organizing principles of all narrative discourses." Besides, it depicts "logical, temporal and semantic criteria to arrange the elements of an action" (Hebert, 2020, p. 107). One of the most apparent advantages of actantial and canonical narrative schemas is that they can be applied to any individual events or phases whose consequences transform actants and the whole narrative.

2.2.1 Segmentation of text

Segmentation is the first step for the narrative level analysis. Doing this will also facilitate "the analysis but the depiction of the developmental phases of events in a narrative" (Günay, 2013, p. 177). Making an elaborate separation of text into reading units may be performed considering the episodic or hierarchic articulation of events, which applies to the analysis of "The Black Cat."

The first segment is the introduction segment covering the story's first paragraph. It begins with the statement, "For the most wild yet most homely narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief" (Poe, 2021, p.3). It finishes with "...in the circumstances I detail with awe, nothing more than an ordinary succession of very natural causes and effects" (p. 3).

The second segment covers narrating the narrator's childhood and married life. In this part, the narrator introduces the other two actors. They are his wife and their favorite pet, Pluto. This segment starts with the statement, "From my infancy, I was noted for the docility and humanity of my disposition" (p. 3) and finishes with, "It was even with difficulty that I could prevent him from following me through the streets" (p. 4).

The third segment covers the transformation of two main actors in the story: the narrator and Pluto. This part starts with the statement, "our friendship lasted, in this manner, for several years, during which my general temperament and character— through the instrumentality of the Fiend Intemperance..." (p. 4). It finishes with "again plunged into excess, and soon drowned in wine all memory of the deed" (p. 5).

The fourth segment narrates Pluto's death, the narrator's deep feelings, and the house's fire. It starts with the statement, "in the meantime, the cat slowly recovered" (p. 5). It finishes with "the lime of which, with the flames, and the *ammonia* from the carcass, had then accomplished the portraiture as I saw it" (p. 7).

The fifth segment covers the narrator's finding a new cat and how he brings it home. It starts with "Although I thus readily accounted to my reason, if not altogether to my conscience, for the startling fact just detailed, it did not the less fail to make a deep impression upon my fancy" (p. 7), and this part finishes with "when it reached the house it domesticated itself at once, and became immediately a great favorite with my wife" (p. 8).

The sixth segment covers the narration of the change in the narrator's feelings against the second black cat. Though the narrator and his wife like the cat, the narrator irritates the animal. This segment also covers how the narrator kills his wife instead of the second black cat. It starts with "for my own part, I soon found a dislike to it arising within me" (p. 9). It finishes with "she fell dead upon the spot without a groan" (p. 11).

The seventh segment involves the narrator hiding his wife's body after killing her. This part starts with "hideous murder accomplished, I set myself forthwith, and with entire deliberation, to the task of concealing the body" (p. 11), and finishes with "I looked around triumphantly, and said to myself: "Here at least, then, my labor has not been in vain" (p. 12).

The eighth segment covers the narration of the last part of the story. The policemen come home to search the premises for the loss of the narrator's wife, and the narrator gets caught. This segment starts with, "my next step was to look for the beast which had been the cause of so much wretchedness" (p. 12). And finishes with, "I had walled the monster up within the tomb" (p. 14).

2.2.2 Analysis of segments

Segment 1: Introduction (p. 3)

Segment 1 is the introductory segment where the narrator introduces himself as someone in prison. Also, he declares his intention to tell the reader the reasons for being in jail. The narrator will be sentenced to maximum punishment the following day. It is understood from the beginning that the narrator wishes to recount his own life; therefore, he is to be depicted as subject 1 (S₁) in the analysis. He says that he is not mad. However, he does not expect the reader to believe what he will tell, which seems contradictory. In order to reveal what had happened in the narrative, we should move on to the next segment.

Segment 2: Childhood and married life of the narrator (pp. 3-4)

S₁, in this part, starts telling the story of his childhood. He says, "I was noted for the docility and humanity of my disposition" (p. 3), and he loved animals very much. S₁ keeps the quality of loving animals in his manhood, either. Then, he marries early to a woman fond of animals. This part is the introduction of his wife participating in the narrative. The second actant, subject 2 (S₂), is the narrator's wife. S₁ and S₂ have many pets at home, one of which is a cat. S₁ continues telling about his domestic life and his relationship with his cat. The cat's name is Pluto, and S₁'s best friend does not stop following his owner outside. S₁ introduces the cat as a "large and beautiful animal, entirely black, and sagacious to an astonishing degree" (p. 4). Pluto is the third actant in the narrative, so it is subject 3 (S₃). This segment has a preparative function. For now, the narrator's life seems quite normal, and we should wait to see the changing relations between the actants. Up till now, three actants in the story have been revealed. They are; **Subject 1:** The narrator, **Subject 2:** The narrator's wife, and **Subject 3:** Pluto.

Segment 3: The narrator's transformation (p. 4-5)

After summarizing his childhood and marriage life, S₁ starts telling about the changes in his life. He asserts that his relationship with S₃ was maintained this way for several years (p. 4). However, there is a "radical alteration" (p. 4) in S₁'s life, which makes his way of thinking and behaviors worse; "...my general temperament and character— through the instrumentality of the Fiend Intemperance—had (I blush to confess it) experienced a radical alteration for the worse" (p. 4).

S₁ admits that the main reason for his alteration, which he defines as "fiend intemperance," is alcohol addiction (p. 5). According to him, Fiend intemperance means being "moodier, more irritable, more regardless of feelings of others day by day" (p. 4). S₁ starts maltreating the other pets at home, uses foul language to S₂, and, even at length, offers violence to her. S₁ tries remaining still against S₃ as it is his favorite pet. However, the disease grows, and S₃ starts experiencing violence like other pets and S₂ (p. 5). These incidents show S₁'s transformation due to alcohol and can be illustrated in semiotic terms as follows:

Np: [S₁ (Alcohol) → (S₂ (The narrator) U O (Goodness))] Alcohol has taken goodness from the narrator.

Np: Narrative program

S₁: Subject of doing

S₂: Subject of state

O: The object

[]: Utterance of doing

(): Utterance of state

→: Function of doing or transformation **∩:** Conjunction / **U:** Disjunction

The narrator's depiction as S_2 can be confusing when considering that he was priorly coined as S_1 in general analysis of the story. However, the illustration above is just a way of formalization the transformation of the narrator. So, it applies only to this type of illustration that the narrator or other actants are defined differently from their former representations.

S_1 's transformation is from good to bad, and alcohol addiction is the main reason for this change. S_1 abuses S_3 at length and seizes it one night with the delusion that S_3 avoids the presence of S_1 (p. 5). S_3 inflicts a slight wound on S_1 's hand with fear, and after that, S_1 cuts one of S_3 's eyes with a penknife from his pocket. This incident clearly shows S_1 's transformation, which can be seen in the quotation; "My original soul seemed, at once, to take its flight from my body; and a more than fiendish malevolence, ginnurtured, thrilled every fibre of my frame" (p. 5)

S_1 is entirely a different person anymore. He has changed into a pervert to cut his favorite pet's eye. S_3 is poorly wounded. It loses one of its eyes. It is another transformation in the narrative, which can be illustrated as follows;

Np: $[S_1 \text{ (the narrator)} \rightarrow (S_2 \text{ (Pluto)} \cup O \text{ (one of its eyes)})]$ The narrator blinded Pluto.

Without one of its eyes, S_3 is an abused and violated animal. This fact shows that S_1 can do anything wrong to anybody. His easy manners maintain after injuring S_3 ; he says that with the help of alcohol, he can forget what has happened the following morning.

Segment 4: Death of Pluto and the fire in the house (p. 5-7)

This part starts with the statement, "in the meantime, the cat slowly recovered" (p. 5), which indicates that the necessary time for S_3 to heal has passed with no traces showing S_3 is suffering. First, S_1 asserts he has "grieved for this evident dislike on the part of the animal" (p. 5); however, this feeling soon irritates S_1 . This type of sentiment gradually directs S_1 to an "irrevocable overthrow," which is a "spirit of perverseness" (p. 5). He defines it as doing something just because it is forbidden, which can be seen in the below quotation as follows;

Who has not, a hundred times, found himself committing a vile or stupid action for no other reason than because he knows he should *not*? Have we not a perpetual inclination, in the teeth of our best judgment, to violate that which is *Law* merely because we understand it to be such? (p. 6).

It is evident that S_1 is in another phase of his transformation. He has had a worse manner than before, and it is the transition from fiend intemperance to the spirit of perverseness. This transformation can be shown in semiotic terms as follows;

Np: $[S_1 \text{ (fiend intemperance)} \rightarrow (S_2 \text{ (the narrator)} \cap O \text{ (spirit of perverseness)})]$ Fiend intemperance transformed the narrator into someone having the spirit of perverseness.

This evolvement directs the reader into thinking that S_1 is preparing for something as cruel as what he has done to S_3 . He discloses the idea as a "final and irrevocable overthrow" (p. 5), defining his ongoing transformation. The desire for a final overthrow stated by S_1 can be accepted as the beginning of another narrative program. S_1 wants to do something cruel to vex his soul because it is non-good. Accordingly, his true aim, which is to complete the loose end of S_3 , is defined as,

It was this unfathomable longing of the soul *to vex itself*—to offer violence to its own nature—to do wrong for the wrong's sake only— that urged me to continue and finally to consummate the injury I had inflicted upon the unoffending brute (p. 6)

After asserting his tendency, S_1 says that he hung S_3 "on a limb of a tree" (p. 6). S_1 's narrative program is finished with success for himself; at the same time, this shows the death of one of the actants in the narrative, which is the transformation of S_3 from life to death. The murder can be symbolized as follows;

Np: $[S_1 \text{ (the narrator)} \rightarrow (S_2 \text{ (Pluto)} \cup O \text{ (life)})]$ The narrator took Pluto's life.

After killing S_3 , S_1 says that he has done this action just because it is false, which is "the spirit of perverseness," according to him.

On the night of killing S₃, a critical incident involving significant changes happens in S₁'s life. There becomes a fire in S₁'s house. S₁ and his wife S₂ hardly save their lives from fire with their servant. S₁ loses all his wealth in that fire. He summarizes this incident: "My entire worldly wealth was swallowed up, and I resigned myself thenceforward to despair" (p.6). S₁ will spend the rest of his life in poverty from now on. This transformation is another one for S₁. After the fire, he switches from a wealthy life to a poor one. This transformation can be illustrated as follows;

Np: [S₁ (the fire) → (S₂ (the narrator) U O (wealth))] The fire took the narrator's wealth.

"On the day succeeding the fire" (p.7), S₁ goes to see the ruins of his house and sees a crowd near the last standing compartment. When he reaches there, he understands the people are looking at a gigantic cat figure hung with rope over its neck. He remembers his cruelty to S₃. However, he estimates that someone seeing the hung cat had cut it and thrown it from S₁'s chamber, and then with the help of ammonia from the carcass and pressure of other walls, this figure emerged. This incident also shows that S₁ confesses what kind of action he has done to S₃. He defines his action as "cruelty, atrocity" (p.7).

Segment 5: Finding a new cat (pp. 7-8)

S₁ is significantly impressed by the figure cat with a rope over its neck. Though many days have passed since then, he cannot stop thinking about the cat, "for months I could not rid myself of the phantasm of the cat" (p. 7-8). S₁ has different feelings, which he finds difficult to define as remorse. Afterward, he says that he regrets the loss of Pluto (S₃) and wants to have another similar one. This can be seen below;

I went so far as to regret the loss of the animal, and to look about me, among the vile haunts which I now habitually frequented, for another pet of the same species, and of somewhat similar appearance, with which to supply its place (p. 8).

This declaration above can be taken as the initiation of another narrative program. S₁ is searching for another cat similar to S₃. Indeed, it does not take long for S₁ to find a black cat sitting in a den in a half-stupefied position. This also means that another actant participates in a narrative. This cat is quite similar to S₃ in its size and color. This is the second black cat, and in terms of its narrative act, we can call it subject 4 (S₄). **Subject 4:** The second black cat.

This new narrative program is completed successfully and shows another transformation of S₁ as he gains what he seeks. This can be depicted in semiotic terms as follows;

Np: [S₁ (the narrator) → (S₂ (the narrator) ∩ O (the second black cat))] The narrator found a new black cat.

Segment 6: An attempt to kill the second black cat (pp. 9-11)

This segment is the most extended one in the story, in which the sentimental transformations and physiological state of S₁ against S₄ are narrated. Besides, this segment involves initiating successive events resulting in S₁'s being sent to jail. Right after S₁ brings S₄ home, he starts disliking S₄, "I soon found a dislike to it arising within me" (p. 9). However, it is just the reverse of his attempts to find a new animal as having remorse for the S₃. The dislike then turned into annoyance and disgust on the side of S₁ due to S₄'s fondness for S₁. Afterward, we can see the next sentimental transition of S₁. His disgust and annoyance turn to hatred against S₄, "by slow degrees, these feelings of disgust and annoyance rose into the bitterness of hatred" (p. 9). According to S₁, what added to his hatred is S₄'s being a one-eyed cat, just like S₃, which reminds S₁ of his previous cruelty. However, this similarity between the two cats makes S₂ closer to S₄ in her humanity of feelings. With this in mind, right after S₁ brings S₄ home, he starts to hate it gradually, contrary to S₂. This transformation can be illustrated as follows;

Np: [S₁ (the second cat) → (S₂ (the narrator) ∩ O (hatred))] The second black cat gave the narrator hatred.

S₁'s hatred against S₄ increases daily when S₄ mainly follows S₁'s footsteps wherever he goes, "it followed my footsteps with pertinacity" (p. 9). This disturbance directs S₁ to find a way to get rid of S₄, even if he would have to kill it. This can be seen in S₁'s statement as follows;

If I arose to walk, it would get between my feet and thus nearly throw me down, or, fastening its long and sharp claws in my dress, clamber, in this manner, to my breast. At such times, although I longed to destroy it with a

blow, I was yet withheld from so doing, partly by a memory of my former crime, but chiefly—let me confess it at once—by absolute *dread* of the beast (p. 9).

This statement can be taken as another initiation of a new narrative program. This narrative program covers S₁'s attempt to eliminate S₄ because of his hatred of S₄. However, another thing emerges as an obstacle to S₁ being free of S₄. This is the fear against S₄. S₁ confesses that the extent of this fear is not physical but mental, mainly resulting from the white spot on S₄'s breast. That spot starts changing into an image of the gallows reminding S₁ of the death of S₄. However, it can be said that S₁ is fully ready to kill S₄, as he could do the same to S₃. The following statement shows this fact;

It was now the representation of an object that I shudder to name—and for this, above all, I loathed, and dreaded, and would have rid myself of the monster *had I dared*—it was now, I say, the image of a hideous—of a ghastly thing—of the GALLOWS! — oh, the mournful and terrible engine of horror and of Crime—of Agony and of Death! (p. 10).

This mindset means complete torment for S₁. He cannot even stop thinking about S₄ in his sleep. This brings a vast deal of disturbance to S₁ and causes S₁ to show sudden outbursts without any idea of good in mind. One day, S₁ and S₂ go down to the cellar of their old house for some household errand. S₄ follows S₁ as always, and S₁ is about to fall down the stairs because of it. In an instant, S₁ gets so angry that he moves to kill it with the axe in his hand. However, S₂ grabs S₁'s hand, and S₄ can flee from the fatal strike by this opportunity. S₁ hits S₂ with the axe and kills her with demonical rage. This is the end of his trial to kill S₄, and S₂'s interference causes the failure of this attempt. S₁ kills S₂ instead of S₄. This also shows the transformation of another actant in the narrative. This can be illustrated as follows;

Np: [S₁ (the narrator) → (S₂ (the narrator's wife) U O (life))] The narrator took his wife's life.

Segment 7: Concealment of the body (pp. 11- 12)

S₁ is alert to hide the body of his wife. At first, he does not intend to kill her, but he angrily hits the axe into her brain. He has to get rid of the corpse as soon as possible, "this hideous murder accomplished, I set myself forthwith, and with entire deliberation, to the task of concealing the body" (p. 11). Considering that S₁ is in the urge to find a way to hide the body, we can say that the above statement gives us the declaration of a new narrative program. At first, he thinks of many ways to deal with the body. One of them is to remove the body from the house, but he does not want to risk being observed by neighbors. The next idea is to cut the body into small pieces and destroy them in the fire. Then, he thinks of burying the body deep down in the cellar or making a package where he will put the body, as if merchandise, to send it with a porter with standard arrangements. However, he puts these ideas aside and decides to wall the body up. For such a purpose, the cellar was suitable. He thinks he can insert the corpse displacing the bricks "so that no one could detect anything suspicious" (p. 12). He achieves placing the body in the wall and "prepares a plaster which could not be distinguished from the old" (p. 12).

Np: [S₁ (the narrator) → (S₂ (the narrator) ∩ O (solution))] The narrator finds a solution to hide the body.

Segment 8: The second black cat shows up (pp. 12-14)

After dealing with the corpse, S₁ starts looking for S₄ determinedly to complete his unfinished task of killing it. However, he cannot find S₄ anywhere. He thinks that this is because S₄ is frightened by his terror. Although S₁ has murdered his wife (S₂), he sleeps well on the same night as his "tormentor" (p. 13) does not appear. It is a temporary state because S₁ cannot stop thinking about S₄. Besides, that S₁ keeps looking for S₄ to kill it soon after killing S₂ shows the continuation of the narrative program of S₁ to kill S₄. Though the second and the third day have passed, S₄ does not show up, which makes S₁ relieved for some more time. On the fourth day, unexpectedly, "a party of police" (p. 13) comes to the house to search for the premises. This is the participation of a new actant in the narrative. As all policemen act the same way, it would not be wrong to name subject 5 (S₅) though they are more than one person.

Subject 5: The policemen

The reason for S₅ showing up has yet to be discovered. However, the loss of S₁'s wife could have been noticed by someone and reported to the police center. No matter why, S₅ is in the house, which is the starting point of another micro-narrative program. This narrative program is mutual as S₁ and S₅ react to each other's missions. S₁ has to hide the crime, while S₅ should find out if there is a crime.

S₅ starts searching the house meticulously and asks S₁ to accompany them while searching. S₅ goes down the cellar three or four times, and as S₁ states, "they left no nook or corner unexplored" (p. 13). However, S₅ cannot find anything extraordinary and prepares to leave home. S₁ thinks that S₅ is satisfied and ultimately believes in his guiltlessness. He wants to mock S₅ in a triumph manner and says;

Gentlemen, I said at last, as the party ascended the steps, I delight to have allayed your suspicions. I wish you all health and a little more courtesy. By the bye, gentlemen, this—this is a very well-constructed house (in the rabid desire to say something easily, I scarcely knew what I uttered at all) —"I may say an *excellently* well-constructed house. These walls—are you going, gentlemen?—these walls are solidly put together (pp. 13-14).

After saying those words to S₅, S₁ hits heavily with a cane to the wall where the corpse is buried. At that time, a cry emerges through the wall like a "sobbing of a child" (p. 14). All of them, with awe and astonishment, remain motionless. After that, S₅ heads to the wall through which the sound is coming and removes bricks. S₂'s bloody corpse falls in front of S₅. On the head of the body, S₄ is standing. It is unclear how the animal got into the wall with the body together. S₁ is caught and sent to jail with maximum punishment.

Np: [S₁ (the policemen) → (S₂ (the policemen) ∩ O (the narrator))] The policemen arrest the narrator.

2.2.3 The articulation of narrative programs and the narrative trajectory in the story

Here, the aim is to illustrate the articulation of elucidated narrative programs constituting the story. As suggested by Hebert (2020, p. 94), the narrative program (NP) is "an abstract formula used to represent an action." The state change of the actants, which are the movements that bring about transformations, can be called micro-narratives that compose the story, which is the macro narrative. In a narrative, there may be more than one event narrated, and a semiotician may prefer to use semiotic tools such as actantial and canonical narrative schemas to depict the structure of each of the narrative programs. This can sometimes be confusing, and thus, it is beneficial to show the succession of micro-narratives in the story and their roles in forming the basic narrative structure. Below is the figure depicting a succession of narrative programs.

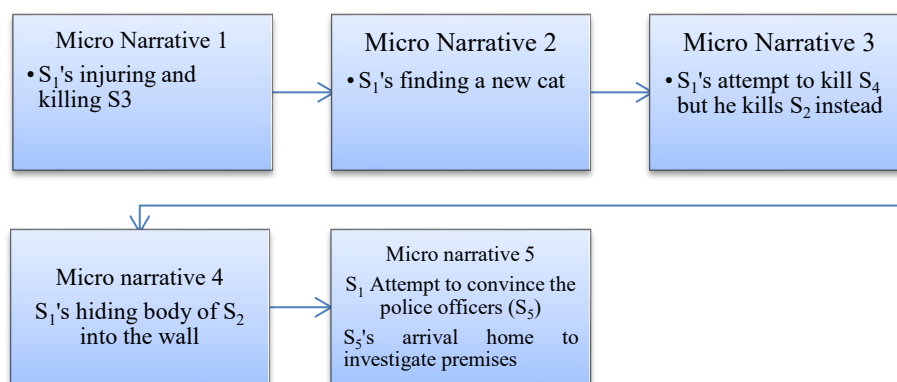


Figure 2.1: The order of narrative programs in the story

When we look at the order of narrative programs in the story, the first thing narrated is the transformation of S₁ to an alcohol addict, then his injuring and killing of his favorite pet S₃. This is a preparative micro-narrative, which involves S₁'s killing S₃. After this event, S₁ longs for the animal and decides to have another pet similar to the former. He finds a black cat resembling much S₃, which is another micro-narrative. However, S₁'s ideas about the animal change, and he starts hating the cat and decides to get rid of it. S₁ attempts to kill the second black cat but fails and kills S₂ instead. The narrative

program fails, whose results will bring about other micro-narratives. Afterward, S₁ has to hide the corpse as quickly as possible. He manages to hide the body in the cellar wall, which is another micro-narrative. Lastly, S₅'s (the policemen) arrival occurs, and another micro-narrative program initiates. This is, as stated, a reciprocal micro-narrative as it involves both S₁'s attempt to hide the crime and S₅'s trial to find out if there is something wrong with S₂. In the end, the police find the body with S₄'s help, who has hidden in the wall where S₁ buried the corpse.

It is possible to observe structural relations between actants of the main narrative.

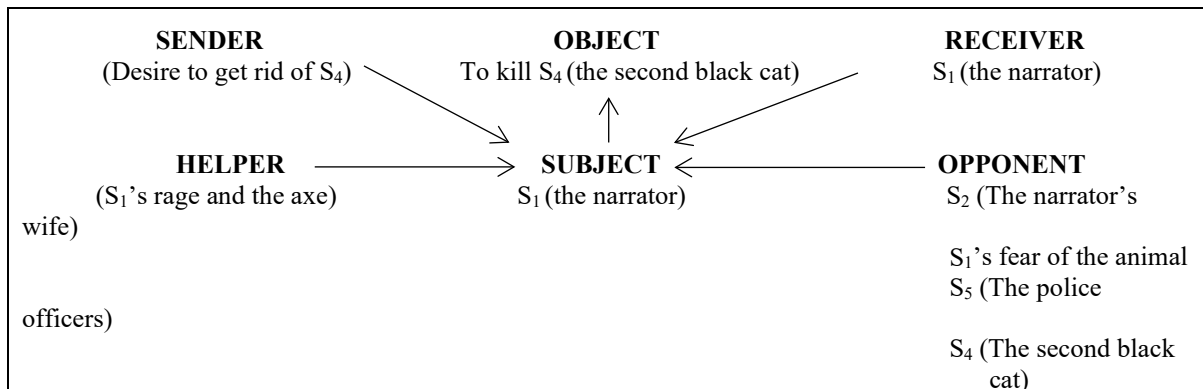


Figure 2.2: Actantial schema of S₁'s attempt to kill the second Black Cat

The figure above illustrates the actantial schema of S₁'s attempt to kill S₄. In this schema, the desire to get rid of S₄ is the sender, which directs S₁ to kill S₄. S₁ is the subject heading to his object (S₄); at the same time, he is the receiver who will benefit from the achievement. In the quest, the instant rage of S₁ acts as a helper as it helps him forget about his fear of S₄. Also, the axe in his hand is another helper to kill S₄. However, there is more than one opponent in the narrative. The first is S₁'s fear of the animal. Nevertheless, arguably, he overcomes his fear with his rage. S₂, who loves the animal, is the second of the opponents who prevents his husband's attack by holding his hand at the time of the blow, which helps S₄ flee. S₄ is a natural opponent against S₁ as every living wants to protect his life instinctively. S₅ is the last one. They put an end to the perverse actions of S₁ and arrest him after seeing the corpse with the help of S₄.

Below is the canonical narrative schema depicting the graduation of actions originating from the ongoing transformation of S₁.

Contract (Manipulation)	Qualifying Test (Competence)	Decisive Test (Performance)	Glorifying Test (Sanction)
S ₁ feels dislike against S ₄ (p. 9). S ₁ wants to get rid of S ₄ (p. 9).	S ₁ becomes competent by abusing S ₃ , his wife, and other pets, then killing S ₃ . -S ₁ is angry and has an axe in his hand (p. 11).	S ₂ 's interference fails S ₁ 's attack. S ₅ arrests S ₁ due to S ₄ .	The outcome of the narrative program is declared. "Upon its head, with red extended mouth and solitary eye of fire, sat the hideous beast whose craft had seduced me into murder, and whose informing voice had consigned me to the hangman" (p. 14).
Modality			
Convincing/directing of S ₄ Wanting-to-do Having-to-do	Being-able-to-to Wanting-to-do Knowing-how-to-do Having-to-do	-----	Knowing about the action/subject

Table 2.22: Canonical narrative schema of S₁'s attempt to kill S₄

The Contract - Manipulation: The contract is between the sender and the quest subject. The sender is S₁'s desire to get rid of the second black cat because he is uncomfortable and feels disturbed by S₄'s presence.

The Qualifying Test - Competence: S₁ should gain the necessary competence to kill S₄. The biggest obstacle in front of S₁ is his fear of S₄. The primary source of S₁'s fear is the cat's being one-eyed like S₃ and the white spot similar to gallows on the animal's breast. When hitting the animal with the axe, S₁ forgets about this childish fear and gains the courage to do the action. Besides, S₁ can be said to have been inclined to kill an animal by his previous actions of abusing and killing his previous pet (see part 2.2.2, segments three and four).

The Decisive Test – Performance: This stage in the narrative is where the subject of the quest has performed the action. S₁, with all his qualifications, manages to hit S₄ with an axe, but he cannot do it. Because his wife (S₂) blocks his hand, and S₁ misses the target, "But this blow was arrested by the hand of my wife" (p. 11). This movement causes the death of S₂ instead of S₄, but it hinders at least the first phase of S₁'s narrative program (See part 2.2.2, segment six). S₁ keeps looking for the animal while trying to find a way to conceal the corpse. Nevertheless, his hopes fade after being caught by the S₅, which means his plan to kill S₄ is aborted (see part 2.2.2, segment eight).

Glorifying Test – Sanction: We learn the outcome in this stage. The declaration depicting the outcome of S₁'s trajectory (see part 2.2.2, segment eight), "upon its head, with red extended mouth and solitary eye of fire, sat the hideous beast whose craft had seduced me into murder, and whose informing voice had consigned me to the hangman" (p. 14).

2.3 Deep-abstract level

The deep level of narrative may also be called the thematic level in which the inner relational values of text can be depicted. The semiotic square, developed by Greimas, is used to indicate the "elementary structure of meaning" (Greimas, 1989). Semiotics postulates that meaning arises from oppositions, and thus, the logic of composing such a square is mainly based on oppositions. There are two other meaning relations between the elements of semiotic square other than oppositions. They are contradictions and implications, which means the entities on each corner should be placed considering this fact. For instance, an oppositional relation should be observed in the entities between **A1** and **A2** points. There is a relation of contradiction between **A1** and $\bar{\mathbf{A1}}$ points. And lastly, **A2** and $\bar{\mathbf{A1}}$ points are in the relation of implication. The arrows in the figure below indicate the possible routes for transitions in the narrative. The transitions can be identified as the transformations of actors. From the beginning to the end of the story, these transformations can be depicted using multiple semiotic squares, depending mainly on the researcher's purpose. Besides, following the transformations will make it possible to narrativize the semiotic square, as Ricoeur (1985) suggested.

In the story, the narrator is the leading actor, and he transits from sanity to insanity, good to evil, wealth to poverty, and lastly, life to death (see part 3.2.1.5). The transformations of the narrator affect all the changing states of the other actors in the story. Thus, in one semiotic square, it is possible to depict the trajectories of all actors.

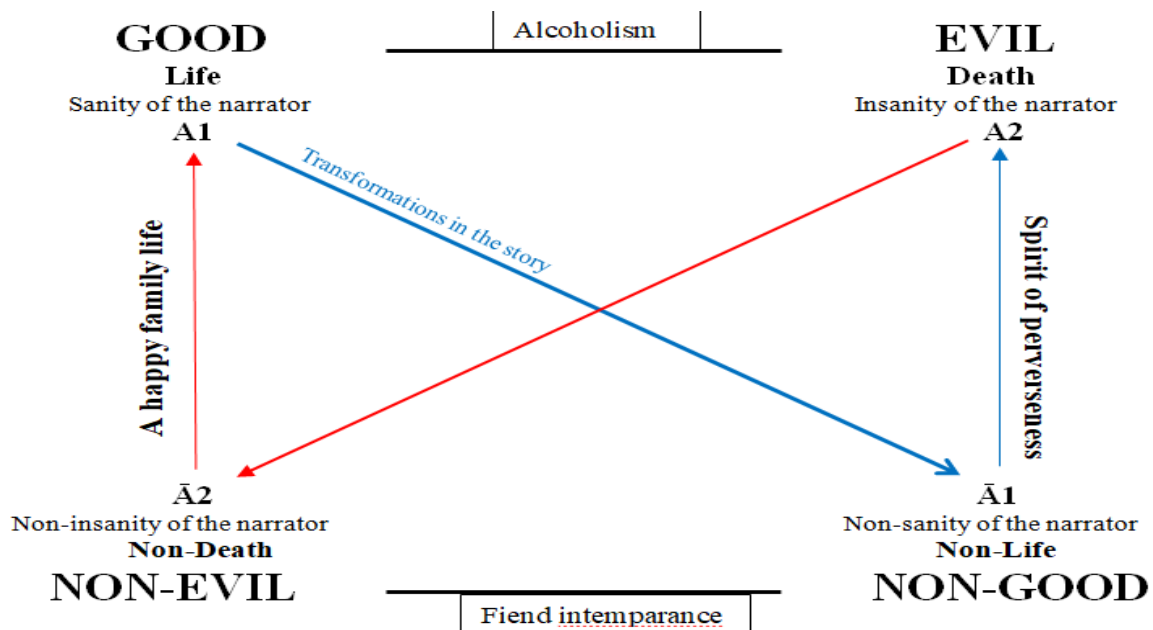


Figure 2.3: Semiotic square of all transformation in the story

A1 line indicates the initial position of the narrator, the narrator's wife, and their favorite pet Pluto. Three entities can be used to define their actual states. In this part, the narrator seems sane and relatively normal; he lives quite peacefully with his wife and Pluto, who are not abused far from the torment of the narrator. This position comprises the value of *life*, and *life* takes place under the umbrella value of *GOOD*. As the story continues, however, it can be observed that there is a change in their positions. As readers, we observe that the narrator gets addicted to alcohol, after which he starts abusing his wife and other pets at home, and lastly, injures Pluto by blinding it. This position is illustrated on **A1** point, and it shows the *non-sanity* state of the narrator. The narrator's deterioration significantly affects the states of the narrator's wife and Pluto, which means a *non-life* and a *NON-GOOD* state for them.

Additionally, we should say that The narrator murders Pluto in this part. The next step is to follow the blue line, which illustrates the ending point of the story. This is depicted on **A2** point, the last phase of all actors' transformations, the narrator, his wife, and the second black cat. On **A2** point, the narrator transforms into a furious man who has easily killed Pluto after tormenting it, preparing him for other murders. Subsequently, the narrator wants to kill the second black cat as he fears it. However, he misses the axe blow due to his wife's interference and kills his wife in an instant burst out of anger. As stated, this incident shows the narrator's madness, which is marked as the *insanity of the narrator* on **A2** point. Therefore, death is the ending state for the narrator's wife too.

Additionally, **A2** point shows the ending of the narrator's trajectory because the narrator, burying his wife in the cellar wall after killing her, has been caught up by the police thanks to the screams of the second black cat inside the wall. Getting arrested also means *death* for the narrator because he will be hung the next day due to his crimes. All of these incidents at the end of the story can be evaluated under the umbrella term *EVIL*, which is the opposite side of the term *GOOD*, constituting text values of the semiotic square.

3. Conclusion

As suggested in the introduction part, the primary aim of this study is to analyze "The Black Cat" in the frame of semiotics. It is possible to suggest that the semiotic approach employed in the study is of structuralist characteristics and considers as many parameters for analysis as possible. Doing so aims to fully understand and explain a literary piece within its limits as a self-contained autonomous unit. In this way, it is possible to evaluate the semiotic analysis as an attempt to reveal the constructive structures utilized by Poe to heighten the sense of horror in his short story. The analysis has been performed on three semantic layers: discursive, narrative, and deep. It is possible to illustrate those findings in the form of a diagram as follows:

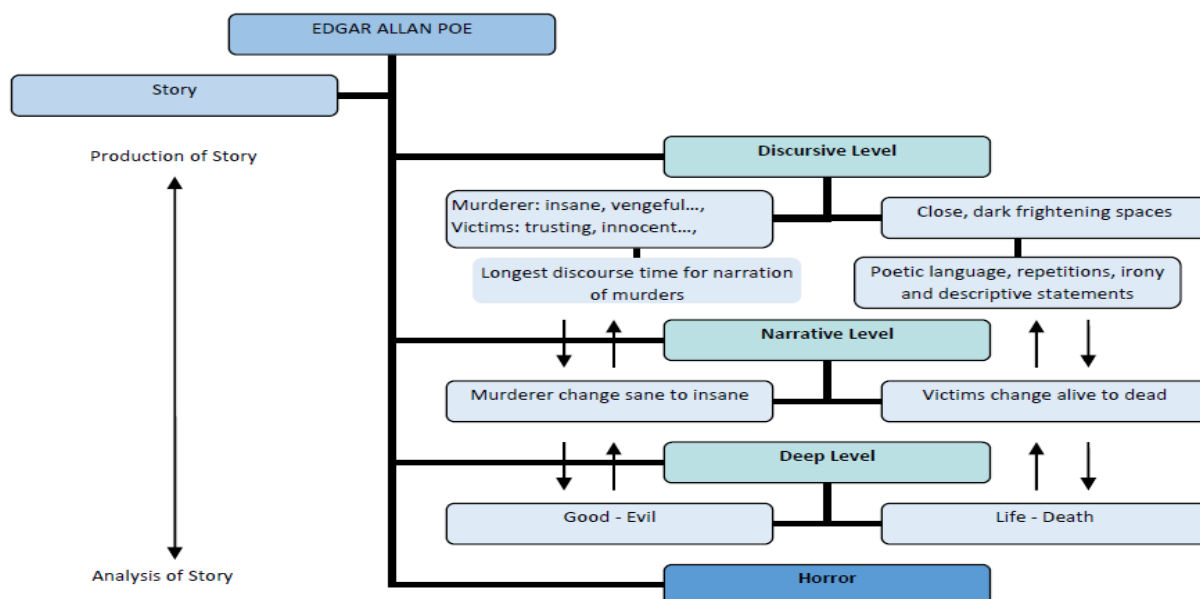


Figure 3.1: The findings in the analysis

Figure 3.1 illustrates the route map of the analysis from the surface to the abstract levels. The findings can be seen for each semantic layer in the diagram. For discursive level analysis, it is evident that Poe creates a prominent actor as the narrator who is a villain, paranoid, insane, angry, deceptive, and unreliable person (see Table 2.2). The victims, his wife, his favorite pet Pluto, and the second black cat are all so trusting and naive that they believe the narrator and are entirely unaware of the narrator's ideations to harm them. For space, we can say that Poe chooses closed, dark, small spaces like the house and its cellar where he could easily attempt to kill the second black cat or conceal his wife's body. Most of the narration (discourse time) in the story is spent on the narrator's murders, mental state, and feelings (see tables 2.12, 2.15, 2.16). Also, most of the description is believed to be on the narrator's mental state and provides the reader with the details of his psychology. For the enunciative strategies, it is determined that the use of poetic language and the increasing number of repetitions heightening the drama is prevalent (see part 2.1.3).

At the narrative level analysis, the narrator's and other actants' positive and negative transformations have been highlighted (For instance, the transition of the narrator's wife and Pluto from life to death). Besides, it is suggested that this results from the narrator's mental deterioration from sane to insane. Additionally, the narrator's general narrative trajectory, articulated by narrative programs, has been revealed using canonical narrative schemas. In order to identify the structural relations between the actants within the narrator's trajectory, actantial schema has been utilized. Categorizing actors according to their positions in the storyline at the discursive level analysis can be considered the link between transformations of actants at the narrative level (see table 2.3).

The deep-level analysis has been performed to visualize the general trajectory of the narrative. This is the thematic level in which we may reduce the signification of the story "The Black Cat" into umbrella oppositions that can comprise actors' transitions from one state to another throughout the storyline. The opposition of Good/Evil has been selected to define actors' transformations. Then, life/Death and Sane/Insane oppositions have been placed beneath the umbrella opposition, which is thought to be fit for the whole narrative depiction. The subheading of "oppositions in the story" at the discursive level analysis (see part 3.2.1.5) and the determined transformations of actors at the narrative level analysis have been utilized for more precisely deciding the oppositions at the deep level analysis, which serves as a link between the three levels of semiotic analysis.

Acknowledgment

This article is a revised part of the following research: Büyükkarcı, O. (2018). The Analysis of Edgar Allan Poe's Horror Stories from the Perspective of Literary Semiotics [Unpublished doctoral dissertation]. İstanbul Aydın University Graduate School of Social Sciences.

References

- Benjamin, F. F. (2004). Poe and the gothic tradition. In K. J. Hayes, *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe* (pp. 72-91). Cambridge University Press.
- Budniakiewicz, T. (1992). *Fundamental of story logic: Introduction to Greimassian semiotics*. John Benjamins Publishing Company.
- Fludernik, M. (2009). *An introduction to narratology* (Patricia Häusler-Greenfield and Monika Fludernik, Trans.). Routledge.
- Greimas, A. J. (1966). *Semantic structurale*. Larousse.
- Greimas, A. J. (1988). *Maupassant: The semiotics of text* (Paul Perron, Trans.). John Benjamin Publishing Company.
- Greimas, A. J. (1989). On meaning. *New Literary History*, 20 (3), 539-550.
- Greimas, A. J., & Courtes, J. (1982 [1979]). *Semiotics and language: An analytical dictionary*. Indiana University Press.
- Günay, V. D. (2013). *Metin Bilgisi [Information of text]*. Papatya Bilim Publishing.
- Günay, V. D. (2018). *Bir yazınsal göstergebilim okuması Kuyucaklı Yusuf [A literary semiotic reading of Kuyucaklı Yusuf]*. Papatya Bilim Publishing.
- Hawkes, T. (2004). *Semiotics and structuralism*. Routledge.
- Hebert, L. (2020). *An Introduction to applied semiotics: Tools for text and image analysis*. Routledge.
- Jahn, M. (2017). *Narratology: A guide to the theory of narrative*. English Department, University of Cologne.
- Kalelioğlu, M. (2018). *A literary semiotics approach to the semantic universe of George Orwell's Nineteen-Eighty-Four*. Cambridge Scholars Publishing.
- Kalelioğlu, M. (2020). *Yazınsal göstergebilim: Bir kuram bir uygulama [Literary semiotics: A theory and a practice]*. Seçkin Publishing.
- Kıran, A. E. (2004). Göstergebilim ve yazınsal çözümlenmeler [Semiotics and literary analysis]. In N. Öztokat, *Disiplinlerarası ortam ve yöntem sorunları [Interdisciplinary environment and methodological issues]* (pp. 50-61). Multilingual.
- Martin, B., & Ringham, F. (2000). *Dictionary of semiotics*. Cassell.
- Poe, E. A. (2021, 12 23). "The black cat." Retrieved 10 October, 2021, from https://www.ibiblio.org:chromeextension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Fwww.ibiblio.org%2Fbooks%2FPoe%2FBlack_Cat.pdf&clen=82267&chunk=true
- Rifat, M. (2011). *Homo semioticus ve genel göstergebilim sorunları [Homosemioticus and general problematics of semiotics]*. Yapı Kredi Publishing.
- Rifat, M. (2014). *Göstergebilimin ABC'si [ABC of semiotics]*. Say Publishing.
- Schmid, W. (2010). *Narratology: An introduction* (Alexander Starritt, Trans.). De Gruyter.
- Shmoop Editorial*. (2021). Retrieved November, 2021, from <https://www.shmoop.com/study-guides/literature/black-cat-poe>

La transdisciplinarité de la sémiotique

[Göstergebilimde alanlarötesilik]

[Transdisciplinarity in semiotics]

Sung DO KIM*

Geliş Tarihi (Received): 10.05.2023 - Kabul Tarihi (Accepted): 22.06.2023 - Yayın Tarihi (Published): 30.06.2023

Makale Türü: Araştırma makalesi - Article Type: Reserach article - Type de l'article: l'article de recherche

Résumé

La sémiotique est un projet transdisciplinaire par sa nature et dès son origine. Je n'entre pourtant pas ici dans la discussion en détail pour les questions très épineuses concernant le concept de transdisciplinarité, qui devraient être posées en termes ontologico-épistémologiques et méthodologiques. Je m'efforcerais quand-même dans cet article d'évoquer les positionnements ou les postures des sémioticiens contemporains qui se sont consacrés à l'élaboration des fondations théoriques de cette science de la signification et la communication, c'est-à-dire à la sémiotique. En effet, le propos central de ce travail consiste à démontrer cette nature transdisciplinaire de la sémiotique contemporaine en trois étapes. En premier lieu il s'agit de démontrer le statut de la sémiotique comme un projet transdisciplinaire en explorant les positions de quelques sémioticiens représentatifs sur la nature transdisciplinaire de cette discipline. En deuxième lieu, je voudrais présenter un choix de mes projets et travaux collectifs et individuels, effectués depuis deux décennies, qui peuvent prouver la transdisciplinarité de la sémiotique. En troisième lieu, en vue de créer de nouveaux programmes de recherche au sens de Latatos, ou d'explorer des nouveaux domaines au sens de Kant, j'aimerais envisager un renouvellement épistémologique de la sémiotique en jetant les jalons sur les cinq axes : spatialité, agentivité, temporalité, narrativité, socialité. Il va de soi que ces axes sont intimement connectés. Les trois événements majeurs comme l'Anthropocène, la pandémie du Covid-19 et l'intelligence artificielle m'ont inspiré à reconceptualiser les soubassements épistémologiques de la sémiotique de l'avenir.

Mots clés: Transdisciplinarite, discours des semioticiens, spatialite, temporalite, agentivite

Özet

Göstergebilim, doğası ve kökeni nedeniyle alanlarötesi bir tasarıdır. Ancak alanlarötesilik kavramına ilişkin varlıkbilim-bilgibilim ve yöntembilimsel terimlerle ortaya konması gereken çok karmaşık sorular için burada ayrıntılı tartışmaya girmiyorum. Yine de bu yazıda, kendilerini bu anlam ve iletişim biliminin, yani göstergebilimin kuramsal temellerini geliştirmeye adanmış çağdaş göstergebilimcilerin konumlarını anımsatmaya çalışacağım. Gerçekten de, bu çalışmanın temel amacı, çağdaş göstergebilimin bu alanlarötesi doğasını üç aşamada göstermektir. İlk olarak, göstergebilimin alanlarötesi doğası üzerine kimi örnek göstergebilimcilerin konumlarını bularak, göstergebilimin alanlarötesi bir tasarı olarak konumunu gösterme sorunudur. İkinci olarak, göstergebilimin alanlarötesiliğini kanıtlayabilecek son yirmi yılda gerçekleştirilen ortak ve bireysel tasarı ve çalışmalarından bir seçki sunmak istiyorum. Üçüncü olarak, Latatos anlamında yeni araştırma programları

* **Auteur Responsable:** Sung DO KIM, Université de Koryo, Département des sciences du langage, Corée du Sud, dodo@korea.ac.krs.

yaratmak ya da Kant anlamında yeni alanlar keşfetmek için, beş eksene temel atarak göstergebilimin bilgilimsel olarak yenilenmesini düşünmek istiyorum: Ortam, eylem, sürem, anlatı, toplumsal. Bu eksenlerin yakından bağlantılı olduğunu söylemeye gerek yok. İnsan Çağı, Covid-19 salgını ve yapay zekâ gibi üç büyük olay, geleceğin göstergebiliminin bilgilimsel temellerini yeniden kavramsallaştırmam için bana yol göstermiş oldu.

Anahtar Kelimeler: Alanlarötesilik, göstergebilimcilerin söylemi, mekânsallık, zamansallık, eylemsellik

Abstract

Semiotics is a transdisciplinary project by its very nature and from its very beginning. I will not, however, enter into a detailed discussion of the very subtle questions concerning the concept of transdisciplinarity, which should be posed in ontological-epistemological and methodological terms. In this article, however, I will attempt to evoke the positions or postures of contemporary semioticians who have devoted themselves to the development of the theoretical foundations of this science of meaning and communication, i.e., semiotics. Indeed, the central purpose of this work is to demonstrate the transdisciplinary nature of contemporary semiotics in three stages. First, I will demonstrate the status of semiotics as a transdisciplinary project by exploring the positions of some representative semioticians on the transdisciplinary nature of this discipline. Secondly, I would like to present a selection of my collective and individual projects and works, carried out over the last two decades, which can prove the transdisciplinarity of semiotics. I would say that I have accomplished a certain transdisciplinarity thanks to the semiotic spirit without knowing it, like Mr. Jourdan. Thirdly, with a view to creating new research programs in the sense of Latatos (Latatos, 1978), or exploring new fields in the sense of Kant (Kant, 1995), I would like to consider an epistemological renewal of semiotics by laying the groundwork for the five axes: spatiality, agentivity, temporality, narrativity, and sociality. It goes without saying that these axes are intimately connected. Three major events such as the Anthropocene, the Covid-19 pandemic, and artificial intelligence, have inspired me to reconceptualize the epistemological foundations of the semiotics of the future.

Keywords: Transdisciplinarity, discourse of semioticians, spatiality, temporality, agentivity

1. Introduction

La sémiotique est un projet transdisciplinaire par nature et dès son origine. Je n'entrerai cependant pas dans une discussion détaillée des questions très épineuses concernant le concept de transdisciplinarité, qui devraient être posées en termes ontologico-épistémologiques et méthodologiques. Dans cet article, je tenterai néanmoins d'évoquer les positions ou les postures des sémioticiens contemporains qui se sont consacrés à l'élaboration des fondements théoriques de cette science de la signification et de la communication qu'est la sémiotique. En effet, l'objectif central de ce travail est de démontrer la nature transdisciplinaire de la sémiotique contemporaine en trois étapes. Premièrement, je m'efforce de fournir un socle commun de la conceptualité formée autour des (méta) discours sur la transdisciplinarité. Deuxièmement, je démontrerai le statut de la sémiotique en tant que projet transdisciplinaire en explorant les positions de quelques sémioticiens représentatifs sur la nature transdisciplinaire de cette discipline. Troisièmement, j'aimerais présenter une sélection de mes projets et travaux collectifs et individuels, réalisés au cours des deux dernières décennies, qui peuvent prouver la transdisciplinarité de la sémiotique. Je dirais que j'ai pratiqué une certaine transdisciplinarité grâce à l'esprit sémiotique sans le savoir, comme M. Jourdan.

En guise d'une conclusion, en vue de créer de nouveaux programmes de recherche au sens de Latatos (Lakatos, 1978), ou d'explorer de nouveaux champs au sens de Kant (Kant, 1995), je voudrais envisager un renouvellement épistémologique de la sémiotique en posant les bases des cinq axes : spatialité, agentivité, temporalité, narrativité et socialité. Il va sans dire que ces axes sont intimement liés. Trois événements majeurs tels que l'Anthropocène, la pandémie de Covid-19 et l'intelligence artificielle m'ont incité à reconceptualiser les fondements épistémologiques de la sémiotique du 21^{ème} siècle.

2. Les défis épistémologiques de la transdisciplinarité : Les éléments conceptuels de la transdisciplinarité

La transdisciplinarité, dont le terme a été inventé en 1970 par Jean Piaget, est un concept complexe qui varie selon les théoriciens et les praticiens. Les études épistémologiques et méthodologiques en général et en particulier sur ce concept s'accumulent, notamment dans le domaine spécial de la recherche

environnementale. Malgré les études accumulées sur la transdisciplinarité depuis près de cinq décennies, il n'existe pas de définition universellement acceptée. Par conséquent, les chercheurs ont généralement tendance à appliquer le terme à leur manière, sans le définir explicitement. Dans cette section, je me limiterai à mentionner les bases conceptuelles du terme et les principales définitions proposées par un certain nombre des épistémologues de la recherche transdisciplinaire.

En effet, pour aborder le thème de la transdisciplinarité en sémiotique, il est nécessaire d'identifier une conceptualité centrale du terme en procédant à une analyse fondamentale des discours qui représentent la transdisciplinarité. D'après notre synthèse, la transdisciplinarité constitue une conceptualité complexe et plurielle qui comporte huit dimensions : ontologique, épistémologique, méthodologique, pragmatique, politique (ou sociétale), cognitive, poétique et éthique.

Tout d'abord, il convient de mentionner la définition d'un promulgateur de ce concept, Bararab Nicolescu, qui a constitué une première élaboration des trois dimensions ontologique-épistémologique et méthodologique en proposant trois postulats méthodologiques : l'existence de différents niveaux de réalité et de perception, la logique du tiers inclus et la complexité. Ainsi, afin de dépasser les barrières entre les disciplines scientifiques en les faisant communiquer entre elles, comme l'indique son préfixe "trans", la transdisciplinarité est à la fois une démarche et une posture scientifique et intellectuelle qui se situe entre, à travers et au-delà de toute discipline. Ce processus d'intégration, de dépassement et de communication des disciplines du savoir vise à comprendre la complexité du monde moderne et actuel, ce qui constitue déjà, a priori, un premier élément de la légitimité. Dans cette conceptualité de la transdisciplinarité une dimension cognitive est à souligner. L'intégration est un défi cognitif majeur de la transdisciplinarité. L'objectif de l'intégration est de construire une compréhension plus intelligente du monde réel. Il s'agit d'une opération cognitive qui envisage d'établir un nouveau lien entre les entités distinctes d'un contexte donné. Dans cette dimension cognitive, la recherche transdisciplinaire repose sur un échange intensif entre les différents producteurs de connaissances et sur le renouvellement de la base de connaissances.

Cinquièmement, en ce qui concerne la dimension sociétale ou politique, il convient de souligner tout d'abord que l'origine de la recherche transdisciplinaire remonte à la prise de conscience de la complexité des problèmes sociaux. Ensuite, la transdisciplinarité a une double modalité : la coopération entre les différentes disciplines, et entre la science et la société. En d'autres termes, la combinaison de l'interdisciplinarité et de la participation d'acteurs non scientifiques est une condition indispensable. La transdisciplinarité vise ainsi un processus d'apprentissage mutuel entre la science et la société. Dans cette dimension politique, la transdisciplinarité se propose de concevoir une solution à des problèmes difficiles. En somme, ce concept a été inventé en réponse à la question de savoir comment la science peut répondre à des problèmes complexes, contestés par la société et scientifiquement incertains.

Les partisans de cette approche de la transdisciplinarité conseillent aux chercheurs de collecter et de caractériser systématiquement les connaissances provenant de différentes sources et de diverses disciplines scientifiques afin d'ajouter les informations contextuelles et les connaissances nécessaires pour comprendre pleinement un problème complexe, et d'appliquer ces connaissances à une situation donnée.

Lorsqu'un problème se caractérise par un degré élevé de complexité et d'incertitude, les partisans de ce concept suggèrent que des connaissances "socialement robustes" doivent être créées en intégrant des perspectives qui n'ont pas encore été prises en compte. En outre, ce concept inclut explicitement la perspective des générations futures qui bénéficieront ou souffriront des décisions prises aujourd'hui. C'est l'imagination transdisciplinaire qui rend possible une synthèse des connaissances interdisciplinaires, des orientations normatives et des expressions artistiques de l'esthétique, qui fournit une réponse plus holistique à la résolution de ces problèmes (Brown et al., 2010).

Sixièmement, d'un point de vue pragmatique, pour certains spécialistes de ce concept, la transdisciplinarité est une approche pragmatique de la recherche plutôt qu'une théorie, une méthodologie ou une institution. En d'autres termes, la transdisciplinarité est une attitude et une forme d'action plutôt qu'une institution. A cet égard, en faveur du concept de pluralisme méthodologico-épistémologique, ils soulignent qu'une réflexivité interne doit être une partie essentielle de la recherche

transdisciplinaire. A cet égard, la transdisciplinarité peut être considérée comme une approche unificatrice et transcendante de la recherche axée sur les problèmes complexes du monde réel. Ici, l'accent est plutôt mis sur la différenciation entre les performances théoriques et pratiques. La transdisciplinarité concerne les perspectives créées lorsque la transdisciplinarité est appliquée dans le monde réel. Les applications pratiques de la transdisciplinarité s'inspirent des problèmes du monde réel et explorent les connaissances, les intérêts et les valeurs qui sont essentiels pour résoudre ces problèmes (Renn, 2021).

La transdisciplinarité est considérée comme une fusion des connaissances scientifiques et pratiques. L'intégration des connaissances et de la pratique est également au cœur d'un concept qui a été façonné en grande partie par les travaux de Roland Scholz et d'autres (Scholz & Steiner, 2015). Pour Scholz et ses collègues, le dialogue doit se dérouler sur un pied d'égalité dans le cadre d'un processus d'apprentissage mutuel impliquant des scientifiques et des praticiens. Les connaissances scientifiques et les connaissances pratiques/expérientielles sont considérées comme complémentaires et ne peuvent être opposées. Les deux formes de connaissances sont essentielles pour parvenir à résoudre des problèmes et à proposer une solution concrète. Les deux formes de connaissances sont donc essentielles pour parvenir à une compréhension commune du problème et à l'élaboration de solutions qui soient à la fois scientifiquement valables et réalisables.

Plus précisément, Renn attribue cette propriété majeure au concept de transdisciplinarité (Renn, 2021). Il s'agit de pratiques de recherche qui, au-delà du champ des disciplines concernées, transgressent les approches disciplinaires en adoptant de nouvelles méthodes et de nouveaux modèles de recherche qui peuvent être mieux adaptés pour créer une compréhension commune de situations et de problèmes complexes et pour développer des solutions pratiques à ces problèmes sur la base de connaissances instrumentales, scientifiques, éthiques et esthétiques.

Pourtant, cette conceptualisation technocratique et instrumentale de la transdisciplinarité est critiquée par un certain nombre des philosophes français. Pour eux, les problèmes doivent être repensés comme une catégorie positive qui doit être placée à un niveau supérieur.

En effet, l'approche de la connaissance par la résolution de problèmes ne conçoit la pensée que comme un instrument. C'est pourquoi je l'ai qualifiée de conception technocratique de la pensée, où les disciplines intellectuelles ne sont rien d'autre que des moyens au service d'une fin. (...) Une autre difficulté est que l'attention exclusive portée à la résolution de problèmes occulte les enjeux qui accompagnent l'art complexe de poser des problèmes (Maniglier, 2021).

En septième lieu, il faut aussi souligner une dimension poétique et créative qui découle de ce croisement cognitif. A ce propos, bien qu'il ait constaté que ce terme était polysémique et floue, Edgar Morin fait remarquer qu' « en ce qui concerne la **transdisciplinarité**, il s'agit souvent de schèmes cognitifs qui peuvent traverser les disciplines, parfois avec une virulence telle qu'elle les met en transes (Morin, 2020)!

Huitièmement, dans une dimension éthique, la transdisciplinarité est une orientation vers le bien commun. En effet, en plus de ses dimensions méthodologico-épistémologiques, la transdisciplinarité comporte des aspects anthropologique et éthique indéniables dans la mesure où elle tente de replacer le sujet au cœur des problèmes posés, de repousser ainsi l'approche purement instrumentaliste et utilitariste des savoirs, et par la voie de conséquence d'interroger le sens humain des connaissances (Resweber, 1981 ; Kesteman, 2004).

Une variante du concept de transdisciplinarité a été développée par une équipe transdisciplinaire dans le domaine de l'écologie (Hirsh et al., 2006; Hadoorn et al., 2008). Au départ, ces auteurs avaient adopté le modèle de phase développé par Jahn et al. et souligné l'importance de l'apprentissage mutuel, mais ils ont introduit une orientation normative vers le bien commun comme principe directeur pour l'intégration des connaissances scientifiques et non scientifiques. Selon Pohl et Hirsch Hadorn, c'est le seul moyen de résoudre les revendications de vérité conflictuelles des différents acteurs d'une manière éthiquement justifiée (Pohl, 2007).

L'intégration des connaissances ne peut réussir que si elle est guidée par deux principes : (a) ce qui est scientifiquement fondé lorsque l'on s'appuie sur des hypothèses causales et (b) ce qui sert normativement le bien-être public lorsque l'on choisit des options.

Ainsi, l'objectif de la recherche transdisciplinaire est de combler le fossé entre les différents réservoirs de connaissances, les orientations sociales et les actions collectives.

Thomas Jahn et ses collègues ont proposé les propriétés suivantes pour caractériser la transdisciplinarité. Selon eux, la transdisciplinarité est une approche de recherche critique et autoréflexive qui relie les problèmes sociétaux aux problèmes scientifiques en générant de nouvelles lignes expérimentales de connaissance et en intégrant différentes connaissances scientifiques et extra-scientifiques ; son but est de contribuer à la fois au progrès sociétal et au progrès scientifique (Jahn et al., 2012, p. 9).”

3. La représentation de la transdisciplinarité dans le discours des sémioticiens

Dans cette section, je me propose d'examiner les différentes positions exprimées dans le discours sémiotique concernant le statut épistémologico-méthodologique de la sémiotique et son caractère transdisciplinaire. Les sémioticiens de différents courants ne sont pas d'accord sur ces points et les degrés de sensibilité à la transdisciplinarité varient d'une position explicite à un manque d'intérêt en passant par une attitude implicite. En somme, la plupart des sémioticiens sont peu conscients de la transdisciplinarité des sciences du sens et de la communication, malgré le fait que la sémiotique est fondamentalement transdisciplinaire en droit et en fait. Même dans les cas où ils affirment une transdisciplinarité de leur discipline, on trouve rarement des discussions formelles et explicites sur le concept de transdisciplinarité dans une perspective sémiotique. Dans cette section je propose trois types de positionnement concernant le statut transdisciplinaire de la sémiotique : positif, neutre (ou absent), négatif.

3.1. Positions positives

a) *La sémiotique générale comme approche transdisciplinaire potentielle avant la lettre : Le cas d'Umberto Eco*

Dans la Sémiotique générale d'Umberto Eco, on ne trouve ni le terme d'interdisciplinarité ni celui de transdisciplinarité. Malgré cette absence terminologique il est possible de repérer des réflexions d'une grande richesse et d'une inestimable profondeur dans ces perspectives d'interdisciplinarité et de transdisciplinarité.

En effet, Eco fournit un important chapitre introductif intitulé "Vers une logique de la culture" : Les frontières de la recherche. Il les appelle des "frontières politiques" qui se composent de trois types de frontières : les frontières académiques, les frontières coopératives et les frontières empiriques. Selon moi, ces trois types de frontières font partie de la problématique interdisciplinaire et transdisciplinaire. Je me contenterai de citer une phrase sur la limite coopérative.

There are 'co-operative' limits in the sense that various disciplines have elaborated theories or descriptions that everybody recognizes as having semiotic relevance (...) in this case a general semiotic approach should only propose a unified set of categories in order to make this collaboration more and more fruitful; at the same time it can eliminate the naive habit of translating (by dangerous metaphorical substitutions) that categories of linguistics into different frameworks (Eco, 1979, p. 6).

À cet égard, il mentionne le deuxième type de frontières, les frontières naturelles.

A mon avis, Eco adopte explicitement une position transdisciplinaire, bien qu'il n'utilise pas ce terme.

By natural boundaries I mean principally those beyond which a semiotic approach cannot go; for there is non-semiotic territory since there are phenomena that cannot be taken as sign-functions. But by the same term I

also mean a vast range of phenomena prematurely assumed not to have a semiotic relevance. These are the cultural territories in which people do not recognize the underlying existence of codes or, if they do, do not recognize the semiotic nature of those codes, I. e. their ability to generate a continuous production of signs (Eco, 1979, p. 6).

Il pose ensuite une question classique concernant le statut scientifique de la sémiotique, à savoir : la sémiotique est-elle un domaine ou une discipline ?

L'étude des limites et des lois de la sémiotique doit commencer par déterminer si le terme sémiotique est une discipline spécifique avec une méthode propre et un objet circonscrit, ou si la sémiotique est un champ de recherche et donc un dépôt d'intérêts qui n'est pas encore complètement développé.

En fait, ces deux positions se caractérisent respectivement par une position déductive et une position inductive. Cependant, sans trancher cette question cruciale, Eco se contente d'indiquer la construction d'un modèle sémiotique qui doit faire appel à un paramètre selon lequel l'inclusion ou l'exclusion des différents types de recherche dans le champ de la sémiotique peut se faire.

Mais Eco a néanmoins identifié les deux caractéristiques de ce champ sémiotique : la variété et le désordre.

b) Les positions explicitement transdisciplinaires de la sémiotique structurale greimassienne

Les continuateurs de la sémiotique structurale d'inspiration greimassienne, comme Fontanille et ses collègues, représentent le statut épistémologique de la sémiotique comme discipline, méthode de transposition, solution et projet transdisciplinaire. Cependant, ils ne présentent pas de définition explicite de la transdisciplinarité ou de ses éléments conceptuels. Il vaut néanmoins la peine d'écouter leurs arguments à ce sujet :

La sémiotique est une discipline des sciences de l'homme, qui partage certains traits d'identité et certains objectifs avec la linguistique, la psychologie, la sociologie, l'anthropologie et la philosophie (...) La sémiotique doit être capable (1) de simuler les effets de signification attendus, (2) de préconiser ou recommander les solutions adaptées, et (3) d'accompagner, voire de gérer l'ensemble du processus engagé (Fontanille & Barrier, 1999, p. 15).

L'argument suivant sur les conditions épistémologiques de la méthode sémiotique pourrait être réinterprété comme une légitimation de la nature transdisciplinaire de la sémiotique. Dans la mesure où la sémiotique est transdisciplinaire dans sa conceptualisation de son objet, de sa méthode et de son champ de recherche et qu'elle est capable de construire un modèle transdisciplinaire, elle pourrait contribuer à l'épistémologie générale de la transdisciplinarité.

Dans ses travaux récents, il a mis l'accent sur les deux caractéristiques de la sémiotique en tant que projet scientifique, à savoir la traversée, l'ouverture et l'interaction. Dans cette perspective, il a lui-même encouragé les sémioticiens qui ont collaboré avec lui à explorer et à partager les différentes voies déjà ouvertes dans son programme. C'est ainsi qu'il décrivait le paysage des études sémiotiques structurelles. Certaines sont théoriques, comme la voie énonciative ; d'autres sont thématiques et quelque peu diplomatiques, lorsqu'il s'agit de quitter le champ des sciences du langage pour explorer les domaines de la théorie littéraire, de la psychologie, de la sociologie, de l'histoire de l'art ou de l'architecture. Dans ce paysage, on voit que les domaines se limitent aux domaines de l'homme et de la société. Il a précisé que s'il soutenait les initiatives en ce sens, il fallait en souligner les risques : dispersion ou incohérence épistémologique, affaiblissement de l'exigence méthodologique, voire enlisement du projet.

Selon Fontanille, le projet sémiotique était par nature transdisciplinaire, car il fallait développer des ensembles conceptuels et méthodologiques communs pour maintenir la possibilité d'un dialogue entre ces champs disciplinaires, et constituer un modèle global pour donner consistance à un projet sémiotique partagé par l'ensemble des sciences du sens, des sciences humaines et des sciences sociales (Fontanille, 2017).

Et pour lancer ce projet sémiotique transversal, les sémioticiens d'aujourd'hui doivent pouvoir s'approprier les méthodes et résultats contemporains de ces autres sciences. Dans le dialogue entre la sémiotique structurale et les sciences, les termes les plus courants (interdisciplinarité, transdisciplinarité, etc.) ne font que masquer les avancées et les difficultés : le problème à traiter est celui des interactions (emboîtements ou superpositions, interventions successives ou simultanées, solutions complémentaires ou alternatives, renforcements ou remises en cause) entre, d'une part, les sciences qui traitent spécifiquement de tel ou tel domaine et, d'autre part, la sémiotique structurale en général ou les différentes sémiotiques spécifiques (Fontanille & Zinna, 2019).

Plus concrètement, il propose trois pistes pour un tel dialogue avec d'autres sciences dans une perspective transdisciplinaire. La première piste vise à analyser les discours que les autres sciences produisent à travers leur métalangage. Il s'agirait d'une approche transdisciplinaire qui permettrait de construire une analyse sémiotique du discours scientifique. La seconde voie explorée par A. J. Greimas est également de nature transdisciplinaire, puisqu'il propose d'articuler les autres disciplines comme une sémiotique spécifique. Ce projet transdisciplinaire, formulé dès la *Sémantique structurale* (Greimas 1966), dépassait déjà le seul discours verbal, mais visait tous les "univers de sens" tels que nous les percevons.

La troisième voie ouverte par A. J. Greimas, qui correspond parfaitement au projet transdisciplinaire, n'a pas encore été exploitée : celle des homologues "naturelles", soit en jouant sur les structures des différents sujets d'expression (physique, biologie, neurologie, etc.), soit en croisant les structures de comportement explorées par les sciences "humaines" (anthropologie, psychologie, sociologie, éthologie, etc.), bien que suivant d'autres présupposés et méthodologies, en venant à interroger les sujets de contenu.

Ce mouvement d'expansion, constamment encouragé par A. J. Greimas lui-même, s'appuie sur une hypothèse qui a été le même ressort du grand projet sémiologique transversal des années 1960, à savoir que dans toutes les sciences, une sémiotique particulière est à l'œuvre, et que l'une des tâches de la sémiotique est de proposer un organon et les conditions d'un dialogue entre ces sémiotiques particulières. Le projet de la sémiotique à l'égard de toutes ces sciences aux sémiotiques spécifiques a été le plus souvent formulé par A. J. Greimas comme une réponse au besoin des sciences humaines et sociales, qu'il considérait comme évident, de disposer d'une "méthodologie" et d'une théorie conceptuelle communes et transversales.

En définitive, le rôle de la sémiotique dans le contexte des autres sciences est celui que lui a donné le tournant sémiolinguistique du 20^{ème} siècle, à savoir la prise de conscience que toute structuration d'un phénomène est avant tout une construction de la signification et que, loin d'être neutres, ces pratiques scientifiques et signifiantes contribuent à changer les conditions de leur production et de leur classification. Une telle position, dépassant la simple fonction fédératrice, confère à la sémiotique un rôle de discipline d'interface dans le dialogue entre les sciences.

D'autre part, dans un courant de sémiotique ouverte et opérationnelle qui rompt avec l'immanentisme et envisage de résoudre des questions concrètes, il serait possible d'identifier une des caractéristiques de la transdisciplinarité comme solution dans le monde réel que nous avons examinée dans la section précédente. Il s'agit de notre besoin de "mettre en l'épreuve", selon la formule de Floch, la sémiotique.

Il nous faut déjà comprendre ce décentrement du regard sémiotique d'abord fixé sur l'immanentisme du texte, pour aller en direction des contextes de communication où se jouent non seulement des signes mais des processus (...), où il n'est pas seulement question de soulever des problèmes théoriques, mais de traiter et de résoudre aussi des questions concrètes, avec compétences opérationnelles (Bouteau & Veron, 2008, p. 8).

En bref, un tel projet de sémiotique ouverte, opérationnelle et appliquée incarne l'esprit transdisciplinaire sans utiliser le terme.

“La sémiotique opérationnelle a été obligée de s'aventurer dans des territoires que la sémiotique ”pure“ ne s'était jamais proposée d'explorer, et elle a progressé en produisant à la fois un

renouvellement de la théorie et des résultats empiriques intéressants” (Arouxet, 2008, p. 18).

La logique centrifuge que ces auteurs promulguent est un autre nom de la transdisciplinarité.

“Sous sa forme ”appliquée“, la sémiotique a été amenée à pratiquer, avant et plus vite que les autres sciences sociales, la logique centrifuge” (Bouteau & Veron, 2008, p. 18).

c) *La conceptualisation transdisciplinaire au plus haut degré dans les courants peirceaniques: la biosémiotique et la cybersémiotique en tant qu'approches transdisciplinaires*

Deely, l'un des plus importants représentants de la sémiotique peircienne, a caractérisé la sémiotique comme une approche transdisciplinaire en distinguant les trois concepts importants que sont le point de vue, la méthode et le sujet. Il a ainsi adopté une position nettement différente de celle de Fontanille, qui affirme que la sémiotique est un point de vue plutôt qu'une méthode. Je voudrais souligner quelques déclarations clés énoncées par cet éminent sémioticien à cet égard.

I distinguish then, first of all, a point of view from a method, and I want to say that semiotics, like logical positivism or behaviorism is a point of view rather than a method. But, at the same time, unlike positivism or behaviorism, semiotics in its doctrinal foundation is not an ideological standpoint that can be disguised as a method of inquiry while in reality closing inquiry down (Deely, 1990, p. 12).

Semiotics rather depends upon the maintaining of a point of view, which not only is transdisciplinary but also is in a basic sense presupposed to and therefore compatible with every method insofar as the method truly reveals something of the world or of the nature of the subject matter into which it inquires, including the arteriosclerotic ideologies confused with methods (Deely, 1990, p. 2).

Il convient de mentionner les deux projets sémiotiques inspirés par Peirce et la cybernétique, tels que la biosémiotique et la cybersémiotique, qui sont parvenus à une modélisation transdisciplinaire. Je voudrais dire quelques mots sur l'histoire de la formation de la biosémiotique. C'est principalement Thomas Sebeok qui a démontré l'anthropocentrisme de cette perspective avec l'étude de la sémiose.

Sebeok a révélé que la sémiose se produit dans la communication entre les cellules. En effet, la sémiotique contemporaine ou biosémiotique élargit le champ d'action d'une grande partie de la sémiotique culturelle en ce sens qu'elle ne limite pas son objet de recherche à l'étude de la seule communication humaine, mais englobe tous les types de communication dans la biosphère : “Simple cells, it is thought, fused to form the complex confederations of cells composing each living being. They, in turn, are integrated into organs, organs into organisms, forming social systems of ever-increasing complexity. Thus, physics, biology, psychology, and sociology each embodies its own peculiar level of semiosis” (Sebeok, 1994, p. 6).

Sebeok a donc apporté une contribution importante dans le cadre d'une orientation transdisciplinaire, comme le révèle une étude approfondie : “ (...) by enriching semiotics with insights from biology, Sebeok irreversibly changed the course of semiotic research, thus projecting the field boldly towards transdisciplinarity” (Cannizzaro, 2014, p. 46).

On peut affirmer que l'histoire de la sémiotique inspirée par Peirce est celle d'une perspective transdisciplinaire avec ses différents styles et directions de recherche. Il est par conséquent essentiel d'explorer les liens épistémologiques intimes entre la cybersémiotique, la théorie des systèmes et la sémiotique contemporaine dans un cadre de transdisciplinarité. En effet, il est possible de situer la pensée systémique dans l'histoire de la sémiotique du 20^e siècle.

En bref, la cybernétique est un héritage négligé de la biosémiotique. Nous sommes tout à fait d'accord avec l'idée que la sémiotique a toujours été transdisciplinaire, à l'exception des remarques restrictives sur le potentiel transdisciplinaire de la sémiotique structurale saussurienne. Nous voudrions corriger cette opinion en affirmant que les deux courants de la sémiotique contemporaine ont envisagé un projet transdisciplinaire avec leur propre épistémologie et leur propre méthode.

“Of course, one may argue that semiotics was always transdisciplinary. Although this fact seems to have been missed by a large number of semiotic commentators in Anglophone media and cultural studies who persistently trace the history of semiotics to Saussurean semiology and thus ignores semiotics’s long standing transdisciplinary stance” (Cannizzaro, 2014, p. 53).

Ainsi, la biosémiotique doit clairement une grande partie de son élan transdisciplinaire à la sémiotique. Dans cette lignée peu remarquée, Sebeok a diffusé l'approche cybernétique et transdisciplinaire fondamentale de la sémiotique de Tartu-Moscou à la sémiotique internationale alors naissante.

Il est à souligner que la transdisciplinarité ne concerne pas uniquement le travail de Lotman, mais est un caractère particulier de l'école Tartu-Moscou en général.

Si nous supposons que l'école de Tartu-Moscou était basée sur les développements interdisciplinaires de l'université soviétique des années 1950, eux-mêmes influencés par la cybernétique, nous pouvons voir comment la biosémiotique, en s'appuyant sur la transdisciplinarité de la sémiotique de Tartu-Moscou, héritier intimement de la transdisciplinarité de la cybernétique.

Dans cette généalogie transdisciplinaire de la sémiotique contemporaine, la cybernétique doit être considérée, à notre avis, comme la réalisation la plus ambitieuse de la transdisciplinarité de la sémiotique, sa prise de conscience très explicite d'un degré élevé. Dans ce contexte, le travail de Brier représente cette tendance audacieuse (Vidales & Brier, 2021; Brier, 2008, 2019).

Selon ses arguments, la cybersémiotique propose un nouveau cadre transdisciplinaire intégrant la sémiotique triadique de Peirce à une vision cybernétique de l'information sur la base d'une ontologie du vide. Il s'agit d'une tentative d'apporter une solution transdisciplinaire au problème de la double culture de C.P. Snow. Le cadre proposé offre une approche multidisciplinaire et transdisciplinaire intégrative, qui utilise le sens comme principe fondamental pour saisir le domaine complexe de la science de l'information cybernétique pour la nature et les machines & la sémiotique de la cognition, de la communication et de la culture de tous les systèmes vivants. Écoutons-le.

“Cybernetics is an integrated transdisciplinary philosophy of science allowing us to perform our multidisciplinary research, since it is concerned not only with cybernetics and Peircean semiotics, but also with informational, biological, psychological and social sciences” (Brier, 2013, p. 222).

Selon ses spécialistes, Peirce a créé toute une structure de philosophie, de sciences naturelles et de sciences humaines à travers sa philosophie sémiotique (inspirée par Dons Scot et Kant), qui comprend une théorie transdisciplinaire du sens, de la signification et de la communication.

Il affirme que ces deux théories transdisciplinaires peuvent être combinées dans un cadre transdisciplinaire que l'on appelle la cybernétique et que la cybernétique constitue une base réaliste pour une compréhension globale des sciences naturelles, de la vie et sociales ainsi que des sciences humaines et qu'elle peut fournir une compréhension plus profonde des différences dans les types de connaissances qu'elles produisent et montrer pourquoi chacun est nécessaire (Brier, 2013, p. 223).

Dans son fameux diagramme emblématique de la cybersémiotique, “The Four Views of the Cybersemiotic Star”, il a souligné une fondation plus transdisciplinaire de la sémiotique dans l'avenir.

“A new and more transdisciplinary foundation for Wissenschaft needs to be constructed, we might therefore have to accept that an all-encompassing explanation of the conscious meaningful human communication process cannot be provided from any of the corners of the model” (Brier, 2013, p. 230).

3.2. *Les postures ambivalentes et ambiguës*

Dans cette section, je voudrais mentionner brièvement trois sémioticiens qui semblent être ambivalents quant à la nature transdisciplinaire de la sémiotique. Cependant, si l'on relit leurs énoncés sur le statut épistémologique-méthodologique de la sémiotique, on s'aperçoit qu'ils ne sont pas très logiquement cohérents. C'est le cas des déclarations de Klinkenberg. Il nous met d'abord en garde contre le caractère paradoxal de la sémiotique en tant que discipline de la manière suivante :

Discipline bien paradoxale que la sémiotique : elle est partout et nulle part à

la fois. Elle entend occuper un lieu où viennent converger de nombreuses sciences. (...) "De surcroît, elle prétend s'appliquer à des objets si différents que leur énumération ressemble vite à un inventaire à la Prévert ou à un collage surréaliste : arts de l'espace, symptomatologie, droit, météorologie, mode, langue, que sais-je ? (Klinkenberg, 1996, p. 7).

Cependant, il semble défendre la transdisciplinarité en mettant l'accent sur le rôle de faire dialoguer les sciences et de constituer leur interface commune se faire une méta-théorie, bien qu'il n'utilise pas ce terme.

"Son rôle est plus modeste (ou plus immodeste : comme on voudra) : elle espère faire dialoguer toutes ces disciplines, constituer leur interface commune. Toutes, en effet, ont un trait en partage, un même postulat : la signification" (Klinkenberg, 1996, p. 7).

Par la suite, il repère un statut particulier comme métathéorie de la sémiotique.

La sémiotique se donne cette mission : explorer ce qui est pour les autres un postulat. Étudier la signification, décrire ses modes de fonctionnement, et le rapport qu'elle entretient avec la connaissance et l'action. Tâche bien circonscrite, et donc raisonnable. Mais mission ambitieuse aussi car, l'accomplissement, la sémiotique se fait métathéorie : théorie des théories (Klinkenberg, 1996, p. 8).

Il reconnaît le statut de la sémiotique comme une discipline récemment entrée dans le champ des sciences humaines. Pourtant il précise "qu'il n'y a toutefois pas actuellement de consensus sur l'objet même de la discipline, et encore moins sur ses méthodes" (Klinkenberg, 1996, p. 17-18).

Du point de vue de la transdisciplinarité, il pourrait affirmer cette nature transdisciplinaire de la sémiotique lorsqu'il accorde à celle-ci un rôle de lutter contre "le provincialisme méthodologique, de fédérer dans un même cadre conceptuel des pratiques humaines habituellement tenues séparées" (Klinkenberg, 1996, p. 10).

Mais il manifeste une hésitation, une ambiguïté ou une incertitude conceptuelle sinon une incohérence logique concernant le statut épistémologique de la sémiotique, lorsqu'il affirme ces propos ni convaincants ni cohérents : (...) il n'y a pas d'unanimité sur la définition de la discipline : chaque chercheur lui assigne des objets différents, et du coup, élabore des méthodologies différentes pour rendre compte de ces objets" (Klinkenberg, 1996, p. 19).

Si elle n'a pas d'objet propre, la sémiologie ou sémiotique a toutefois des objets privilégiés. Mais ce privilège est accidentel, et non essentiel : si des faits comme le récit ou l'image semblent aujourd'hui être de bons objets sémiotiques, c'est à la fois parce que les méthodes mises en point par la discipline se sont révélées particulièrement fécondes dans leur cas, et parce que ces phénomènes n'avaient jusqu'ici fait l'objet d'approches parentes de celle de la sémiotique. Car les frontières entre les sciences sont souvent travaillées par les hasards de l'histoire (Klinkenberg, 1996, p. 20).

Posner, de son côté, a présenté une étude spécifique sur la question de l'interdisciplinarité en sémiotique, qui peut être considérée comme une contribution importante publiée dans une référence magistrale et monumentale (Posner, 2003).

Pourtant, dans l'index de ces volumes, le terme "transdisciplinarité" n'apparaît pas. Il note à juste titre le fait crucial que le statut scientifique de chaque discipline est soumis aux vicissitudes du temps. La définition même d'une discipline varie selon les époques et les cultures. Il est difficile de fixer des critères permettant de considérer un ensemble d'activités scientifiques comme une discipline. Deuxièmement, il propose une liste de contrôle pour la détection de la disciplinarité professionnelle. Deux séries de questions doivent être distinguées dans l'explicitation du terme "discipline", l'une professionnelle et l'autre épistémologique.

Pour répondre à l'une ou l'autre de ces questions, il se propose d'introduire le terme "domaine", qui désigne tout un ensemble d'activités récurrentes, qu'elles aient un objectif spécifique, qu'elles

aboutissent à des résultats spécifiques ou qu'elles suivent une méthode spécifique. Dans le contexte professionnel, il est donc possible de décider si un ensemble donné d'activités doit être considéré comme une discipline sur la base de quelques questions :

- 1) S'agit-il d'activités récurrentes ? Si oui, il s'agit d'un domaine
- 2) Le domaine a-t-il été utilisé pour gagner sa vie ? Si oui, il s'agit d'un travail
- 3) Le travail est-il assigné à un groupe spécifique de personnes ? Si oui, il s'agit d'un métier.
- 4) La profession est-elle enseignée dans un établissement ?

Si oui, il s'agit d'une discipline.

Les disciplines définies par les professions ne doivent pas être confondues avec les disciplines académiques, qui reposent sur des critères épistémologiques.

Il conçoit ensuite une grille de lecture pour la détection de la disciplinarité épistémologique. Dans cette liste, il mentionne 5 notions importantes : le champ, le domaine, la perspective, la méthode, la théorie.

L'étude porte-t-elle sur un domaine spécifique d'objets ?

Cette question concerne le segment de la réalité sur lequel on veut approfondir sa connaissance. Les domaines d'un champ d'étude sont généralement spécifiés en termes de langage courant : ainsi, la physique et la chimie étudient des objets matériels.

- la physique et la chimie étudient les objets matériels
- la botanique étudie les plantes
- la zoologie étudie les animaux
- la linguistique et la littérature étudient les textes verbaux

Dans la mesure où ces domaines sont considérés comme homogènes, on peut parler d'investigations physiques, chimiques, ... linguistiques ou littéraires. Comme le montrent ces exemples, de nombreux domaines d'étude se chevauchent : les êtres humains sont des animaux d'un type particulier et relèvent donc également de la zoologie ; les textes et les animaux sont des objets matériels, et les deux ne sont pas identiques.

La perspective d'une étude dépend de ses objectifs et détermine quelles propriétés des objets étudiés sont pertinentes et lesquelles ne le sont pas. La perspective peut être orientée vers la valeur (c'est-à-dire déterminée par des intérêts particuliers), comme lorsque l'étude de la terre se limite à la prospection de métaux précieux. Toutes les propriétés appartenant à l'objet d'étude ne sont pas accessibles de la même manière. Certaines d'entre elles peuvent être observées directement par les sens, d'autres seulement indirectement, à l'aide d'instruments spéciaux, grâce auxquels ils sont transformés en propriétés directement accessibles. Les propriétés observées directement ou indirectement sont appelées les données de l'étude, les autres sont des constructions. Un sujet dont l'objet comprend des propriétés observables est appelé sujet empirique.

Si l'objet n'est constitué que de constructions, comme en logique et en arithmétique, il s'agit d'un sujet non empirique. Les différents domaines académiques diffèrent considérablement dans les méthodes qu'ils utilisent pour leurs recherches. Ainsi

- l'observation est caractéristique de l'astronomie
- les expériences en laboratoire sont caractéristiques des sciences psychiques et de la chimie
- les questionnaires, les interviews
- l'interprétation est caractéristique de l'histoire, de la littérature et des arts,

Il est intéressant de noter que Posner définit la transdisciplinarité comme une sous-classe de l'interdisciplinarité par l'intégration (Posner, 2003, p. 2364).

Cela se justifie dans la mesure où une approche interdisciplinaire intégrée franchit les frontières entre les disciplines participantes. Ce faisant, elle met à disposition de nouvelles formulations de problèmes qui ont été supprimées ou marginalisées par une orientation exagérée vers une perspective de recherche intradisciplinaire.

Il fait preuve d'une attitude négative à l'égard de la transdisciplinarité. Il cite la conception développée par Nicolescu. Charte de la transdisciplinarité, 2002.

Il propose d'assouplir les normes de la science formulées dans l'exigence 3, ce qui aurait pour effet de rendre les disciplines scientifiques indiscernables des mouvements de la science, de la religion et de l'art. Si cette proposition devait perdre toutes les qualités qui ont fait de ses résultats des instruments uniques d'action et d'interaction humaines.

Le terme "transdisciplinarité" étant trop lié à de telles intentions, il ne sera pas utilisé comme synonyme d'"interdisciplinarité par intégration" dans ce qui suit. Selon ses critères, une discipline au sens épistémologique est une discipline scientifique si

- 1) son domaine est étudié dans sa totalité
- 2) ses perspectives sont exemptes de valeurs
- 3) ses méthodes sont répétables en principe
- 4) son corpus de connaissances est destiné à être une théorie qui peut être falsifiée,
- 5) ses moyens de présentation sont intersubjectivement compréhensibles

La sémiotique satisfait les conditions suivantes d'une discipline :

- a. le domaine comme ensemble d'objets
- b. le sujet comme l'ensemble des propriétés pertinentes de ces objets
- c. les méthodes comme un ensemble de règles
- d. le corpus de connaissances comme un ensemble de propositions
- e. la présentation comme un ensemble de moyens de présentation

Enfin, il discute toutes les possibilités épistémologiques et méthodologiques de la sémiotique par rapport aux sciences humaines et sociales de la manière suivante.

- 1) Les sciences humaines et sociales comme sous-disciplines de la sémiotique
- 2) La sémiotique en tant qu'approche transdisciplinaire de toutes les disciplines académiques
- 3) La sémiotique en tant que discipline auxiliaire et les disciplines académiques en tant que sémiotique appliquée
- 4) La métascience comme métadiscipline et sous-discipline de la sémiotique
- 5) La métasémiotique comme sous-discipline de la sémiotique
- 6) La sémiotique comme approche interdisciplinaire

Dans son étude récente, Hébert a proposé de nouvelles manières de définir et de caractériser la sémiotique en termes de transdisciplinarité dans le cadre de la clarification du champ sémiotique (Hébert, 2020).

Selon lui, la sémiotique peut être abordée sous différents angles et perspectives. Il s'agit notamment de

la perspective diachronique, de la production, de la perspective descriptive/explicative/normative, etc.

Les angles sont les suivants : objet empirique, produits signifiants, champ du mot, sémiotique, champ de la sémiotique. Pour saisir les réductions de la sémiotique, il identifie trois niveaux anthropiques, relatifs à l'humain : physique, sémiotique, cognitif. Du point de vue de cette tripartition, différentes réductions sont possibles. La 'sémiotique' peut être plus ou moins physicalisé, et par conséquent la sémiotique peut être plus ou moins cognitif.

Inversement, le physique peut être sémiotisé ; c'est ce qu'a fait Greimas avec son hypothèse de la sémiotique du monde naturel. Le monde physique serait un plan d'expression et un plan de contenu du signifié.

Ensuite, il tente d'identifier la relation entre les zones anthropiques et la transcendance. Cette notion de transcendance pourrait être liée au problème de la transdisciplinarité de la sémiotique. Il présente une théorie sémiotique qui situe la transcendance. A titre d'un exemple, Rastier distingue trois niveaux d'une pratique sociale : le niveau phénophysique, le niveau sémiotique et le niveau représentationnel. Ce dernier niveau implique des images mentales. Le niveau sémiotique et représentationnel des cultures se caractérise, selon Rastier, par une articulation en trois zones anthropiques. Il faut ajouter un transcendant pour situer les véritables acteurs transcendants. En ce qui concerne le domaine de la sémiotique, voici les situations générales des disciplines. Selon Rastier, les sciences naturelles s'intéressent aux lois et peuvent être qualifiées d'exactes. Les sciences de l'esprit, quant à elles, s'intéressent aux lois et peuvent être qualifiées d'exactes.

Rastier distingue trois niveaux d'une pratique sociale : le niveau phénophysique, le niveau sémiotique et le niveau représentationnel. Ce dernier niveau concerne les images mentales. Le niveau sémiotique et représentationnel des cultures se caractérise, selon Rastier, par une articulation en trois zones anthropiques.

Il faut ajouter un transcendant pour situer les véritables acteurs transcendants.

En ce qui concerne le domaine de la sémiotique, voici les situations générales dans les disciplines. Selon Rastier, les sciences naturelles s'intéressent aux lois et peuvent être qualifiées d'exactes. Les sciences de la culture visent des normes et peuvent être qualifiées de rigoureuses. Parmi les sciences de la culture, il y a les sciences dites du sens, ou de la signification, qui visent le sens (Rastier, 2001, 2009, 2010).

Dans ce contexte, Hébert intervient en précisant que la transdisciplinarité signifiera pour lui la posture comparative qui dresse l'inventaire des éléments identiques, semblables, différents, opposés ou absents, en les généralisant ou en les particularisant éventuellement pour faciliter le transfert.

La transdisciplinarité pourrait aller jusqu'à révéler des impensés utiles et relatifs : En quoi l'interdisciplinarité se distingue-t-elle de la transdisciplinarité? En bref, la transdisciplinarité produit une synthèse comparative critique et diverses inférences pour trouver l'impensable des disciplines et permet à son tour de compléter ces disciplines.

La métadisciplinarité est la posture qui situe, conjoncturellement (par exemple à des fins heuristiques) ou structurellement, une discipline comme étant hiérarchiquement supérieure à une autre qu'elle englobe ou régit. Elle se distingue de la multidisciplinarité, de l'interdisciplinarité et de la transdisciplinarité, qui placent a priori les disciplines sur le même plan hiérarchique

La sémiotique s'est posée, et se pose encore parfois, comme une telle métadiscipline.

3.3. Postures négatives (implicites ou explicites) : Semir Badir, Pour une sémiotique indisciplinée

La posture la plus sceptique sur le statut disciplinaire de la sémiotique est manifestée par Badir (Badir, 2007; 2022). En effet, Il a d'emblée mis en a constitution disciplinaire de la sémiotique d'une façon radicale :

Les problèmes épistémologiques sont, en quelque sorte, inhérents à la sémiotique : c'est un lieu où ils éclosent et se forment dans les meilleures conditions qui soient. Prenez par exemple le problème de sa disciplinarisation,

qui n'est certes pas des moindres. Eh bien, qui s'en soucie doit bientôt reconnaître que la sémiotique n'est pas parvenue à devenir une discipline parmi les autres (...) "À travers son nom, la sémiotique trouve une raison gnoséologique à sa disciplinarisation¹, que cette disciplinarisation soit seulement programmatique (comme cela est possible dans les gnoséologies et autres classifications des sciences) ou en cours d'effectuation (Badir, 2007, p. 1).

Ensuite il mentionne la cause de cette difficulté dans cette constitution disciplinaire et autrement dit, le problème de la disciplinarisation. Il s'agit d'une indétermination a priori des objets sémiotiques, d'une absence de terrain spécifique, une hétérogénéité non résorbable des paradigmes (Badir, 2007, p. 2).

A partir d'une hypothèse selon laquelle la sémiotique soit un lieu, ou une manière de faire, de l'interdisciplinarité, il s'efforce "d'élucider le problème de la disciplinarisation avortée de la sémiotique, en gardant bien en tête le sceptisme qui l'a accompagnée jusqu'à présent. " Il souhaite montrer que "la sémiotique peut être conçue comme une configuration interdisciplinaire, mais que son modèle théorique est demeuré (...) inédit (Badir, 2007)." En effet, il signale un nouvel obstacle qui empêche d'attribuer à la sémiotique le statut interdisciplinaire, du fait que sa forme d'interdisciplinaire ne s'accorde pas avec celle d'une configuration d'un standard conventionnel.

Il présente trois grands types de standard d'interdisciplinarité, interdisciplinarité par rayonnement, synergie interdisciplinaire autour d'un objet, modélisation transdisciplinaire. Avec le troisième type, l'interdisciplinarité suscite la restructuration partielle ou totale du champ des disciplines. L'interdisciplinarité consiste alors en une explication des causes de cette restructuration à travers un corps de concepts qui s'étend à l'ensemble du champ. On appelle cette troisième forme d'interdisciplinarité une modélisation transdisciplinaire, ou bien métamodélisation (Badir, 2007, pp. 3-6).

En empruntant à la terminologie de Kant et ses concepts liés, il les applique à la modélisation transdisciplinaire:

L'évaluation des potentialités transdisciplinaires est rendue possible par les propriétés du champ lui-même. Le champ (Feld) est le quatrième et dernier concept que j'emprunte ici à Kant pour régler les problèmes de démarcation et de constitution des savoirs. Le champ est tout simplement le rapport d'un objet à la faculté de connaître, avant même qu'on se demande par quels moyens il va devenir connaissable (Badir, 2007, p. 7).

Toutefois, il pose deux arguments essentiels qui ne permet pas la sémiotique d'adhérer aux modèles interdisciplinaires standard : a) Hétérogénéité du domaine sémiotique, b) Hétérogénéité du terrain sémiotique.

Dire d'un terrain qu'il est hétérogène, non à cause des aléas de son investigation mais en raison de sa constitution même, entre en contradiction avec les termes de sa définition. Telle est pourtant la loi du terrain sémiotique. Le terrain sémiotique est défini non selon un ordre unique de réalité mais selon des ordres et niveaux distincts : ordre de l'expression, ordre du contenu, niveau formel, niveau substantial (Badir, 2007, p. 9).

Par la suite, Badir met en relief deux observations négatives qui rendent difficiles la disciplinarisation et l'interdisciplinarisation de la sémiotique : indétermination des objets de la sémiotique, et impossibilité du concept sémiotique de faire la démarcation d'un terrain particulier qui lui soit propre.

Enfin, après avoir suggéré que la configuration épistémologique de la sémiotique correspond à un type d'interdisciplinarité inédit, il renie enfin la transdisciplinarité de la sémiotique : "Et, si elle ne correspond pas davantage à une modélisation transdisciplinaire, c'est parce qu'elle ne suppose pas l'homogénéisation des terrains qu'elle n'occupe ni surtout la disciplinarisation des connaissances qui se portent à leur endroit" (Badir, 2007, p. 10).

4. Une présentation de projets et de travaux réalisés dans un esprit transdisciplinaire : Une leçon personnelle

Comme prévu dans l'introduction, je voudrais mentionner très brièvement les principaux titres des projets collectifs et individuels que j'ai réalisés dans un esprit de transdisciplinarité depuis une vingtaine d'années.

L'objectif de ces travaux est d'apporter une solution ou une amélioration au monde réel au-delà d'un cadre interdisciplinaire entre disciplines.

4.1. Domaines écologiques-environnementaux : (collectifs et individuels)

- 1) Imaginaire de la restauration écologique (travail collectif, pilotage) - travail interdisciplinaire (fusion de la sémiotique environnementale avec un littéraire et un sociologue de l'environnement) mais aussi transdisciplinaire dans la mesure où il s'agit d'un travail de terrain.
- 2) Eco-résilience (individuel) : une application où l'efficacité de la perspective sémiotique est validée dans la communauté des sciences de l'environnement.
- 3) Une étude transdisciplinaire de la contagion (pilotage sémiotique en fusion avec la médecine, la biologie, la philosophie, etc.)
- 4) La sémiotique nucléaire (une recherche expérimentale, un essai ne donnant pas lieu à un article complet ou à un rapport formel. L'université a financé ce projet uniquement pour la création de nouvelles idées).

4.2. Domaines privés de la société (innovation, stratégie de marque, marketing, communication)

- 1) Anthropologie de la tactilité (mobilisant des spécialistes de l'ingénierie, de la psychologie, de la physiologie, et dirigé par un sémioticien)
- 2) La stratégie de marque globale de LG (2003-2004)
- 3) L'application de la sémiotique au développement d'un nouveau produit Golden Key
- 4) Manuel des sciences humaines du design (en mobilisant des sémioticiens)

Par manque de place, je ne peux pas énumérer les articles scientifiques publiés dans ce domaine : sémiotique de la marque urbaine, valeurs humanistes de la discoursivité publicitaire. 3. Domaines publics (politique, innovation, médias)

La question pourrait être formulée comme suit : La sémiotique peut-elle jouer un rôle public, c'est-à-dire dans des domaines d'intérêt public ?

Dans ce cadre, j'ai adopté et appliqué une vision sémiotique dans les trois projets.

- 1) La contribution des sciences humaines à la politique
- 2) Les sciences humaines de la sécurité
- 3) L'application de la sémiotique à la promotion de la créativité
- 4) Programmes de formation pour les innovateurs sociaux (SK)
- 5) Un examen des caractéristiques des nouveaux médias
- 6) Un programme d'éducation aux médias (2022)

La question s'est posée de savoir si la sémiotique pouvait apporter une contribution pratique à l'innovation sociale.

5. Conclusion : Vers une refondation et une rénovation ontologique-épistémologique de la sémiotique élargie et transdisciplinaire et les nouveaux axes de la sémiotique à l'ère de l'Anthropocène et de l'intelligence artificielle

En conclusion, je voudrais proposer une reconceptualisation des fondements conceptuels de la sémiotique contemporaine dans les deux tournants cruciaux que sont l'Anthropocène (le Covid-19 est un effet pour nous) et l'intelligence artificielle avec ses algorithmes langagiers avec le lancement du GPT4 qui va bouleverser les secteurs de toutes les activités intellectuelles de l'humanité.

5.1. Spatialité

Géosémiotique = sémiotique (ou sémiotisation) de la géopolitique, de la géoesthétique L'espace est un objet de haute sémiotisation. Le potentiel sémiotique de l'espace a attiré des chercheurs en sciences humaines et sociales, y compris des sémioticiens. L'espace urbain en est l'exemple par excellence. Mais je voudrais proposer brièvement d'autres domaines de l'espace qui n'ont pas été beaucoup explorés par la sémiotique : les dimensions géopolitique et géoesthétique (ou géopoétique). En termes de l'échelle et de la transdisciplinarité, l'Anthropocène pose un défi majeur pour la sémiotique qui doit se rénover pour s'adapter aux enjeux posés par cette nouvelle époque géologique, bien qu'elle soit encore controversée. La sémiotique de l'anthropocène doit dépasser toutes les limites imposées par les sémiotiques et les sciences humaines contemporaines pour saisir la nature de ce changement inédit non seulement dans l'histoire de la Terre mais surtout dans celle des connaissances humaines de la nature.

5.2. La question de l'agentivité

En termes de modèles sémiotiques d'agentivité, on pourrait se référer au modèle constitutionnel en posant la question fondamentale dans le contexte du covid-19 : qui est le destinataire du virus ? Dieu, la nature, la planète, le hasard, le bioterrorisme, la conspiration ? Certains commentateurs lui attribuent un pouvoir transcendant, une position de libre arbitre (un "agent") qui lui confère à bien des égards, dans son "jeu", le rôle sémiotique actantiel de destinataire.

On pourrait se référer au modèle constitutionnel pour fournir une explication sémiotique de l'Anthropocène (Petitimberty, 2017). Qui est le destinataire de l'anthropocène, la Terre, La Nature, la Gaia, ? Mais l'utilisation par Latour de la métaphore «Gaia» va un peu plus loin que simplement connoter que la planète Terre est un superorganisme vivant (un déterminant «global», dont il conteste par ailleurs l'unité). D'une part, il l'utilise comme un raccourci pour désigner la multiplicité et la prolifération de diverses entités humaines et non humaines opérant ensemble et dont les actions combinées ont un impact imprévisible sur la Terre. La prolifération des agents est précisément ce qui n'introduit aucune différence entre humains et non-humains. Selon la vision de Latour, ni Gaia ni la Nature ne peuvent assumer ce rôle actantiel : les « normes préalablement déterminées », également appelées «lois de la nature», établies par les sciences de la nature conformément à la compréhension «moderne», qui suppose que les choses du monde naturel fonctionneront toujours et pour toujours de la même manière, sont maintenant secoués. Sous ce nouveau régime climatique, comme le dit Latour, l'environnement n'est plus passivement inerte, mais dispose maintenant d'une « agentivité » assez puissante. D'un simple objet inerte et indifférent, il est devenu un agent concerné, réactif (Latour, 2014 ; Latour & Lemonde, 2014).

5.3. La temporalité

a) La non-linéarité de la narrativité de Covid-19 : l'effondrement du récit canonique

Il n'est pas exagéré de dire que le discours narratif de Covid-19 pourrait être considéré comme un effondrement narratif canonique, car il est complètement déconnecté des modèles narratifs existants. Nous ne pouvons plus modéliser notre expérience de ce qui se passe dans le monde de la pandémie dans un cadre sémiotique existant. Le phénomène actuel du coronavirus manque, en somme, d'une narrativité linéaire et d'un modèle narratif canonique référencé pour construire une résolution de conflit avec catharsis. Car tout ce que nous pensions savoir de la vie a été bouleversé par le virus le plus destructeur du XXIe siècle et l'événement sans précédent qui a ruiné les fondements de toutes les institutions. Les trois principes clés de la narrativité non linéaire qui conduisent à l'effondrement narratif de Covid-19 peuvent être condensés en deux. Le premier se caractérise par la narrativité du chaos. Il s'agit d'une narration pratiquement non narrative dans le sens où elle s'écarte du cadre normal de la cognition épidémique.

À mesure que la situation s'aggrave ou que le narrateur décrivant la situation est dépassé par la situation, il y a peu d'impulsions narratives ou de séquences narratives lisibles. Ces récits non linéaires font état de la perte ou de l'absence de contrôle et se terminent par la conclusion que les sciences biologiques et médicales ne peuvent en fin de compte rien faire.

Le deuxième principe de la narrativité du chaos peut être considéré comme un récit régressif. Alors que les récits progressifs se rapprochent d'objectifs importants, les récits régressifs s'en éloignent. La troisième caractéristique de la narrativité non linéaire appartient à la narration de l'incertitude. La période de la crise actuelle de la Covid-19 est marquée par le règne de l'incertitude, dont le récit s'articule autour du scénario de sortie de crise et du fonctionnement du monde futur.

En ces temps exceptionnels, l'écriture et le récit sont des formes d'information et de communication nécessaires et essentielles. En matière de récit, il est nécessaire de soulever des questions spécifiques. À l'ère de l'information continue, des fake news et de l'intelligence artificielle contrôlée par l'homme, alors que les frontières entre le monde fictif et le monde réel deviennent de plus en plus poreuses, nous ne pouvons plus explorer la nature de la narration de la même manière que par le passé. Face à de nouveaux défis, pour préparer le monde de demain, nous devons faire preuve d'imagination, inventer de nouvelles formes d'écriture et de pensée, changer notre regard anthropocentrique et changer de perspective.

b) Les régimes sémiotiques de la temporalité pour le Covid-19

Le Covid-19 demande à la sémiotique structurale de réfléchir aux régimes sémiotiques de la temporalité dans la mesure où cette nouvelle ère biologique nécessite l'élargissement des horizons temporels dans les domaines de l'échelle. (Bertrand & Fontanille, 2006). La question se pose de savoir comment la discursivité de la Covid-19 façonne ses temporalités. Dans cette perspective de temporalité, les questions d'aspectualité méritent également d'être mentionnées. Par exemple, en termes d'aspectualité, Denis Bertrand a souligné que l'opposition entre le durable et le décadent est une opposition entre l'aspectualisation durative et l'aspectualisation terminative. Selon moi, cette aspectualisation s'inscrit dans un régime complexe de temporalité, produit par le Covid-19. Le sens de l'effet de continuité qui caractérise notre monde phénoménologique quotidien est produit par un plan discontinu et périodique, qui est une caractéristique formelle du Covid-19. Comme l'ont reconnu les responsables de l'école de Greimas, la sémiotique de la disco.

5.4. La narrativité : Les spécificités narratives et modales de la discursivité de Covid-19

Tout d'abord, par sa multidimensionnalité et sa liminalité. Par rapport à l'épidémie précédente, la Covid-19 peut être définie comme un événement à grande échelle, omniprésent et multidimensionnel qui transcende toutes les frontières spéciales et résiste aux explications contractuelles et causales conventionnelles. Le récit de Covid-19 n'est pas soumis à un schéma séquentiel d'événements, tel que l'établissement de frontières relativement claires entre le centre et la périphérie, les événements et le contexte, l'avant et l'après.

En particulier, dans une crise chaotique comme celle de la Covid-19, un certain ordre sémiotique pourrait être imposé d'une manière ou d'une autre, car un récit significatif avec une cohérence syntaxique pourrait facilement être compris et rester mémorable. Le récit pourrait aider les experts à expliquer au public les causes et les attentes des événements. Il peut également fournir des exemples spécifiques liés à des concepts scientifiques abstraits. Les discours scientifiques sur Covid-19 visent une explication causale de son essence.

L'analyse sémiotique peut montrer comment les significations du Covid-19 sont produites et peut être considérée comme une méthodologie efficace pour expliquer les structures actantielles des discours scientifiques et leur comportement déontique (Greimas & Courtes, 1979; Greimas, 1983). Cela a des implications importantes pour la théorie de la sémiotique générale concernant le processus de signification sociale. La dimension sémantique du discours narratif de Covid-19 comprend des aspects complexes d'interprétation et d'inférence.

L'Anthropocène fournit une chance formidable à la sémiotique de démontrer sa puissance

méthodologique pour clarifier les dimensions narratives de l'Anthropocène. En effet, la question de narrativité fait partie de trois axes centraux dans ses nouveaux programmes de recherche. Le rapport entre la sémiotique et l'Anthropocène est réciproque dans la mesure où la sémiotique dispose de valeurs heuristique et explicative pour la mise au point de la narrativité de l'Anthropocène, et qu'en même temps, l'Anthropocène pourrait inspirer la sémiotique structuraliste de rénover les présupposés épistémologiques de la narrativité.

5.5. Le rôle sociétal de la sémiotique dans le monde réel

Dans ce programme de sémiotique politique, la question de la biopolitique doit être incluse. En effet, une lentille sémiotique sur la biopolitique peut être appliquée au-delà des caractéristiques corporelles des "mauvais problèmes" pour lesquels il n'y a pratiquement pas d'experts ou de spécialistes au sens strict et, par conséquent, une approche scientifique rigoureuse de ces problèmes peut s'avérer futile.

Bibliographie

- Badir, S. (2007). Pour une sémiotique indisciplinée. *Association Française de Sémiotique*.
- Badir, S. (2022). *Les pratiques discursives du savoir*. Le cas sémiotique. Lambert-Lucas.
- Boutaud, J.-J. & Veron, E. (2008). Sémiotique ouverte. Itinéraires sémiotiques en communication : Paris, Lavoisier coll. Forme et sens, 2007, 194.
- Brier, S. (2008). *Cybersemiotics: Why information is not enough!* University of Toronto Press.
- Brier, S. (2013). Cybersemiotics: A New Foundation for Transdisciplinary Theory of Information, Cognition, Meaningful Communication and the Interaction Between Nature and Culture. *Integral Review: A Transdisciplinary & Transcultural Journal for New Thought, Research, & Praxis*, 9(2).
- Brier, S. (2019). Cybersemiotic Systemic and Semiotical Based Transdisciplinarity. *Transdisciplinary Journal of Engineering & Science*, 10, 17-30. <https://doi.org/10.22545/2019/0119>
- Brown, V. A., Harris, J. A., & Russell, J. Y. (2010). *Tackling wicked problems*. In Earthscan.
- Cannizzaro, S. (2014). Transdisciplinarity for the 21st century: Biosemiotics as systems theory. *Cybernetics & Human Knowing*, 21(3), 45-59.
- Deely, J. N. (1990). *Basics of semiotics* (Vol. 568). Indiana University Press.
- Eco, U. (1979). *A theory of semiotics / 1st Midland Book ed.* Indiana University Press. <https://library.korea.ac.kr/detail/?cid=CAT000000601396&ctype=m>
- Fontanille, J., & Barrier, G. (1999). *Métiers de la sémiotique*. Pulim.
- Fontanille, J. (2017). La sémiotique de Greimas : un projet scientifique de long terme. *Semiotica*, 214, 91-110. <https://doi-org-ssl.oca.korea.ac.kr/10.1515/sem-2016-0184>
- Fontanille, J., & Zinna, A. (2019). Le dialogue entre la sémiotique structurale et les sciences. Hommage à Algirdas Julien Greimas. *Langages*, 213, 5-16. <https://oca.korea.ac.kr/link.n2s?url=https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&d=edsjrs&AN=edsjrs.26780877&lang=ko&site=eds-live&scope=site>
- Hébert, L. (2020). Essais de définition du sémiotique, de la sémiotique et de l'interdisciplinarité. *Semiotica*, 2020(234), 123-143. <https://doi.org/10.1515/sem-2018-0140>
- Hirsch Hadorn, G., Bradley, D., Pohl, C., Rist, S., & Wiesmann, U. (2006). Implications of transdisciplinarity for sustainability research [Article]. *Ecological Economics*, 60(1), 119-128. <https://doi.org/10.1016/j.ecolecon.2005.12.002>
- Jahn, T., Bergmann, M., & Keil, F. (2012). Transdisciplinarity: Between mainstreaming and marginalization. *Ecological Economics*, 79, 1-10. <https://doi.org/10.1016/j.ecolecon.2012.04.017>

- Kant, I. (1995). *Critique de la faculté de juger*. (A. Renaut, Trans.). Flammarion.
- Kesteman, J. (2004). L'Un, le Multiple et le Complexe. L'Université et la transdisciplinarité. *A contrario*, 2, 89-108. <https://doi.org/10.3917/aco.021.108>
- Klinkenberg, J. M. (1996). *Précis de sémiotique générale*. De Boeck Université.
- Lakatos, I. (1978). *The methodology of scientific research programmes*. Cambridge University Press.
- Latour, B. (2014). Agency at the Time of the Anthropocene. *New literary history*, 45(1), 1-18.
- Latour, B., & Lemonde, F. (2014). L'Anthropocène et la destruction de l'image du Globe.
- Hadorn, G. H., Biber-Klemm, S., Grossenbacher-Mansuy, W., Hoffmann-Riem, H., Joye, D., Pohl, C., Wiesmann, U., & Zemp, E. (2008). The emergence of transdisciplinarity as a form of research. *Handbook of transdisciplinary research*, 19-39.
- Hébert, L. (2020). Essais de définition du sémiotique, de la sémiotique et de l'interdisciplinarité. *Semiotica*, 234, 123-143.
- Hirsh, H., Bradley, D., Pohl, C., Rist, S., & Wiesmann, U. (2006). Implications of transdisciplinarity for sustainable research. *Ecological Economics*, 60(1), 119-128.
- Maniglier, P. (2021). Problem and Structure: Bachelard, Deleuze and Transdisciplinarity. *Theory, Culture & Society*, 38(2), 25-45. <https://doi.org/10.1177/0263276419878245>
- Morin, E. (2020). Sur l'interdisciplinarité. *CIRET*. <https://ciret-transdisciplinarity.org/bulletin/b2c2.php>
- Petitimberty, J. P. (2017). Anthropocenic Park: humans and non-humans in socio-semiotic interaction. *Actes Sémiotiques*, 120, 1-12.
- Pohl, C. (2007). *Principles for designing transdisciplinary research*. Oekom Verlag GmbH.
- Posner, R. (2003). 123. *The relationship between individual disciplines and interdisciplinary approaches* 13(3). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110194159-001>
- Rastier, F. (2001). Sémiotique et sciences de la culture. *Linx. Revue des linguistes de l'université Paris X Nanterre*, (44), 149-168.
- Rastier, F. (2009). *Sémantique interprétative*. Presses universitaires de France.
- Rastier, F. (2010). Objets culturels et performances sémiotiques. L'objectivation critique dans les sciences de la culture. *Louis Hébert & Lucie Guillemette (dirs.), Performances et objets culturels. Nouvelles perspectives*, 15-58.
- Renn, O. (2021). Transdisciplinarité : Synthèse vers une approche modulaire. *Futures*, 130, 3-8.
- Resweber, J.-P. (1981). *La Méthode interdisciplinaire*. Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.reswe.1981.01>
- Scholz, R. W., & Steiner, G. (2015). Transdisciplinarity at the crossroads. *Sustainability Science*, 10(4), 521-526. <https://doi.org/https://doi.org/10.1007/s11625-015-0338-0>
- Sebeok, T. A. (1994). *An introduction to semiotics*. Pinter.
- Vidales, C. & Brier, S. (Eds.). (2021). *Introduction to Cybersemiotics: A Transdisciplinary Perspective*. Springer.

Intertextuality as a component of the operatic system of P.I. Tchaikovsky

[P.I. Tchaikovsky'nin operatik sisteminin bir bileşeni olarak metinlerarasılık]
[L'intertextualité comme composante du système opératique de P.I. Tchaïkovski]

Stacy Olive JARVIS*

Geliş Tarihi (Received): 06.03.2023 - Kabul Tarihi (Accepted): 06.05.2023 - Yayın Tarihi (Published): 30.06.2023

Makale Türü: Araştırma makalesi - Article Type: Reserach article - Type de l'article: l'article de recherche

Abstract

The article deals with the problem of intertextual analysis of Tchaikovsky's operas. The author assesses the composer's stylistic system from the point of view of M. Bakhtin, i.e. consideration of the author's style as a complexly organized code which transforms a mass of borrowed components - intertexts - into an original statement. The study is analyzing Tchaikovsky's work on the opera libretto. The book addresses for the first time the problem of the cultural dialogue and various facets of creative intersections of the great 19th century composers Tchaikovsky and Bizet, Tchaikovsky and Glinka. The author uses concrete musical examples to illustrate the numerous intertextual parallels in the works of contemporary composers in the field of symphonism and opera in accordance with the socio-cultural and musical realities of the time. Semiotic approach is used as a research method. The research is oriented on the consideration of a musical work as a sign system, where the musical intertext acts as a language sign, capable of transmitting different meanings. On the basis of the analysis the conclusion is made about the external intertextuality in the work of Tchaikovsky, namely the conscious work according to the model, the conscious inclusion of the intertext in accordance with the programmed idea of the work, the unconscious borrowing of the melodic units from other composers, perceived through the prism of his creative work.

Keywords: Intertextuality, creative method, opera, Tchaikovsky, Bizet, Glinka, M. Bakhtin

Özet

Makale, Çaykovski'nin operalarının metinlerarası analizi sorununu ele almaktadır. Yazar, bestecinin biçembilim sistemini M. Bakhtin'in bakış açısından, yani yazarın üslubunu, alıntılanan bir yığın bileşeni -ara metin- özgün bir ifadeye dönüştüren karmaşık bir şekilde düzenlenmiş bir kod olarak değerlendirmektedir. Çalışma Çaykovski'nin opera librettosu üzerine yaptığı çalışmalarını incelemektedir. Kitap, 19. yüzyılın büyük bestecileri Çaykovski ve Bizet, Çaykovski ve Glinka arasındaki kültürel diyalog sorununu ve yaratıcı kesişmelerin çeşitli yönlerini ilk kez ele almaktadır. Yazar, çağdaş bestecilerin senfonizm ve opera alanındaki eserlerindeki sayısız metinlerarası paralellikleri, dönemin sosyo-kültürel ve müzikal gerçeklerine uygun olarak göstermek için somut müzikal örnekler kullanmaktadır. Araştırma yöntemi olarak göstergebilimsel yaklaşım kullanılmıştır. Araştırmada bir müzik eserinin, müzikal ara metnin farklı anlamlar iletebilen bir dil göstergesi olarak hareket ettiği, bir gösterge sistemi olarak değerlendirilmiştir. Analizler sonucunda, Çaykovski'nin eserindeki dış metinlerarasılık, yani modele göre bilinçli eser; eserin planlanmış fikrine uygun olarak ara metnin bilinçli olarak dahil edilmesi; melodik birimlerin, yaratıcı çalışmasından anlaşıldığı üzere, diğer bestecilerden bilinçsiz olarak alıntılanması hakkında çıkarımlar yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Metinlerarasılık, yaratıcı yöntem, opera, Tchaikovsky, Bizet, Glinka, M. Bakhtin

* **Corresponding Author:** Stacy Olive JARVIS, The University of Manchester, Musicology, UK, musician@sjarvis-violin.co.uk, <https://orcid.org/0000-0002-5113-4792>.

Résumé

L'article traite du problème de l'analyse intertextuelle des opéras de Tchaïkovski. L'auteur évalue le système stylistique du compositeur du point de vue de M. Bakhtine, c'est-à-dire en considérant le style de l'auteur comme un code organisé de manière complexe qui transforme une masse de composants empruntés - les intertextes - en un énoncé original. L'étude analyse le travail de Tchaïkovski sur le livret d'opéra. Le livre aborde pour la première fois le problème du dialogue culturel et les différentes facettes des intersections créatives des grands compositeurs du XIXe siècle, Tchaïkovski et Bizet, Tchaïkovski et Glinka. L'auteur utilise des exemples musicaux concrets pour illustrer les nombreux parallèles intertextuels dans les œuvres des compositeurs contemporains dans le domaine du symphonisme et de l'opéra, conformément aux réalités socioculturelles et musicales de l'époque. L'approche sémiotique est utilisée comme méthode de recherche. La recherche est orientée sur la considération d'une œuvre musicale comme un système de signes, où l'intertexte musical agit comme un signe linguistique, capable de transmettre différentes significations. L'analyse permet de conclure à l'intertextualité externe dans l'œuvre de Tchaïkovski, à savoir le travail conscient selon le modèle, l'inclusion consciente de l'intertexte conformément à l'idée programmée de l'œuvre, l'emprunt inconscient d'unités mélodiques à d'autres compositeurs, perçus à travers le prisme de son travail créatif.

Mots-clés: Intertextualité, méthode créative, opéra, Tchaïkovski, Bizet, Glinka, M. Bakhtin

1. Introduction

The issue of musical and thematical borrowings inevitably arises in studies dedicated to studying an author's style and creative method. No researcher can avoid it because any musical text, regardless of the author's will, contains consciously or unconsciously, several musical borrowings from pre-existing musical texts. This given peculiarity of musical texts rooted in the specificity of people's memory and creative thinking makes it possible to analyse it from the position of intertextuality. This concept was developed during the 60s and 70s of the twentieth century by semiotics Julia Kristeva and Roland Barthes. It drew the attention of music scholars since it acted as a convergence point of numerous texts at different levels of implementation of their constituent components: musical, vocal, figurative, rhythmic, dramaturgical, and genre.

Julia Kristeva analysed intertextuality as a 'permutation of texts or mosaic': the timeless process of the creation of one text by virtue of another, the constant multi-level interchange among numerous fragments (Kristeva, 1969, p. 295). Roland Barthes expanded on the ideas of Julia Kristeva. According to him, some characteristic features of intertextuality are elements of borrowing, deformation, or replication with different degrees of recognition. Any given text is an idiosyncratic material consisting of a range of quotations in which one can distinguish individual elements borrowed from texts of contemporaries and predecessors and cultural history. (Bart, 1989, p. 424). Hidden meanings in musical compositions emerge through their intonation and themes, tonality and harmony, composition and dramaturgy, and rhythmical models. Intertextuality is a broad field of anonymous 'formulas' and quotes without inverted commas.

Intertextuality causes different texts to engage with each other, like the parts of a jigsaw, and allows readers to have a new perspective on famous compositions. Natalie Piaget-Gro raises the question of the dependence of intertextuality on the 'reading effect', the ability of each of us to create semantic connections with a common cultural space within our intellectual scope. (Piegue-Gros, 2008, p. 240). The main aim of intertextual analysis is to breakdown the idiosyncratic material of a musical composition into its component parts with the aim of discovering the original sources of the musical compositions: the proto texts, which are necessary to understand their structure and content on a deeper level.

Bakhtin's positions on the dialogicality of 'another's word' and the whole text allowed us to raise the problem of intertextual interaction, the 'behaviour' of one text in another. Despite the active study of intertextuality in the sphere of artistic discourse, the problem of intertextual interaction cannot be considered exhausted.

From this perspective, a musical composition is presented as an intertext since all its artistic matter preserves the intensity of its semantic and stylistic interconnections with multiple cultural realities and

its components are perceived through the prism of musical borrowing, as intertext. In my work I will use the term of the representative of the Tartu semiotic school and literary critic Torop who denoted the phenomenon of musical borrowings of various kinds. A wider understanding of this term is any form of inclusion of a foreign text in an artistic work. In a much narrower sense, it is the borrowing of a musical text.

The development of the typology of different types of musical intertexts and intertextual methods of analysis of musical works and their application to the compositions of Tchaikovsky allows us to re-evaluate the style of the composer from a new perspective in which the composer's work is perceived as a complex code turning a series of borrowed components or intertexts into the original text.

The intertextual method of approach to Tchaikovsky's heritage provides a key to understanding the logic and principles of organization of his style system in the context of stylistic features of the era and the national compositional school. The main task of intertextual analysis is to identify possible primary sources of musical works necessary to deepen the understanding of their structural and content plan. In fact, intertextuality is one of the modern trends in semiotics, as it affects the problem of interpreting the content of a musical work.

Therefore, the semiotic approach is used as the leading one in our work, which focuses on the consideration of a musical work as a sign system, in which the musical intertext acts as a language sign capable of conveying different meanings.

Inter-style intertextual analysis of musical works is possible on the basis that they have a similar content and compositional features and are of the same genre. This type of analysis allows us to identify consistencies in the logic behind the intonational implementation of a specific content in each style era and often serves to confirm the intertextuality of the linguistic plan and the intertextuality of the style itself.

2. Intertextuality as a component of Tchaikovsky's operatic system

Tchaikovsky did not always have the same attitude towards opera. Despite the overwhelming number of enthusiastic statements, he made about opera and his creative drive, which led to the creation to some of his great opera dramas, he sometimes concluded that he could not compose opera since it is a 'false genre'. This was, in fact the extreme response of the composer after the failure of an operatic premiere.

The fierce debates and controversies around opera led to the creation of independent ideas and paths in his creative work. Tchaikovsky wrote a lot about opera in his letters, in which he elaborated on his opinion and ambitious goals, which he set for himself at the beginning of his work as an opera composer. Tchaikovsky absorbed the rich Western European opera culture, assimilated, and isolated in it what helped to establish his own creative individuality (Barlett, 1999, pp. 95-116).

An essential part of Tchaikovsky's work on the opera was the choice of the plot and libretto. When he heard *Aida* in 1876, he said he did not believe he could write an opera with such a plot and such characters. This can be seen as the explanation for the disappointment that Tchaikovsky subsequently experienced with *The maid of Orleans* and *Undina*, which captivated people's imagination but not their hearts. Moreover, this may also be the reason behind Tchaikovsky's animosity towards the plots of Richard Wagner's and Giuseppe Verdi's operas. 'I need people, not puppets', wrote Tchaikovsky about *Aida*. For Tchaikovsky, it was ridiculous and unnatural to make 'some mythological creatures and fairytale personalities' sing. If such unearthly 'beings' met in his practice then he either completely refuses them or tries to endow them with the feelings of a realistic living person (*Vakula, Iolanthe*). If this was impossible, he deliberately deprives the party of this character of a full-fledged emotional melodic line (the image of Kudma in *The Enchantress*).

From the late 1970s to the mid-1980s, Tchaikovsky's development can be defined as a period of searching and gathering strength to master new artistic challenges. The fundamental principle of Tchaikovsky's operatic work was that the plot was close to modern times and, therefore capable of deeply affecting the composer and his audience. In his letter to Sergey Taneyev dated 2 January 1878, he wrote, 'I am looking for an intimate yet powerful drama, based on an intergenerational conflict, that I have experienced and can may strike a chord with me.' 'In opera, words only accompany actions and

not create it'; 'I do not stand for words at all, but for the scene', he wrote to Modest Mussorgsky in his letter to him dated 20th of February 1890 implying that the lesser the number of words used to express a situation in a libretto, the bigger the achievement of the Librettist.

Opera occupies a critically important position in the creative heritage of Tchaikovsky. In the history of musical theatre, he is known as the creator of lyrical psychological drama. Tchaikovsky did not strive to create fairy tale-like fantasy operas or use themes from distant historical eras. Nevertheless, he used a wide range of characters, events, and themes in his operas.

Tchaikovsky defined his musical preferences and dislikes through attending other composers' concerts, independent music-making and studying different musical materials. He did not set the goal to be original in his operatic works. Unlike Richard Wagner, he did not create the reform theory of the opera but, in fact, created innovative musical dramaturgy. In a letter to Taneyev, the composer wrote: 'I did not in the least prevent the trends of the spirit of the times from influencing me. I realise that if it weren't for Wagner, I would write differently; I admit that even Kuchkism is reflected in my operatic writings; probably and Italian music, which I passionately loved as a child, and Glinka, whom I adored in my youth, had a strong effect on me, not to mention Mozart. But I never called on any of these idols ... and if I'm sure of anything so it is that in my writings, I am the way God created me and the way my upbringing, circumstances, properties of that age and the country in which I live, and act made me. good or bad, let others judge.'

The critic Augustovich Laroche considered the technical means of Richard Wagner's lyrical developments an innovative coincidence which Tchaikovsky perceived negatively through the prism of his views. 'The insistent repetition of the same figure rearranged up or down the steps or even just the repetition without any rearrangements or changes, is one of the most favourite and effective techniques of the creator of *Tannhäuser*, *Tristan* and *The ring of Nibelung*. Tchaikovsky had similar approaches like Wagner, for example in the finale of *String Quartet No.1* and Beethoven's *Seventh Symphony*' (Laroush, 1975, p. 264).

Tchaikovsky's contemporaries invariably tried to find musical borrowings in his works. They confirmed that the nature of intertextuality and the qualitative features of the intertext directly reflect the composer's style. However, the criticism made by the critics was in no way constructive. Most of their criticism was a form of profanity. The music critic Cui asserted that Tchaikovsky 'had exhausted his talent completely'. Rimsky-Korsakov considered *Iolanthe* one of Tchaikovsky's weakest works in which he noted some 'shameless borrowings', such as the melody *Open the gates of my dungeon* by Rubinstein (Rimsky-Korsakov, 1909, p. 440).

Russian music critic Kruglikov's criticism of the opera, *Mazeppa* was indicative. He wrote, 'Tchaikovsky has long abandoned his former, high-minded and intelligible style and instead, he now writes in such a way as to please at any cost.' The reviewer did not find anything original, 'everything good was borrowed from Dargomyzhsky, Cui, Rimsky-Korsakov and Mussorgsky; everything weak from Charles-François Gounod, Giacomo Meyerbeer and the shame of all the shame from Verdi.' (M.Tchaikovsky, 1997, p. 535).

After the premiere of *The Maid of Orleans*, Cui named a whole set of possible primary sources of the opera. He accuses Tchaikovsky's work of being 'thematically weak, banal, impersonal, dull, tasteless, petty-bourgeois, melodically scarce, and everything is either stolen or antipathetic, rude, loud, cliché and meaningless' (M.Tchaikovsky, 1997, p. 387). Moreover, he mentions the sources of borrowings: *Aida*, *Faust*, *William Tell*, *Les Huguenots* and *Le Prophète*.

Laroche, a prominent admirer of Tchaikovsky's works, demonstrated his understanding of the specificity of the composer's style in his critical articles, in many ways contradicting the views of other contemporaries, but also agreeing with them. He associated Natalya Kavatina from the first act of *The Oprichnik* with an excerpt from Arnold's aria in the fourth act of *William Tell* (Laroush, 1975, p. 65). The critic points out similarities in several works such as *The Voyevoda*, the soprano arioso of *The Oprichnik*, in many places in *The Maid of Orleans* with Rossini's *William Tell* (Ibid, 313). However, he constantly defended Tchaikovsky's individuality of style before his contemporaries explaining that musical borrowing is inevitable.

According to researchers, the failure of *The Maid of Orleans* can be explained by the Russian intonations in an opera with a French plot (Newmarch, 1914, p. 350) and Tchaikovsky's dedication to Verdi's 'bad habits' in ensembles and storylines (Stein, 1927, pp. 268-271). When Tchaikovsky started working on *The Maid of Orleans* and to develop the libretto, he set the goal to read not only several works on the life of Joan of Arc but also familiarised himself with the opera already created on this plot by Verdi and the French composer Auguste Mermet. This was how the intertextual basis and content of the opera were set but, possibly, the musical text as well.

This often led to overlaps with the music of other composers, which his contemporaries sometimes noted with indifference but often with irritation. For example, after the first performance of the *Sixth Symphony*, the audience noted that 'both ends are weaker in content and not devoid of borrowings from other composers' ideas: in the first part one phrase recalls Charles Gounod's opera *Romeo and Juliette*, in the last part one can find many resemblances to Edward Grieg's works' (M.Tchaikovsky, 1902, p. 644).

In the 4th and 6th scenes of the opera *Eugene Onegin*, Tchaikovsky used the widely used techniques in French (Gounod) and Italian (Verdi) operas, in which the main intrigue is developed in the background or by alternating it with everyday dance music and the genre material. The sixth scene in *Eugene Onegin* is built precisely on this principle: the episodes are crosscut with Polonaise, Waltz, and Ecossaise. The elegant Waltz, which is part of the general dance background, serves as a semantic music image of the new 'secular' Tatiana.

Of all of Tchaikovsky's works, *Iolanthe* is the closest to Gounod's technique. 'I don't see any reasons to turn a blind eye to the immense significance inherent in Gounod in general, and therefore for Russia. The weak cannot do without imitating him and the strong without studying him.' In his letter to Anton Rubinstein, Tchaikovsky pointed out his conscious borrowing from *Faust* by Gounod for his opera *Eugene Onegin* (first and third scenes) (Yarustovsky, 1951, p. 90). Tchaikovsky pointed out other borrowings from the French opera *Faust* by Gounod when working on the libretto of *Eugene Onegin* and *The Maid of Orleans*, for example, the second scene of *Eugene Onegin* and the execution scene in *Mazeppa*.

As we can see, Tchaikovsky's contemporary critical thought was not only about integration processes in musical language but the complexity of the author's style. In his letter to Taneyev dated 19.08.1880, he wrote, 'There is no creativity without inspiration. One must not forget that when creating something, the human brain does not create something entirely new but simply combines what is already in it or what it acquired through habits. Hence, one needs education as a tool for creativity' (Tchaikovsky & Taneev, 1951, p. 60).

Tchaikovsky, who took these 'trends of times' very sensitively and reactively, turned out to be the 'son of his age' – he was one of the reformers in opera. But contrary to the radical reform, Tchaikovsky took a different path. He created an immense number of dynamic and 'hybrid' works based on inflexions and fusion of classical operatic pieces.

Tchaikovsky used external intertext most frequently in programmatic works. It is the programme of operatic works that dictates the choice of primary sources, such as illustrative materials and musical metaphors. This means that one of the features of the boundary of acceptable convergence of Tchaikovsky's authorial material with fragments of other composers' works in the process of composition is the similarity in the construction of dramaturgy and the factual and the principles of harmonic texture.

According to Tchaikovsky's memoirs, a significant musical impression of the mid-1970s is *Carmen* by Bizet: He was in complete awe of the bold and original beauty of the text and music (M. Tchaikovsky, 1997, p. 451). In the artistic biography of the composer, his interest in the French musical culture was invariably present: the dramaturgical structure and development principles of the theme, leitmotif as a semantic and cross-cutting musical image that sum up the main driving force of the opera, that is the fatal passion of Don José and Carmen. This was especially noticeable in the theme of *The Queen of Spades*. The descending sequence of motifs of José-Carmen and Tatiana-Onegin alter the usual flow, moving upward with a qualitative change in the dramaturgy: the threats of José, Onegin's arrival. Both

composers, by simple means, achieved an emotional correspondence between the leitmotifs and the dramatic elements. In particular, the leitmotif of *Carmen* conveys the tension and dreadfulness of Carmen's fatal and erratic feelings.

Both themes have some identical melodic variants: the 'aggressive' rock variant (in *Carmen* – overture, the third and fourth scenes), the sarcastic variant – the theme shrinks with somewhat extended intervals, the instrumentation of staccato woodwind instruments (the appearance of Carmen in the first and second scenes, the effect of her charm on José). For both themes, the interrupted cadence effect is significant. Some active development methods of the motif (the ascending offensive movement of the theme at the time of the first and subsequent threats of José in the third and fourth acts) and the fruitful influence of Georges Bizet's opera *Carmen* are quite evident.

When writing the draft of *Iolanthe*, the final part of the cadence of René's aria 'I am ready to turn to dust before you, oh lord, my lord, have pity on me, have pity on me!' (Figure 3), Tchaikovsky makes an alternation of choral chords in the orchestra (in the score, they are played on woodwind instruments) at the long-drawn-out sound in the vocal part. The chordal harmony in the initial version, which later prompted a remark mentioning Bizet, was colourful and intricate: within the c minor, one could consistently hear a triad of III highest degrees, a major tonic, dominant triad, natural minor scale, again the dominant, third-degree chord, which should have been resolved through a normal and dissonant dominant into a minor key. The technical principle which connects these chords, in addition to the triad, is 'stringing them together' to the common 'g' sound, which is part of all the verticals. Before Tchaikovsky, this technique was used by other composers, primarily by Alexander Borodin in the eclipse scene in *Prince Igor* (Figure 1) and Glinka in *Ruslan and Ludmila* (Figure 2).

The musical score for the eclipse scene from *Prince Igor* by Borodin is presented in three systems. The first system shows the piano accompaniment with 'pizz.' markings and woodwind parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.). The second system features a vocal line with the Russian lyrics 'Что э - то' and piano accompaniment with 'mp cresc.' markings. The third system continues the piano accompaniment.

Figure 1: Eclipse scene from opera *Prince Igor* by Borodin

The musical score for the eclipse scene from *Prince Igor* by Borodin, showing the piano accompaniment part of the third system.



Figure 2: Chords of torpor from *Ruslan and Lyudmila* by Glinka

Più mosso

p

бо-же мой, сжа-ль ся, сжа-ль-ся на-до мно - - -

p *mf*

Tempo I

- ю!

ff *sf* *p*

Figure 3: Cadenza of René's aria from the *Iolanthe*

Why was the music of the emerging *Iolanthe* associated with Bizet? We venture to guess that in this case, the harmonic similarities were accompanied by something else contained in a fragment of Bizet's piece, for example, the similarity in the type of texture. In Tchaikovsky's much-loved *Carmen*, there is indeed a scene which is similar in texture and harmony to the version in *Iolanthe*. Moreover, this is the ending of the solo number of Aria José from Act 2.

It is noticeable that in the micro-cadence before the end of aria, after the melodic rise on 'Forever I am yours, my Carmen', just like in Tchaikovsky's version, there is an extended note in the vocal part 'Carmen, I love you!' (Figure 4), against which are three choral chords on woodwind instruments representing a colourful harmonic chain 'strung' on a common 'c' sound. In this case, a secondary

peripheral balance is formed between these chords, which is connected to the common ladotonal centre by a very long, barely noticeable ‘leash’, which provides an increased phonic effect of their sound.

Figure 4: The end of Jose’s aria from opera *Karmen*

The reasons for Tchaikovsky’s search lie in the fact that, in a scene from José’s aria, the unusual chord sequence flowed organically from the rather bold harmonic plan of the entire number, within which, after the opening stanza, there was a deflection from the D-flat major (‘You see how sacredly I keep it’) into a faint A major (‘There were long nights’), and then at the beginning of the fourth verse (‘But remorse awakes in me’) – into a no less fainter F major. During the whole aria of *Iolanthe*, there were no such colourful harmonic juxtaposition: the only exception was the climactic scene: ‘But do not let me see my children surrounded by darkness! Oh god, have pity on me’, in which after the bright-sounding neapolitan chord, the return to c minor takes place with the use of a variant of the ‘Chernomor scale’ (historically connected to the semantics of darkness, dark magic) in the bass voice and therefore harmonically contains some distant pitches, for example low VI to parallel C- flat major. However, the repetition of the harmonic chords of the following cadenza, whose content have no direct link to the semantics of darkness could have disrupted the semantic system of the opera dramaturgy. Therefore, going back to the draft of the aria at a later stage in the composition process, the composer noticed this and rewrote the cadenza in a simplified form. In accordance with the words ‘oh lord, my lord, have pity on me, have pity on me’, and the genre of the entire aria was interpreted as an aria-prayer, the new version of the chord chain was more associated with a figurative religious beginning.

We are faced with a situation where Tchaikovsky’s version tonally, harmonically (the exact sequence given by Bizet) and tessiturally does not match the French musician’s version. He found this similarity

too obvious and rewrote the harmonic plan in a more traditional way and changed some of the metre and rhythmical features.

The wide arsenal of means of expression developed in the era of Romanticism created a basis for the intertextual interconnection of different composers' works which were similar figuratively and emotionally. Along with conscious and unconscious borrowing, this created a common style. The features of each composer's creative thinking predetermined the direction of their creative work.

René's aria from *Iolanthe* and José's aria from *Carmen* are connected by their common lyrical and emotional approaches while *Desire* by Rubinstein and the duet *The Wonderful Firstborn of Creation* are connected by their lyrical-heroic element. In other words, the emotional structure and the common genre of the works being compared may have caused Tchaikovsky to feel a sense of excessive closeness between his material and that of others.

The final motif of the opera *Mazeppa* foreshadows the gloomy motifs of the Sixth Symphony (part 1, bars 267-273). An anticipating crowd accompanies the appearance of the executioners, Mazeppa. The scene offers the greatest plot contrast and at the same time is similar to the folk scene in Act 4 in *Carmen*. In both operas, there is a build-up of tension through the stretto development of the march in a similar stage scene: cheers of people, suspense. The harmonic structure of the march becomes more complex, the melody becomes distorted, chromaticism and consonance of a scaled-down Lada come into play, syncopations appear more frequently.

The question of the innovation of the two composers in the finale is relevant. In the third quarter of the 19th century the 'silent' finale began to be used extensively by composers for the operas they composed. The fading sound in the finales of *Mazeppa* and *Carmen* not only openly manifests its functions, interacting with other components of the work (libretto, narrative, tonality, characters of the characters), but forms its own latent dramaturgy. The 'latent dramaturgy' of silence forms a symbolic parallel to the main dramaturgical series and its elements link moments of 'silence' into a single coherent image-symbol that expresses the work's supra-idea. This is precisely why the main idea of the operas is embodied in the 'silent' climaxes and finales. The atypical 'silent' finale in these two operas was chosen by the composers deliberately for many reasons, thanks to which the terms 'silence in music', the concept of Póra, 'silent sound in music' appeared.

From the above mentioned it follows that the material that Tchaikovsky himself regards almost as a quotation without inverted commas does not need to bear a hundred percent resemblance to the 'original'. For the composer to feel excessive resemblance to a foreign work, the texture, harmony, and intonation should be similar.

It often happened that Tchaikovsky liked another composer's work to such an extent that it triggered him to create his own. It is known that all the allegations of plagiarism upset him. However, when writing some of his works, Tchaikovsky often used a specific style or genre as a model and transferred some of the features to his own creations.

An illustrative example of how a new piece is created as a combination of different intertexts can be seen in *1812 Overture* by Tchaikovsky and *A Life for the Tsar* by Glinka. Tchaikovsky uses a whole range of techniques borrowed from Glinka, not only in instrumental music but also in opera.

Comparing Tchaikovsky's First Symphony and Glinka's operas *Ruslan and Ludmila* and *A Life for the Tsar*, Tchaikovsky's choice of material for the symphony was consciously influenced by Glinka and was determined by a conversation between the composer and his great predecessor. However, researchers relied among other things on Tchaikovsky's famous statement that Glinka's *Kamarinskaya* is like an acorn, and the Russian symphony school is like an oak grown from it.

Tchaikovsky did not always limit his musical characterisation to his own motifs. He often borrowed other composers' pieces and added his touch to the already well-known motifs. The audience, thanks to this familiarity, developed the necessary association and emotional attitude. Such connections are demonstrated in *A Life for the Tsar* and the monolog of Mazeppa and the finale of Beethoven's *Ninth Symphony*, skilfully woven into the closing ensemble of *Iolanthe*.

Glinka's texts can be vividly 'read' in Tchaikovsky's *First Symphony*. The connection between the finale of the *First Symphony* and the figurative concept of Glinka's *A Life for the Tsar* as a transition from national grief to joy and jubilation is obvious. The connection with the orchestration of *Ruslan and Ludmila* appears in the use of wind instruments in the finale. Analysing this part of the symphony closely, one can also notice that the main part begins to sound Glinka-like, thanks to the heroic hexachord. Interestingly, for the same reason, the main theme corresponds with the theme from *A Life for the Tsar*, and this correspondence is not just intonational but also figuratively emotional. Moreover, the consistent polyphonic techniques in the exposition of the themes are similar. The 'playful' ending of the 'authentic' national theme suddenly highlights the intonational basis of Antonida's part (rondo).

In addition, in Tchaikovsky's symphony one can also trace Glinka's model of variations of an unchanging melody, applied mainly to folk-song material. The analogy between the finale of the *First Symphony* and *Kamarinskaya* allowed researchers to deduce the genesis of the finales of *Serenade for Strings*, *Symphony No 2* and *Symphony No 5* and many other scenes from Tchaikovsky's previous operas (Nilova, 1993, p. 261).

Tchaikovsky composed the grand, bright finale illumined by the higher cause of creating a national symphony and having the symphonic works by Glinka, Balakirev, Dargomyzhsky, Mozart and Beethoven as ideal models. It is no surprise that this 'trial version' in the field of symphonic art became a classic example of world-famous symphonic music due to the specificity of the composer's thinking and incorporated the most characteristic and stylistic structural elements of numerous works as intertexts.

As a result, we have an interesting case, where a composer drawing on the works of his predecessors or contemporaries, creates 'his own' music, which, however, is perceived by many as a borrowing. We are faced with a technique that is not so rare in Tchaikovsky's works - an allusion to a style, an era, and a particular work. Most importantly, Tchaikovsky did not consider these similarities to be 'illicit'. This allows us to determine those aspects of the composer's musical material which he considered invulnerable (or less vulnerable, compared to some other parameters) in terms of convergence with another composer's style and work. Tchaikovsky felt the original composer's element in the emerging piece so strongly that in his mind, all instances of possible intonation and melodic similarity with works by other musicians were automatically mitigated.

3. Conclusion

External intertextuality manifests itself in many ways in Tchaikovsky's works: consciously working with a model, deliberately incorporating intertextuality by the programmatic ideas of a piece, unconsciously borrowing melodic parts from other composers, perceived through the prism of his work.

In his most recent works, the composer confidently declared his innovativeness, emphasising the absence of borrowing even constructive ideas. The European recognition and success of many of his pieces erased the doubts about the 'second nature' of his music. Many articles show confidence in the originality of his works, and there were no more doubts about the quality of the musical material.

Tchaikovsky's work included many forms of conscious work with other composers' works. One cannot deny the important role played in the composer's creative inspiration. They helped generate figurative, melodic-intonational ideas, constructive, instrumentation and orchestration techniques.

Another composer's text was the foundation for modelling not only in cases of conscious stylisation, but also when creating works with a specific genre: *Swan Lake No 8*, which is related to the *Polonaise* by Michal Oginski, thematic material for fugues and fugatos from various works corresponds to the Bach models.

On the one hand, Tchaikovsky perceived and applied to his stylistic framework what most adequately corresponded to his ideas about melodic and thematic means, for example, the revealing of specific emotional and imaginative plans. Tchaikovsky's favourites were those pieces, which from his point of view, contained the ideal realisation of the melodic and thematic image embedded in his subconscious. Such examples are several pieces by Mozart in which the means of lyrical expression come close to the composer's style system: melancholically falling melody (typical in the slow parts of Mozart's *piano*

concerti No 23 and 25). Mozart's music was the creative inspiration for Tchaikovsky's favourite opera *Serenade for Strings, Op.48*.

Many researchers note the persistence of certain harmonic devices behind certain imagery and emotional states (the pentatonic idyll, bright harmonic colours creating a sudden invasion effect) and textural techniques (the countervailing melodic themes of Schubert, Chopin and Tchaikovsky, melodic lines of the upper and lower voices upon reaching the point of culmination).

Tchaikovsky borrowed from his predecessors what suited the nature of his talent. But the defining start of his opera work was his extremely distinct personality. Tchaikovsky's personality is reflected in the way he developed the plot, highlighting the intense psychological drama (i.e., the character's inner world and their relationships), in the specific style of his music and his remarkable melodic talent. Most conscious and unconscious borrowings from Tchaikovsky's operatic dramaturgy show that he perception of its principles occurred only in a superficial, external form.

The Queen of Spades can be considered to be predetermined by the ideas of Mozart's *Don-Juan* and is an example of modelling: Tchaikovsky composed the interlude of *The Queen of Spades* following Mozart's model by deeply studying it.

From this point of view, any of Tchaikovsky's pieces can be seen in certain conformity with a particular text as the basis for a model. Therefore, an analysis of the content and structure of the composer's works becomes particularly captivating if one can reconstruct this prototype model as well as isolate the range of expressive means that reflect Tchaikovsky's individual vision of the model. It is the personal choice of generic or stereotypical genre and style which in their totality become specific indicators of the composer's style.

In his creative work, Tchaikovsky 'tried' different styles, his 'creative explosion' could be seen in his genre, every day, decorative and applied music. He experimented with different genres and styles and let all elements of the external musical environment pass through his Self and achieved a transparent, highly individualised emotional expression which his contemporaries repeatedly criticised as banal and selfless.

Tchaikovsky's work appears in the form of his 'thesaurus of musical experiences', which contributed to enhancing the analytical process of perceiving music. However, this later led to doubts about his creative abilities. He tried to compose from his heart and thus reduced the level of the critical and rational approach to his works. Naturally, he unconsciously borrowed from other composers' works and the accusations of which was painful to his artistic ego.

References

- Bart, R. (1989). *Selected Works. Semiotics. Poetics*. Progress.
- Bartlett, R. (1999). *Tchaikovsky and Wagner: A Reassessment / R. Bartlett // Tchaikovsky and his contemporaries: A Centennial Symposium* (A. Mihailovic, Ed.). Westport, Connecticut.
- Kristeva, J. (1969). *Semiotika: Recherches pour une semanalyse*. Média Diffusion.
- Larosh, G. (1975). *Selected articles*. Music.
- Newmarch, R. (1914). *The Russian Opera*. Herbert Jenkins Limited.
- Nilova, T. V. (1993). *Typology of Stage Situations in Russian Classical Opera (Methodology of Morphological Analysis)* [Dissertation].
- Piege-Gro, N. (2008). *Introduction to the theory of intertextuality* (G. K. Kosikov, Ed.). LKI Publishing House.
- Rimsky-Korsakov, N. A. (1909). *Chronicle of my musical life*. Tipografiya Glazunova.

Stein, R. H. (1927). *Tschaikowskij* / R. H. Stein. Deutsche Verlags-anstalt.

Tchaikovsky, M. (1997). *Life of Pyotr Ilyich Tchaikovsky. In 3 volumes* (Vol. Volume 2). Algorithm.

Torop, P. K. (1981). *Intext problem // Text within text. Proceedings on sign systems* (Vol. 14).

Tchaikovsky P. & Taneev S. (1951). *Letters. /Comp. Zhdanov V.A.* Goscultprosvetizdat.

Tchaikovsky P. (1927). *Correspondence with Ippolitov-Ivanov and Zarudnaya-Ivanova.* Isscustvo.

Zajaczkowski, H. (2005). *An introduction to Tchaikovsky's operas* Praeger. Greenwood Publishing.

Une approche sémiotique de la caricature : « C'est le Ramadan » pendant la centralisation épidémique COVID-19

[COVID-19 Salgınının merkezileşmesi sırasında “C'est le Ramadan” karikatürüne göstergebilimsel bir yaklaşım]

[A semiotic approach to the cartoon: “C'est le Ramadan” during the COVID-19 epidemic centralization]

Nour-El-Houda QUADI*

Geliş Tarihi (Received): 07.04.2023 - Kabul Tarihi (Accepted): 23.05.2023 - Yayın Tarihi (Published): 30.06.2023

Makale Türü: Araştırma makalesi - Article Type: Reserach article - Type de l'article: l'article de recherche

Résumé

Au double titre de la pandémie de la Covid-19, cet article vise à analyser la caricature : « C'est le ramadan » de Karim qui reflète la forme symbolique de l'image acerbe de l'Algérie pendant la survenue de ladite pandémie. Pour ce faire, nous essayerons de répondre, sous l'angle sémiotique, à la question suivante : comment la caricature de Karim : « C'est le ramadan » évoque le cauchemar sanitaire de la Covid-19 ? afin de dégager les possibles significations de cette caricature à travers une méthode descriptive empirique.

Mots-clés: Caricature, Covid-19, Karim, sémiotique, Algérie

Özet

Bu makale, Covid-19 salgınının ikili başlığı altında, salgının ortaya çıktığı dönemde Cezayir'in acımasız imajının sembolik biçimini yansıtan Karim'in « C'est le Ramadan » adlı karikatürünü çözümlemeyi amaçlamaktadır. Bunu yapmak için göstergebilimsel bir bakış açısıyla şu soruyu yanıtlamaya çalışacağız: Karim'in « C'est le Ramadan » karikatürü Covid-19 kabusunu nasıl çağırıyor? Bu karikatürün olası anlamlarını ortaya çıkarmak için ampirik betimleyici yöntem kullanacağız.

Anahtar kelimeler: Karikatür, Covid-19, Karim, göstergebilim, Cezayir

Abstract

Under the double heading of the Covid-19 pandemic, this article aims to analyze the cartoon: “C'est le Ramadan” by Karim, which reflects the symbolic form of Algeria's acerbic image during the outbreak of the pandemic. To this end, we will attempt to answer, from a semiotic angle, the following question: how does Karim's cartoon “C'est le Ramadan” evoke the health nightmare of Covid-19? In order to identify possible meanings for this cartoon through an empirical descriptive method.

Keywords: Cartoon, Covid-19, Karim, semiotics, Algeria

* **Auteur Responsable:** Nour-El-Houda QUADI, Université de Blida2: Ali Lounici, Departement de français, Laboratoire RIDILCA, Algérie, nour01ou@gmail.com.

1. Introduction

Le danger déclenché par la crise épidémique mortelle dite **Covid-19**¹ a secoué l'humanité entière en ce début de décennie 2020. Jean-Dominique Michel avoue à propos de la Covid-19 : « la propagation d'un virus aux caractéristiques (en termes de contagiosité, de dangerosité et de létalité) légèrement supérieures à celles de la grippe hivernale » (Michel, 2020, p. 10). Et comme le soutiennent Berche & Berez : « En 2020, nous avons affronté un nouvel ennemi invisible, un coronavirus inconnu responsable par surprise d'une sévère pandémie de pneumonies ayant entraîné des centaines de milliers de décès dans le monde. La maladie est désignée par l'OMS sous l'acronyme de Covid-19 : Corona Virus Infectious Disease 2019 » (Berche, 2021, p. 468).

Cette méga crise mondiale, qui attaque l'appareil respiratoire continue à nous obséder, à nous terrifier jusqu'à nos jours. Une telle parenthèse temporelle, mais durable au regard de l'histoire de l'humanité et qui alimente un vent de panique présente non seulement un caractère sanitaire mais plutôt complexe et multidimensionnel à savoir : social, politique, écologique, national, psychique et surtout économique. Car, elle a provoqué des changements brutaux et radicaux dans la quotidienneté des gens (une quotidienneté qui est devenue très réservée puisque le centre d'intérêt des gens se réduit à la vulgarisation de cette dernière, ses effets et ses conséquences).

Suite à cette actualité mondiale brûlante portée par la propagation épidémique de ladite pandémie, qui est devenue le pivot des préoccupations planétaires ; sa couverture médiatique, voire journalistique débute avec des statistiques de sa propagation avant d'être étayée à la récapitulation de déroulement de la vie journalière. Et parmi les principales formes à mettre en exergue, afin d'atténuer le taux de contagion et de létalité réelles de **Coronavirus** nous citons : les vidéos et les spots de sensibilisation, les publicités et les caricatures. Sur le plan concret, les actions des caricaturistes impulsés par les journaux notamment ceux algériens dans la lutte contre ladite riposte témoignent que la caricature qui est : « destinée à provoquer le sourire ou le rire, la caricature peut être féroce, l'exagération du trait rend ce dernier révélateur du caractère de celui qui est dessiné » (Christiane Cadet, 2013, p. 50) apparaît dès lors, comme le bras séculier ou plutôt comme une passerelle dont se servent les médias et les journaux afin d'assurer l'efficacité de la protection contre l'infection et la contamination par ce cauchemar sanitaire.

L'objectif de cette réflexion est d'identifier les significations à partir de l'étude des signes (décrire et interpréter les différents constituants). Bien plus, d'analyser la contribution de la caricature du caricaturiste Karim intitulée « **C'est le ramadan** » dans le balayage de la réalité que vivait la planète à cause de cette épidémie mortelle. En effet, cette réflexion aborde la question centrale et épineuse de l'apport de la sémiotique dans l'étude des caricatures. Du même coup, il s'agit ici de savoir particulièrement **comment la caricature de Karim, « C'est le ramadan » évoque la réalité de « la nuit de doute**² **pendant ce cauchemar sanitaire Covid-19 ?** Pour être plus opérationnel, voire plus opportune, il est judicieux de signaler que les lignes qui suivent n'ont d'autre ambition que de remédier explicitement, dans le cadre d'une vision prospective globalement sémiotique, « **la nuit de doute** » chez les musulmans à travers la caricature de Karim titrée « **C'est le ramadan** » pendant cette grande

¹ Covid-19 : La Covid-19 est une infection des voies aériennes supérieures d'apparence banale, ressemblant à un banal syndrome grippal. Touchant plus souvent les hommes que les femmes, la maladie survient habituellement après une incubation de trois à cinq jours en moyenne, rarement jusqu'à onze jours après une contamination par voie aérienne. La Covid-19 associe fièvre, fatigue, maux de tête, toux sèche, parfois diarrhée ou perte du goût (ageusie) ainsi que de l'odorat (anosmie), plus rarement des lésions cutanées diverses (acrosyndromes, rougeurs douloureuses, urticaires, engelures). Elle peut se compliquer d'une pneumopathie aigue (Berche, 2021, pp. 468-470).

² La nuit de doute : est une tradition permettant, par l'observation de la lune, d'annoncer traditionnellement la date de début, puis la date de fin du mois de jeûne musulman du ramadan. « Concrètement, la nuit du doute se propose de vérifier, en complément des calculs astronomiques, à quel moment se fait l'entrée dans un nouveau mois lunaire » (Internaute, 2022).

précarité. Outre, l'exposition de cette caricature qui se heurte dans la polarisation sémiotique aide à dévoiler la vertu mensongère que vivait le monde entier à cause de la survenue de la Covid-19 dont l'Algérie y compris.

Alors, en inscrivant notre réflexion dans une polarisation sémiotique, elle-même nous oriente vers une méthode descriptive analytique. Descriptive ; consiste à donner une lecture globale de la caricature dite description formelle de la caricature afin d'identifier chaque élément signifiant. Et analytique ; consiste à approfondir la lecture afin de catégoriser tous les éléments partitifs à la composition de la caricature en fonction de ces critères : la forme, les couleurs, l'angle de prise de vue, la langue d'écriture et la nature de contenu de cette caricature

2. Ancrage théorique

2.1. De l'image à la caricature comme stratégie de communication

Martine Joly réduit la définition de l'image au signe en proclamant : « l'image au sens commun du terme, comme au sens théorique- est outil de communication, signe, parmi tant d'autres, « exprimant des idées » par un processus dynamique d'induction et d'interprétation » (Joly, 2008, p. 52). En ce sens, cette représentation visuelle naturelle et/ou artificielle reflète une véritable source d'informations ainsi un halo de significations. Parallèlement ;

La caricature en tant que dessin de presse a une double visée ; elle sert non seulement à distraire et à faire rire mais aussi et surtout à mettre à nu la corruption, l'injustice, l'opportunisme, le je-m'en-foutisme et les vices à toutes les échelles, aussi bien sociale que politique. Ainsi, la caricature serait un genre médiatique très complexe que ce soit sur le plan socioculturel, linguistique ou sémantique, sa construction demanderait, de ce fait, plus d'efforts d'encodage que les autres types de communication verbale (Abdelhamide, 2021, p. 02).

En ce sens, la caricature, qui est plongée et fortement associée à un monde particulier des images, n'est qu'un dessin de presse abordant dans la plupart du temps des sujets comiques ou satiriques. Alors, selon cette définition et en fonction de sa nature, la caricature ; nous a aider dans cette inspiration théorique et empirique à cerner, comprendre voire expliquer des informations inédites à propos le phénomène religieux de la nuit du doute connue chez les musulmans pendant la crise sanitaire due à la Covid-19.

2.2. Le débat sémiotique/Sémiologie entre communication et signification

Joseph Courtés précise :

Le terme sémiotique y voir la désignation d'une véritable « science ». La sémiotique française, surtout, insiste davantage sur les rapports entre les signes, sur le sens ainsi produit, alors que la « sémiologie » (ou la sémiotique anglo-saxonne) mettrait plutôt l'accent sur l'identification, la classification, la typologie des signes, attentive d'abord aux formes de la communication et aux canaux sur lesquels elle s'appuie. Bien entendu, les deux perspectives ne se contredisent pas, au contraire, elles ne peuvent- selon notre approche- que se compléter (Courtés, 2007, pp. 14-15).

Certes, ces deux notions venues d'horizons différents ; la doctrine anglaise dite **sémiotique** étudie la constitution de signes d'espèces différents (pas seulement les mots) ; et la doctrine française dite **sémiologie** étudie la signification des objets analysés, c'est-à-dire elle reconstitue le fonctionnement des systèmes de signification autres que la langue (construire un simulacre des objets observés). Sans doute, ces deux doctrines, qui se complètent l'une à l'autre, puisqu'elles sont issues du même mot grec séméion (qui veut dire « signe ») pour avoir un même objet d'étude celui de l'étude de signe et les systèmes de signification. Dans ce même ordre d'idée, Ouadi déclare à propos de la bifurcation de cette discipline : « la sémiologie de la signification est un courant complémentaire de celui de la sémiologie de la communication mais son orientation est plus extensive » (Ouadi, 2021, p. 1329). Autrement dit,

la fascination de la sémiologie de communication, qui est inséparable de la communication intentionnelle, n'a pas d'autres ambitions que de transmettre les informations projetées dans des systèmes transparents et conventionnels de communication entre émetteurs et récepteurs. Alors, la sémiologie de signification vient afin de compléter cette dernière avec le sens convenable à travers l'interprétation de la complexité des formes de représentation (objets de collectivités culturelles). En ce sens, ces deux types se distinguent à partir de leur matérialité significative et leur mode de communication puisque la sémiologie de la communication a fini par fondre dans la sémiologie de la signification pour aborder plusieurs problématiques tels que : les images, les théâtres, les cinémas, etc.

Nous verrons ici ; dévoiler comment la caricature de Karim intervient afin de retracer la réalité que vécue l'Algérie pendant ces moments forts difficiles de la Covid-19.

3. Repères méthodologiques

3.1. Constitution du corpus

Notre corpus prétexte à l'analyse se restreint à une seule caricature afin de mener une analyse rigoureuse et exhaustive. Cette caricature intitulée : « **C'est le ramadan** » dessinée par le caricaturiste algérien Karim le 23 avril 2020 afin de faire circuler l'information sur des réalités algériennes présumées en ce moment difficile de l'omniprésence du coronavirus et son influence sur le jeûne du mois sacré : le ramadan : « le mois de Ramadan est celui au cours duquel le Coran a été révélé pour guider les hommes dans la bonne direction et leur permettre de distinguer la Vérité de l'erreur. Quiconque parmi vous aura pris connaissance de ce mois devra commencer le jeûne... » (Coran, La vache, p. 2 :185).



Image1 : La caricature de Karim « C'est le ramadan » (blagues et dessins, 2020, p. 2)

Notre choix n'est pas fortuit, en effet, le caricaturiste Karim possède une bonne réputation ; ce chirurgien-dentiste a élu sur la scène d'une renommée internationale avec ses caricatures. En sus, le 23 avril 2020 coïncide avec le premier jour du moins sacré du jeûne pour les musulmans : le Ramadan ; d'après abû Huraira qu'Allah l'a agréé, le Prophète a dit: Allah dit: « Le fils d'Adam aura pour ses bonnes œuvres une récompense qui en vaut dix et pouvant aller jusqu'à sept cents fois plus à part le Jeûne qui est à Moi, et dont la récompense M'appartient. Le jeûneur a délaissé pour Moi plaisir, nourriture et boisson. Le jeûneur a deux joies : la joie de rompre son jeûne et la joie de rencontrer Son Seigneur. L'haleine d'un jeûneur est meilleure auprès d'Allah que l'odeur du musc » (Al-Hanbali, 2019, p. 1).

Donc, c'est le premier ramadan vécu dans des circonstances vraiment indésirables et dans toute restriction dictée par la dictature de la Covid-19.

3. 2. Méthodologie

En inscrivant nos concepts opérationnels dans la polarisation sémiotique, notre intitulé ne cache nullement son ambition et son orientation méthodologique. Certes, chacun de nos concepts opérationnels renvoie à un domaine théorique, voire pratique déjà si vaste mais leur association nous oriente vers une méthode à la fois descriptive empirique dressée par la grille d'analyse de Roland

Barthes jumelée à celle de Martine Joly car la caricature devrait être analysée, sous l'angle de la signification et non pas sous l'angle esthétique, comme un signe à part entière. La grille d'analyse de Roland Barthes, sans doute, se résume dans l'analyse du code linguistique et iconique. Tandis que, la grille d'analyse de Martine Joly évoque le code plastique. Cette lecture plurielle, qui met en relief les différentes connotations et dénotations de la caricature en question s'appuie sur la description générale de tous les constituants de la caricature. Bien que, afin d'être plus opérationnelle dans une analyse globalisante, voire complète pour prendre en compte tous les modes de production de sens de notre corpus, nous allons adopter la grille d'analyse proposée par Laurent Gervereau qui déclare lui-même : « l'histoire de l'art connaît en fait ses deux grandes tendances. D'un côté, le catalogue, la description qui induit éventuellement l'interprétation. De l'autre, la volonté de conceptualiser, de classer, d'apporter aussi un jugement de valeur » (Gervereau, 2020, p. 12). Il ajoute :

Voici donc une grille d'analyse en trois étapes. L'étudiant, le chercheur ou le curieux, doit la prendre comme un encouragement à la compréhension. Il n'est nullement contraint de l'appliquer de bout en bout. Il peut légitimement « profiler » son analyse, mais il doit alors préciser ce qu'il retient et ce qu'il omet. Les trois étapes de la grille sont : la description, l'évocation du contexte, l'interprétation. Si nous en restons à la vision caricaturale de notre précédent exemple, la description s'inspirerait davantage des méthodes de l'historien de l'art, l'évocation du contexte de celles de l'historien et, enfin, l'analyse, de celles du sémiologue (Gervereau, 2020, p. 39).

En ce sens, sa grille d'analyse repose essentiellement sur :

- i. *La description* qui consiste à donner un sens premier à l'image qui aide par la suite son analyse minutieuse à travers l'analyse de différentes catégories de signifiants à savoir : les signifiants linguistiques (les en-têtes, textes de bulles, signature de caricaturiste), les signifiants iconiques (objets, la forme et l'emplacement de bulles, le gestuel, le code vestimentaire, le type des personnages) et les signifiants plastiques (cadre, cadrage, l'angle de prise de vue et les couleurs de la caricature)
- ii. *L'évocation du contexte* qui aide la meilleure interprétation de la caricature puisque l'étude de la caricature en tant que signe complexe (linguistique, iconique et plastique) nécessite d'être intégrée dans un contexte qui la délimite.
- iii. *L'interprétation* qui consiste à donner une signification concrète et fiable de l'image mais reste subjective puisqu'elle dépend du niveau intellectuel et culturel du récepteur de la caricature.

3.3. L'analyse sémiotique

Il est question dans cette articulation, d'analyser, d'apprécier, d'inventorier, de décrire et de rendre compréhensible les différentes catégories de signes dans la caricature dessinée par le caricaturiste Karim qui évoque la nuit de doute pendant cette crise qui a embrassé le monde entier y compris l'Algérie.

3. 3. 1. L'ANALYSE DESCRIPTIVE DE LA CARICATURE

Thème	Titre	Source	Auteur	Date	Numéro
Le mois sacré du jeune : ramadan pendant les circonstances dictées par la dictature de la Covid-19 : la nuit de doute	C'est le ramadan	Soir d'Algérie	Karim	23/04/2020	23042020

Table 1 : Présentation générale de la caricature: C'est le ramadan

De cette présentation générale de la caricature, nous pouvons noter que cette caricature qui a été publiée le 23 avril 2020 sous le numéro 23042020 sur la rubrique du journal quotidien : le Soir d'Algérie, conçu et caricaturé par le caricaturiste algérien du talent international Karim ; le caricaturiste d'actualité surprenante- connu par sa représentation des différentes catégories sociales et politiques avec des

caricatures de vocation documentaire et esthétique- à l'occasion de l'arrivée du mois sacré du jeûne ; le quatrième pilier de l'islam : le ramadan- pilier le plus respecté par les croyants islamiques-. Avec le titre de la caricature « **C'est le ramadan** » apposé par Karim, nous proclamons que celle-ci est publiée la veille du début du ramadan dite **La nuit du doute**. Une nuit, qui ne semble pas aux autres nuits de l'année dont laquelle les musulmans dans le monde entier sont sensés d'apercevoir, voire d'identifier la manifestation certaine de fin croissant ou la nouvelle lune montante qui indique le début du mois lunaire dans le calendrier grégorien³ (calendrier musulman) ; conformément à la tradition prophétique : « jeûnez sur la base de sa vision (vision de la nouvelle lune) et rompez le jeûne sur la base de sa vision et si vous êtes empêchés par des nuages alors complétez le nombre de jours de Cha'ban à 30 jours » [rapporté par Boukhari dans son Sahih n°1909 et Mouslim dans son Sahih n°1081] (Hadith, 2023).

Avec ce contexte d'urgence et de la déclaration d'envergure dictée par la Covid-19. La nouvelle Charte gouvernementale a imposé, occasionnellement, la fermeture des mosquées ce qui rend ce mois saint exceptionnel (un silence assourdissant règne), particulier voire différent, sort de la norme. Il ne semble plus aux ramadans jeûnés précédemment où les prières congrégationnelles nocturnes sont présentes et jouissent un énorme nombre de fidèles pleurant d'émotion durant ces prières.

3.3.2. L'ANALYSE TECHNIQUE ET FORMELLE DE LA CARICATURE (DESCRIPTION OBJECTIVE)

a) L'échelle du plan

Caricature	Plan général	Plan ensemble	demi-Plan moyen	Gros plan	Plan rapproché
C'est le ramadan			+		

Table 2 : Tableau récapitulatif des échelles de plan de la caricature: C'est le ramadan

Dans cette caricature titrée : « *C'est le ramadan* », le caricaturiste utilise un plan moyen avec un cadre blanc, carré et très fin. La finesse de ce cadre est faite pour retracer les limites externes de ladite caricature et construire l'implicite (le sens caché) qui ne figure pas dans l'image tout en exerçant en valeur les différentes valeurs significatives. Bien plus, ce plan- dont lequel les personnages sont cadrés en entier (de tête au pied) et le contexte est évacué pour centrer le regard sur les personnages et leur donner leur rôle pour arriver au sens- est utilisé afin d'intensifier la valeur et l'ampleur de cette pandémie mortelle tout en attirant l'attention du récepteur à gravité de la propagation épidémique de celle-ci. Ce choix de plan est effectivement sélectionné en fonction de son sujet et son message à transmettre qui indique la gravité et la nocivité de ce cauchemar sanitaire.

b) Les angles de prise de vue

Caricature	Personnages	Face	Dos	Profile à droite	Profile à gauche	Trois quarts face	Trois quarts dos
C'est le ramadan	Virus	+	-	-	-	-	-

Table 3 : Tableau récapitulatif des angles de la prise de vue de la caricature: C'est le ramadan

Le tableau présente les différents angles de prise de vue. Il témoigne que les personnages qui se restreignent au virus de la Covid-19 sont vus de face puisque le caricaturiste a choisi cet angle de prise de vue en fonction du besoin de sa thématique qui est pleinement porteur du sens et l'influence. Cette caricature est prise en extérieur où la lune et les étoiles sont la seule source de lumière douce adoucissante de simple trait du personnage (virus) afin de détailler les ombres. À travers ce plan de face

³ Calendrier grégorien (hégirien) dit calendrier islamique est un calendrier lunaire synodique non solaire, fondé sur une année de 12 mois lunaire de 29 à 30 jours chacun. Une année hégirienne compte 354 ou 355 jours. Elle est donc plus courte que l'année solaire d'environ 11 jours (Wikipédia, 2023).

qui y est une dimension narrative, le caricaturiste Karim sert à raconter la réalité du jeûne en ce moment fort difficile vécu lors de cette tragédie du Coronavirus, mais d'une manière différente tout en accordant de l'importance aux personnages (le croissant du mois sacré caricaturé sous format d'un virus dynamique qui se transforme de la lune à un croissant).

c) Contexte

Cette caricature est un exemple brut de contexte artistique documentaire. En effet, Karim se retrouve dans l'objectivité totale prenant en compte sa maîtrise technique (description objective et formelle de cette nuit du doute pendant cette époque effrayante de la Covid-19), l'utilisation d'un éclairage neutre dans un plan moyen mais très original avec un angle de vue de face dite frontale qui donne l'impression d'une vraie minutie des détails (seulement le ciel et pas d'autres environnements, car le caricaturiste se concentre sur les moindres détails de ce dernier). Cela va créer une forme de contexte original qui supporte d'expliquer l'influence accentuée de ce phénomène mortel sur non seulement les peuples mais aussi sur la pratique des rituels qui consistent à se consacrer à la contemplation et à la prière.

3.3.3. L'ANALYSE INTERPRETATIVE DE LA CARICATURE

La présente caricature carrée offerte sur un regard large, qui balaye une minutie de détails titrée : « **C'est le ramadan** » évoque l'une des scènes de vie : la nuit du doute qui conduit les musulmans pratiquants à jeûner de l'aube au crépuscule pendant ce mois lunaire du ramadan. Mais cette scène, connue depuis l'époque du prophète Mohamed (que la paix et la bénédiction soient sur son âme), subit quelques changements dans l'époque de restriction et de confinement pour atténuer la propagation de ce virus mortel car les musulmans vont observer le mois saint ; le ramadan en étant enfermés. Elle est dotée de noir ; couleur dominante épousée avec la couleur blanche. Cette harmonie d'usage de ces deux couleurs n'a pas d'autres ambitions que la dramatisation de cette époque effrayante et tragique due à la propagation épidémique de la Covid-19. Bien plus, l'intitulé « c'est le ramadan » qui représente le message linguistique écrit en majuscule blanc avec un caractère gras sur un fond noir en une seule ligne sous forme d'une phrase verbale introduite par un pronom démonstratif « c' » ». Ce dernier lui-même avec l'usage de cette forme verbale joue une fonction introductive afin de signaler l'arrivée du neuvième mois du calendrier grégorien, le mois saint et sacré du jeûne : le ramadan conformément à la tradition prophétique : « jeûnez sur la base de sa vision (vision de la nouvelle lune) et rompez le jeûne sur la base de sa vision », où les fidèles sont invités à s'abstenir de manger et de boire même d'établir des relations sexuelles dès l'aube (**fadjr**) jusqu'au coucher du soleil (**iftar**). En effet, à travers cette caricature, Karim se manifeste avec la manière la plus fidèle à la réalité tout en transmettant objectivement la réalité vécue pendant ce cauchemar sanitaire cela est témoigné dans cette caricature par l'absence totale de bulle de discussion afin d'ouvrir le champ à la créativité d'imagination et ce que peuvent dire les personnages à propos de l'avenir de cette manifestation étrangère.

Bien plus, au niveau du message iconique, nous pouvons constater que la silhouette de virus blanche dans un ciel vraiment clair doté d'une couleur noire dont lequel se dispersent des étoiles brillantes. Ce virus est présenté sous forme d'un cercle plein sur sa paroi se trouve des couronnes. Et une partie de ce virus est cachée pour laisser apparaître la lune qui elle-même représente le croissant sous la forme de ce virus méconnu. Le remplacement de la lune par ce virus méconnu indique sous l'angle iconique l'arrivée du moi sacré. Donc, se préparer à vivre autrement le mois béni du ramadan. Un mois qui exige certains nombres de pratiques religieuses particulières. Mais sous l'angle de la dictature du confinement strict, ces pratiques ont été vraiment réservé à titre d'exemple : les prières aux mosquées sont interdites ainsi que les prières nocturnes (**tarawih**) puisque celles-ci sont fermées alors que les fidèles sont sensés à faire leurs prières chez eux afin d'atténuer la propagation de la Covid-19, de même pour les pratiques sociales pendant ce mois sacré comme le cas de la distanciation sociale pour ce qui est des achats quotidiens alimentaires, la séparation de la famille avec l'absence totale de rassemblements physiques pour les grands repas de rupture du jeûne (**iftar**), l'exigence d'un couvre-feu de 15h à 19h ce qui perturbe les habitudes et les pratiques dans ce mois saint, absence de sortie après la torpeur de la longue journée du jeûne.

Bien que, l'usage du plan moyen et l'évacuation de contexte en faisant appel à une harmonie de deux couleurs blanc et noir, servent à dévoiler le sens réel qui se cache derrière cette crise sanitaire, ce sens se restreint à l'inquiétude et la crainte de se préparer à jeûner un ramadan difficile.

In fine, le rapport qu'entretient ces deux messages abordés juste en haut joue le rôle d'ancrage dicté par le message linguistique véhiculé par le titre afin d'aborder réellement le message iconique qui est le croissant du mois sacré. Cette complémentarité, dictée par ces deux messages, vise à ouvrir le champ d'imagination qui représente la réalité vécue pendant ce cauchemar sanitaire qui a bouleversé le mode de vie des habitants du monde entier y compris les Algériens dans toutes les sphères : sociales, religieuses, économiques vers un mode totalement nouveau et préservé.

2. Conclusion

En somme, il ressort de cette analyse que la caricature qui est considérée comme un moyen d'expression libre, voire de communication puisqu'elle véhicule des messages visuels et humoristiques a joué un rôle important pendant cette crise mortelle due à la Covid-19, spécifiquement à travers l'esthétique des images dit la sémiotique comme méthodologie d'étude. Cette participation encadrée par la caricature de Karim titrée « **C'est le ramadan** » sur la centralisation épidémique de la Covid-19 a dévoilé le reflet que laisse l'analyse des différentes composantes de cette dernière (analyse descriptive, l'analyse technique et formelle, l'analyse interprétative) afin de transmettre la réalité que vivait la planète entière y compris l'Algérie. En effet, Karim dans la composante linguistique de cette caricature a utilisé le français avec une phrase verbale introductive pour signaler l'arrivée du mois sacré et il n'a pas utilisé des bulles de discussion afin de faire motiver la création imaginaire de ses lecteurs où il a centré dans la composante iconique sur l'inquiétude à ce virus méconnu.

Que dieu nous accorde la force et nous aide à traverser cette rude épreuve

Bibliographie

Abdelhamide, S. E. (2021). Approche sémio-pragmatique de la caricature : Le dessin de Karim du Soir d'Algérie en période de la Covid-19. *Centre Universitaire Si Elhoues- Barika*, 1-25.

Al-Hanbali, I. R. (2019, Avril 30). *Overblog*. Récupéré sur [partagederappels : http://partagederappels.over-blog.com/2019/04/les-merites-du-mois-de-ramadan.html](http://partagederappels.over-blog.com/2019/04/les-merites-du-mois-de-ramadan.html)

Berche, S. B. (2021). *Pandémies : Des origines à la Covid-19*. Perrin.

Blagues et dessins, t. k. (2020, 04 23). *tag/Karim*. Récupéré sur <https://www.blagues-et-dessins.com/tag/karim/amp/page/45/>

Christiane Cadet, C. R.-L. (2013). *La communication par l'image*. Nathan.

Coran. (La vache).

Courtés, J. (2007). *La sémiotique du langage*. Armand Colin.

Gerverau, L. (2020). *Voire, Comprendre, Analyser les images*. LaDécouverte.

Hadith, d. (2023, Janvier 15). Récupéré sur Hadith du jour: http://www.hadithdujour.com/hadiths/hadith-sur-La-vision-de-la-lune-pour-le-debut-et-la-fin-du-mois-de-Ramadan_1608.asp

Internaute. (2022, mai 03). *La nuit du doute: en quoi consiste la traditionnelle observation lunaire*. Récupéré sur <https://www.linternaute.fr/actualite/guide-vie-quotidienne/1381734-nuit-du-doute-ce-samedi-c-est-l-annonce-de-la-date-de-fin-du-ramadan/>

Joly, M. (2008). *L'image et les signes : Approche sémiologique de l'image fixe*. Armand Colin.

Michel, J.-D. (2020). *Anatomie d'une crise sanitaire*. Humensis.

Ouadi, N.-E.-H. &. (2021, Décembre). La tenue vestimentaire traditionnelle des femmes algériennes: Un héritage inestimable ou un langage spécifique? *Tobna*, pp. 1325-1344.

Wikipédia. (2023, Février 02). *L'encyclopédie Libre*. Récupéré sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Calendrier_h%C3%A9garien