

Le principe d'immanence : entre paratexte et intertexte

Odile LE GUERN



Colloque Albi Médiations Sémiotiques – Études

Collection Études

L'immanence en jeu

sous la direction de
Alessandro Zinna & Luisa Ruiz Moreno

Éditeur : CAMS/O
Direction : Alessandro Zinna
Rédaction : Christophe Paszkiewicz
Collection Études : L'immanence en jeu
1^{re} édition électronique : juillet 2019
ISBN 979-10-96436-03-3

Résumé. Cet article propose une réflexion sur le rapport texte/image, sur l'impact du texte sur la lecture de l'image et, plus particulièrement, il essaye de savoir si la présence du texte remet en question le principe d'immanence qui pourrait présider à l'analyse de l'image. S'appuyant sur une comparaison de différents titres qui accompagnent ou pourraient accompagner un tableau de Matisse, il voudrait révéler le paradoxe suivant : c'est le titre où la fonction référentielle semble s'exercer le plus fortement qui achemine le spectateur vers une démarche métapicturale pour envisager le tableau dans la réflexivité de sa composante figurale.

PLAN D'IMMANENCE (ET SCÈNE PRATIQUE), TITRE, (PARATEXTE ET) INTERTEXTUALITÉ, ARTICLE, DÉMARCHE MÉTASÉMIOTIQUE

Odile Le Guern est professeur à l'Université Lumière-Lyon 2, rattachée au Laboratoire ICAR (Interactions, Corpus, Apprentissages, Représentations), UMR CNRS 5191. Elle enseigne la sémiotique générale, visuelle et picturale, la sémiotique des pratiques culturelles et pédagogiques. Ses recherches concernent l'articulation entre la matérialité de l'image et sa dimension figurative, entre l'image et le langage verbal, pour comparer leur mode de fonctionnement et leur complémentarité. Elles concernent également le rôle de l'image dans les parcours d'acquisition des savoirs encyclopédiques et linguistiques (médiation culturelle et pédagogique, en situation de handicap). Elle a publié récemment : « Sonorité et silence du noir », *Synesthésies sonores, du son au(x) sens*, M. Colas-Blaise et V. Estay-Stange (éds), Garnier, 2018 ; « Les surprises du cadre : sur la composante métasémiotique de la peinture de Magritte », *Magritte. Perspectives nouvelles, nouveaux regards*, L. Hébert, P. Michelucci et É. Trudel (éds), Études culturelles, Nota Bene, 2018 ; *L'Appropriation, l'interprétation de l'altérité et l'inscription de soi*, P. Basso Fossali et O. Le Guern (éds), Lambert Lucas, 2018 ; « Plaire, instruire et émouvoir : le rôle du lecteur dans la définition de la visée de l'œuvre d'art », *Signata, Annales des sémiotiques/Annals of Semiotics*, n° 10, "Image et connaissance", 2019.

Pour citer cet article :

Le Guern, Odile, « Le principe d'immanence : entre paratexte et intertexte », in Zinna, A. et Ruiz Moreno, L. (éds 2019), *L'immanence en jeu*, Toulouse, éditions CAMS/O, collection Études, p. 103-111,
[En ligne] : <http://mediationsemiotiques.com/ce_imm_s1_07_leguern >.

Le principe d'immanence : entre paratexte et intertexte

Odile LE GUERN
(Université Lumière Lyon 2)

Qui est existant à l'intérieur même des êtres et non opérant du dehors par action transitive ou transitoire.

Littré en ligne, article : « immanent », www.littré.org

À l'origine de cette réflexion, le souvenir d'une surprise, celle de trouver dans le corpus réuni pour un très beau CD-rom consacré à l'*Annonciation*¹ un tableau de Matisse intitulé par ailleurs *Conversation*². Ainsi donc ce tableau, dont nous avons toujours fait une lecture profane, pouvait aussi recevoir une lecture religieuse. Le tableau de Matisse ne fait pas partie du catalogue proposé par le CD-Rom, mais d'un ensemble complémentaire appelé « autres œuvres » et où l'on trouve d'autres Annonciations « en réserve pour étude »³, et des tableaux portant sur d'« autres thèmes », mais pour lesquels on ne nous dit rien sur ce qui a motivé leur présence sur ce CD-Rom. Il n'en faut pas plus cependant que la présence de ce tableau de Matisse dans cet ensemble thématique pour en réorienter la lecture.

Notons que si la *Conversation* de Matisse ne se trouve pas dans la collection elle-même, on y trouve *Femme dans un intérieur* de Picasso⁴. La notice signale que :

malgré un titre non religieux, la configuration de la composition pourrait faire penser au spectateur qu'il regarde une Annonciation. En effet, de nombreux éléments comme les trois coussins (la trinité), la fenêtre ouverte (l'irruption angélique), la fleur haute représentée

dans un vase transparent (le lys ?) pourraient concourir à donner un sens sacré à cette image qui n'a pourtant rien de dévot. Bien sûr Gabriel est absent, mais son immatérialité céleste n'exclut pas sa présence invisible.

La remarque suggère la présence d'un schéma de base, d'une configuration sous-jacente à la scène représentée suffisamment contraignante pour donner, par le jeu d'un écho intertextuel, une orientation particulière à l'interprétation de l'image sans qu'il soit nécessaire d'avoir recours au paratexte que constitue le titre. Mais la remarque ne s'exprime qu'en termes de contenu par un repérage de certains motifs traditionnellement rattachés à la scène de l'Annonciation.

« Dans l'extrême variété des Annonciations peintes au quattrocento », Daniel Arasse souligne cependant l'existence de « deux données récurrentes » ou d'une « double constante » dans la composition, l'importance du « lieu architectural de la scène » et « la mise en place des deux figures de l'action, Gabriel et Marie [...] disposés perpendiculairement par rapport à l'axe de la perspective linéaire » (Arasse 1984). Cette double constante :

ne peut être le fait de décisions individuelles de la part des peintres et elle constitue donc une donnée structurelle dans la représentation du thème au XV^e siècle italien [...]. Structure de l'architecture peinte et disposition des figures: ces deux données récurrentes dans les Annonciations du XV^e siècle italien portent en elles une forte dimension théorique et comme une démonstration implicite de la théorie de l'histoire qui se forme au début de la Renaissance. (*Idem*)

Même scénario d'une interaction verbale entre deux personnages, analogie de contenu prise en charge par un écho entre le traitement formel traditionnel de l'Annonciation et celui de la *Conversation* de Matisse: un homme (plutôt qu'un ange) à gauche, une femme assise à droite de la toile. Ils se font face et, entre eux, un élément d'architecture, ici une fenêtre ouverte sur un jardin, mais qui entre en relation paradigmatique dans bon nombre d'Annonciations avec une simple colonne ou toute une colonnade en enfilade. On retrouve dans la *Conversation* un fait d'intertextualité, qui « implique [...] l'existence de sémiotiques (ou de « discours ») autonomes à l'intérieur desquelles se poursuivent des processus de construction, de reproduction ou de transformation de modèles, plus ou moins implicites » (Greimas et Courtés 1993: 194). Or l'intertextualité n'a pas le même impact sur la lecture d'une image que le paratexte (titre ou légende). Si le second semble mettre à mal le principe d'immanence, le premier semble au contraire le servir dans la mesure où il révèle la part de codification du discours iconique susceptible d'une approche métasémiotique. C'est ce que souhaiteraient montrer les lignes qui suivent.

1. Ce que le (para)texte fait à l'image

Le titre *Conversation* sort les deux acteurs du silence dans lequel les enferme l'image dont on a pu dire qu'elle était « poésie muette »⁵. Cet homme et cette femme seraient donc pris dans le jeu d'une interaction verbale que rien ne vient dénoncer visuellement, sinon leur face-à-face dans une gestuelle par ailleurs très statique. Mais il ne dit rien de l'identité des personnages ni du contenu de leur propos. Cela dit, l'acte de prédication : « ce tableau représente une conversation », qui consiste à adjoindre un cartel à un tableau assure dans un premier temps cette « fonction d'ancrage » dont parlait Barthes (1964) dans la mesure où il sélectionne un élément du tableau, et ici plus particulièrement le face-à-face des acteurs, dans la mesure aussi où il limite sa polysémie, détermine le « bon niveau de signification », sélectionne à l'intention du visiteur la nature de l'interaction qui s'instaure entre les deux personnages dans le paradigme des situations possibles qui pourraient aussi les intégrer dans la même posture, une rencontre, une visite, une dispute (moins vraisemblable ?), etc. « Ce face-à-face est une conversation ». Le titre inscrit sur le cartel permet au visible d'atteindre une forme de lisibilité en limitant un trop plein de signification proche d'un degré zéro de signification. Il transforme en constante la variable que constitue le deuxième terme de la proposition dans une fonction prédicative. L'image devient alors le thème d'un discours polysémiotique dont le titre constituerait le rhème ou prédicat, prédication qui se fait l'interface entre un énoncé particulier, ici de type pictural, et le spectateur pris dans la « scène pratique » d'une expérience de réception particulière, celle du visiteur de musée face au tableau et à son cartel. Cette prise en compte de la situation de réception de cet objet complexe par son dispositif énonciatif, qui implique le peintre pour le tableau et l'institution muséale pour le cartel, semble briser le principe d'immanence. Mais il ne s'agit pas « de plonger l'objet de l'analyse dans son contexte, mais au contraire d'intégrer le contexte à l'objet d'analyse, et, du même coup, de définir pour ce nouvel objet d'analyse un "champ de pertinence" différent du premier » (Fontanille 2008). Il n'y a donc pas là rupture du principe d'immanence, mais la prise en compte de l'un des plans d'immanence, celui des pratiques. Pour en revenir à l'acte de prédication que constitue l'adjonction d'un cartel, lieu d'inscription du titre, à un tableau, si on isole le tableau ou s'il est exposé de manière simplement chronologique conformément à la tradition muséologique qui reprend la nomenclature de l'histoire de l'art (Italie, XVI^e siècle par exemple), le tableau pourra être envisagé comme le thème

ou le support d'un discours dont le titre va se présenter comme rhème par un apport d'information qui identifie la scène: « ce tableau représente une Annonciation ». En revanche, dans le cadre d'une exposition thématique, c'est le projet de discours de l'exposition, manifesté par affichage et reçu antérieurement à la visite, qui pose le thème. Chaque tableau se présentera alors comme une mise en figure particulière de ce thème, comme un prolongement prédicatif ou rhématique du titre de l'exposition. Cette extériorisation du thème par rapport au tableau nous oblige à considérer toute la scène pratique que constitue l'exposition comme un énoncé. « Nous [avons] affaire à la préfiguration d'un autre type de sémiotique-objet, et donc à celle d'un autre niveau de pertinence. [...] chaque niveau correspond à un plan d'immanence spécifique » (Fontanille 2008: 32-34). Ce déplacement du niveau de pertinence se perçoit bien dans la manière différente de formuler la prédication, qui semble hésiter, quant à la nature du thème qu'elle se donne, entre décrire la scène ou le contenu du tableau: « ce face-à-face est une conversation » ou le tableau lui-même: « ce tableau représente une conversation ». Nous passons de la sémiotique des « textes-énoncés », ici un énoncé pictural, à celle des « objets » inscrits à leur tour dans une « scène pratique ».

Il est à noter également que ce titre est proposé sans article, à moins qu'il ne s'agisse plus vraisemblablement de « l'article zéro », qui transforme le mot en langue (SÉ) en unité de discours, c'est-à-dire entrant dans un processus référentiel⁶, ce qui est assez caractéristique de la syntaxe des titres. Cet « article zéro » est en concurrence dans certains ouvrages consacrés à Matisse⁷ avec le déterminant défini ou quantificateur universel: *La Conversation*. Dans ce cas, on peut considérer, c'est l'une des valeurs du défini, que le substantif introduit par l'article désigne une classe et l'ensemble des objets qui la constituent et non un objet particulier. Si la référence peut être spécifique, elle peut également être générique. C'est ainsi qu'il est employé dans « l'homme est mortel ». Le quantificateur existentiel ou article indéfini, « une conversation », n'est jamais attesté comme entrant dans la composition du titre du tableau de Matisse. Il désigne un objet particulier, ici plus exactement un événement particulier, spatialement et temporellement déterminé à l'intérieur d'une classe à laquelle il appartient.

[II] renvoie à un (ou des) élément(s) particulier(s) uniquement identifié(s) par l'appartenance à la classe dénotée par le nom (et son expansion) et n'ayant fait l'objet d'aucun repérage référentiel préalable. [...] L'indéfini introduit en ce cas dans le discours une entité dont il affirme simplement l'existence. (Riegel, Pellat et Rioul 2009: 293)

Le titre *L'Annonciation* que suggère la présence de ce tableau dans le corpus réuni pour le CD-Rom précité lève l'anonymat des acteurs en présence : il s'agit de l'Ange Gabriel et de la Vierge Marie pour un événement qui, à défaut d'être historiquement attesté, est ponctuellement déterminé.

Ces différents paratextes sont susceptibles de mettre à mal le principe d'immanence :

- i) parce qu'ils constituent un acte de prédication par rapport au tableau et que cette mise en discours du tableau par ce prolongement textuel donne un objet (au sens peircien du terme, c'est-à-dire un référent) au tableau ;
- ii) parce que, par la fonction d'ancrage, le titre opère un choix sur le paradigme des situations représentées possibles.
- iii) Mais le plus important réside dans le fait que ces titres, selon la syntaxe qu'ils adoptent, permettent d'envisager différemment et graduellement, entre actualisation et virtualisation, le processus référentiel.

Ainsi, si *Conversation* semble jouer l'ambiguïté entre le simple SÉ en langue et l'article zéro, l'opposition entre « LA [ou] UNE conversation » permet de passer de la classe d'objets réunis autour d'un certain nombre de propriétés communes et dont l'une des occurrences représentée par l'image pourrait être présentée comme exemplaire de la classe en faisant abstraction des propriétés qui lui sont propres à une occurrence particulière. Dans le premier cas, *La Conversation*, le spectateur est invité à trouver dans l'image les propriétés qui font de cette scène représentée une conversation, à voir dans l'image une sorte de définition visuelle de cette situation d'interaction verbale. Dans le deuxième cas, « Une Conversation », titre encore une fois non attesté, l'événement représenté est montré dans son individualité, individualité qui est susceptible de faire l'objet d'une identification (identité des acteurs, éventuellement localisation et datation de l'événement, etc.). Il prépare cet ancrage référentiel. Dans la scène pratique de son intégration et de sa réception dans le cadre d'un CD-Rom ou d'une exposition thématique, le titre « une conversation » actualise ce processus référentiel que le titre, *L'Annonciation*, réalise jusqu'au bout. La référence rejoint alors la réalité⁸. Les titres *Conversation* ou *La Conversation*, avec la valeur générique de l'article, virtualisent au contraire ce processus référentiel, et cela d'autant plus efficacement que le tableau serait simplement exposé dans la salle consacrée aux peintres du début du XX^e siècle ou dans le cadre d'une exposition à la thématique tout autre : le fauvisme par exemple.

2. Qu'en est-il de l'intertexte ?

Il faudrait aussi se poser la question du statut du substantif « annonciation », que l'on écrit généralement avec une majuscule, ce qui le range dans la catégorie des noms propres. Ils sont parfois décrits comme « dépourvus de sens lexical ». Cependant Riegel, faisant écho aux travaux de Kleiber (2004), apporte un point de vue qui va remettre en cause l'opposition binaire entre noms propres et noms communs et qui explique en partie la présence du mot « annonciation » dans les dictionnaires de langue⁹ :

pour qu'un nom propre identifie valablement un individu particulier, il faut qu'il lui ait été préalablement assigné par un acte *ad hoc* de « baptême linguistique » – parfois perdu dans la nuit des temps – en tant qu'occurrence particulière d'une catégorie nominale: Jean est baptisé comme occurrence du type « personne » et Strasbourg comme occurrence du type « ville ». (Riegel, Pellat et Rioul 2009: 336)

C'est, d'une certaine manière, ce que Ducrot rappelait de la pensée de Frege :

aucune référence n'est possible sans un sens. [...] il est anormal d'employer un nom propre si l'on ne pense pas que ce nom « dit quelque chose » à l'interlocuteur, si donc l'interlocuteur n'est pas censé avoir quelques connaissances sur le porteur de ce nom. On peut alors considérer comme le sens d'un nom propre pour une collectivité donnée, un ensemble de connaissances relatives au porteur de ce nom, connaissances dont tout membre de la collectivité est réputé posséder au moins quelques unes. (Ducrot et Todorov 1972: 321)

Le continuum ainsi établi entre le nom commun et le nom propre permet le passage à la référence, voire à une réalité (un événement) historiquement déterminée¹⁰. On assiste à une mise en présence progressive du spectateur avec un objet ou un événement extérieur à l'énoncé iconique, de *Conversation* à (*L'*)*Annonciation*, en passant par *La Conversation* et « une conversation », ou tout au moins avec un événement que le tableau ne peut pas dire mais que le titre pourra montrer. Par le titre, et plus particulièrement par le titre *Annonciation*, « nous allons par le langage vers les choses. C'est par ce mouvement orienté que nous passons du vide au plein, de l'absence à la présence, de *Sinn* à *Bedeutung* ». Et si, comme le dit aussi Jean-Claude Coquet, « la réalité n'est pas une grandeur à exclure [...]. Elle est une grandeur intégrée au langage », si « langage et réalité sont considérés comme deux grandeurs qui s'interpénètrent » (Coquet 1991: 28-29), le principe d'immanence ne serait pas mis à mal. Au contraire, il semble bien que le titre, *L'Annonciation*, celui où référence et réalité se rejoignent, ou l'insertion du tableau dans un ensemble thématique consacré à l'Annonciation va révéler, dans *La Conversation* de Matisse, un

schéma de composition qui engage le spectateur dans une démarche métasémiotique. Dans un mouvement inverse, nous n'allons plus de l'énoncé aux objets ou événements, la désignation de ces objets ou événements à propos d'un tableau convoque d'autres tableaux dont la confrontation fait émerger un schéma de composition que la tradition va fixer comme règle pour de nombreuses représentations de l'Annonciation jusqu'à la période classique. Pour Daniel Arasse, l'Annonciation relève de l'« infigurable ». « La figure y est supposée comprendre le non-figurable, [...] la vision y fait voir l'invisible et, en définitive, la peinture y "énonce" l'indicible »¹¹. Il écrit également :

Dans le(s) texte(s) originel(s), la « scène » de l'annonciation n'est qu'un acte d'énonciation ou, plus précisément, elle n'est que la rencontre de deux énonciations qui font l'histoire. L'annonciation n'implique aucune action ; à l'origine son texte n'est qu'un dialogue ne comportant aucune visualisation particulière, aucune gestuelle. (Arasse 1984)

L'identification de la scène picturale de l'Annonciation passerait donc par une mise en figure (postures) et une mise en espace (espace plan de la représentation) particulières des acteurs, qui permettent au spectateur de leur attribuer une identité, l'Ange Gabriel et la Vierge Marie. Le spectateur est alors en mesure de restituer le contenu de leur propos, l'objet de leur énonciation « conversationnelle » en sollicitant la connaissance préalable d'un texte (Luc, I, 28-38). Dans l'intertextualité de l'icône manifestée et du texte absent mais dont la présence est suggérée par l'icône, le spectateur sollicite sa double compétence, celle des textes sources et celle des codes picturaux. Ainsi, ce n'est plus seulement une configuration visuelle manifestée par le tableau sur le plan de l'expression qui renvoie par le titre à un objet ou événement du monde sur le plan du contenu, mais, par le titre, ce sont d'autres représentations de l'Annonciation qui sont convoquées et qui partagent avec celle que nous avons sous les yeux la même configuration visuelle. Ce parcours qui consiste, non seulement à aller du plan de l'expression (le tableau et son organisation spatiale) au plan du contenu manifesté par le titre, mais, toujours par le titre, de confronter deux configurations visuelles pour en constater l'identité, confrontation au niveau du système iconique pour en révéler une part de codification de la peinture, relève d'une démarche métasémiotique.

Tous ces textes présents et constitutifs du message global (paratextes) sollicitent une compétence trans-sémiotique ou polysémiotique (texte et image) qui se fera le marchepied d'une compétence intertextuelle que le spectateur sera amené à mettre en œuvre en sollicitant d'autres textes picturaux. Loin de nous faire oublier le tableau (la représentation) pour

aller vers le monde (le représenté), ces textes nous permettent un retour réflexif sur le tableau et sa composante figurale au-delà du figuratif qu'il propose à notre premier regard. Ainsi, dans la scène pratique que constitue la consultation du CD-Rom réalisé par Bernard Darras et Françoise Casanova, la rencontre de la *Conversation* de Matisse sous le titre *Annonciation* relève de l'événement. Ce titre, semble-t-il plus lié à une réalité extérieure au tableau que le titre *Conversation*, référence sans réalité, révèle comment le texte pictural, comme tout autre texte, est « travaillé » de l'intérieur par d'autres textes et il nous permet paradoxalement de vivre cette rencontre sur le mode réflexif des valeurs d'éclat propres à l'intensité au détriment du mode transitif des valeurs d'univers propres à l'extensité (Zilberberg 2002: 117).

Notes

- 1 Il s'agit du CD-Rom *L'Annonciation de la Renaissance à nos jours*, réalisé par Bernard Darras, Françoise Casanova, Daniel Arasse et Pierre Fresnault. 1998, RMN.
- 2 Matisse, *Conversation*, 1908-12, Huile sur toile, 177 x 217, Musée de l'Ermitage.
- 3 « pour inciter l'utilisateur à procéder à ses propres investigations et interprétations », disent les auteurs.
- 4 1926, encre de Chine sur papier, 29,1 x 38,8, Paris, Musée Picasso.
- 5 GREIMAS ET COURTÈS (1993: 194).
- 6 Léonard de Vinci dans ses Carnets, mais le parallèle entre poésie et peinture est un lieu commun depuis l'Art poétique d'Horace.
- 7 « Il importe de distinguer l'absence d'article et l'article zéro. [...] l'absence d'article laisse au prédicat son statut de prédicat [mot en langue], alors que l'article zéro agit comme un véritable quantificateur qui transforme le prédicat en terme [mot en discours]. » Michel LE GUERN (2003: 111), commentant les positions de Gustave Guillaume sur la question.
- 8 Mais aussi dans le CD-Rom précité.
- 9 Pour prendre un exemple dont l'historicité semble moins controversée, le tableau d'Uccello, *La Bataille de San Romano*, du Louvre, comme ceux de la National Gallery ou de la Galerie des Offices, relate un épisode de la bataille remportée par les Florentins sur les Siennois, le 1er juin 1432 à San Romano, près de Lucques.
- 10 Curieusement en effet, « annonciation » figure dans les dictionnaires de langue (Le Petit Robert par exemple), comme « assomption » ou encore « épiphanie » avec leur seul sens religieux sans qu'il soit fait état d'éventuels emplois métaphoriques. Il ne semble pas en concurrence avec le lexème profane « annonce » sauf dans le titre de Claudel, *L'Annonce faite à Marie*.
- 11 Ce continuum est également assuré par la tradition des genres picturaux: le genre de la « conversation » est répertorié, comme une variante de la scène de genre ainsi que le genre de la « sacra conversazione », qui réunit la Vierge, l'enfant Jésus et parfois Joseph et un donateur. Le trait de sens qui semble relier la conversation profane et sa version religieuse semble être l'intimité.
- 12 On trouve dans certaines représentations une banderole qui porte l'énoncé de salutation de l'ange à Marie. On trouve dans certaines représentations une banderole qui porte l'énoncé de salutation de l'ange à Marie.

Bibliographie

ARASSE, DANIEL

(1984) « Remarques sur un énoncé pictural du Quattrocento », *Versus, Quaderni di studi semiotici*, n°37, Milan, Bompiani, p. 3-18.

BARTHES, ROLAND

(1964) « Rhétorique de l'image », *Communications*, n°4, p. 40-51.

COQUET, JEAN-CLAUDE

(1991) « Réalité et principe d'immanence », *Langages*, n° 103, "L'Objet, sens et réalité", p. 23-35.

DUCROT, O. ET TODOROV, T.

(1972) *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, article « référence », Paris, Seuil, p. 312.

FONTANILLE, JACQUES

(2008) *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF.

GREIMAS, A. J. ET COURTÈS, J.

(1993) *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, article « intertextualité », Paris, Hachette, p. 194.

LE GUERN, MICHEL

(2003) *Les Deux Logiques du langage*, Paris, Champion.

RIEGEL, M., PELLAT, J-C. ET RIOUL, R.

(2009) *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF.

ZILBERBERG, CLAUDE

(2002) « Précis de grammaire tensive », *Tangence*, n°70, p. 111-143.

Sitographie

FONTANILLE, JACQUES

(2006) « Immanence et pertinence sémiotiques. Des textes aux pratiques », p. 3, disponible sur : <http://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/textes-pdf/Almmanenceetpertinence.pdf>.