

Pratiques scientifiques et multimédia : *Paris Ville Invisible* de Bruno Latour

8.1. Le support livre et le support multimédia

Notre contribution vise à étudier les pratiques de production et de réception de l'œuvre multimédia *Paris Ville Invisible* réalisée en 1998 (<http://www.bruno-latour.fr/virtual/index.html>). Le texte scientifique de cette œuvre a été conçu par Bruno Latour, célèbre sociologue de sciences, les photos ont été prises par Emilie Hermant et le *webdesign* a été dirigé par Patricia Reed. Il s'agit d'une œuvre construite à partir de différentes compétences et qui a comme pendant un livre écrit par Bruno Latour et Emilie Hermant et édité dans la même année par les Editions de la Découverte, lui aussi intitulé *Paris Ville Invisible*.

On envisage ici une comparaison entre les deux manières de pratiquer une *même* théorie et un *même* texte à travers le support livre et à travers le support multimédia. On fait l'hypothèse qu'il s'agit d'une *transposition* de certaines pratiques culturelles sur support multimédia, non seulement des pratiques descriptives d'exploration d'une ville, mais aussi des pratiques de construction d'une théorie sociologique ou plus généralement d'un parcours théorique et épistémologique. L'enjeu de notre travail est de se demander

comment un parcours théorique, comme celui d'une nouvelle sociologie proposée par Latour, peut se constituer en tant qu'œuvre multimédia – en prenant la place d'une théorie déployée à travers l'objet-livre classique. Comment le support multimédia peut-il construire différemment du support papier et de l'objet livre, la procession d'images et de réflexions que Latour a conçue ? La théorie, est-elle *préalablement établie*, et donc seulement adaptée au support multimédia ? Est-ce que, au contraire, la théorie sociologique que Latour développe au long de ses écrans est conçue *déjà* pour un support multimédia ? Encore, est-ce que la théorie *tire son sens* de cet objet multimédia qui construit autour d'elle un nouveau projet de production, de réception d'une théorie, et donc une nouvelle manière de conduire la recherche scientifique ?

Paris Ville Invisible ne construit pas seulement la biogéographie d'une ville à travers de textes écrits et de différents types d'images (grands panoramas à 360°, photographies aériennes, plans de la ville, dessins au crayon, etc.), mais cette œuvre essaie de mettre en mouvement une théorie du social à travers un « diaporama sociologique », voire la *monstration* d'une pratique scientifique à travers une succession de sérialités d'images.

En effet, ce travail a comme but, déclaré par Latour, de construire, à partir de la « procession » d'images des parcours de la Ville Lumière, une théorie sociologique où le mot théorie ne signifie pas « modèle » ou « contemplation », mais récupère son sens étymologique d'une « procession d'ambassadeurs allant consulter les oracles ». La pratique scientifique est présentée avant tout comme un cheminement à travers des chaînes d'observateurs et médiateurs, comme une théorie qui est toujours en route, une théorie itinérante dont la première démarche est de se mettre patiemment en chemin, comme le prévoit le titre de la première des quatre séquences de ce parcours, qui s'appelle « cheminer ».

Mais, comment construire une théorie sociologique à travers des cheminement virtuels à travers le Grand Paris ? Dès l'abord, il nous semble que le texte multimédia a le pouvoir, notamment en raison de sa tradition critique, de rendre pertinent son statut de texte conçu pour être agi, autant que la ville, qui transforme ses configurations et ses points de vue à partir des sujets qui la pratiquent. *Paris Ville Invisible* vise à dessiner une homogénéité d'organisation entre la manière de pratiquer la ville et la manière de pratiquer

le texte multimédia. On supposera donc que Latour construit un modèle théorique à partir de la construction/constriction de l'objet d'étude : objet d'étude qui sont notamment les cheminements dans la ville et nos actions sur la textualité, ou mieux encore *nos ajustements stratégiques* avec les contraintes de la ville et de la textualité.

De plus, la visée théorique et épistémologique de Latour rencontre les cheminements que la théorie sémiotique est en train d'accomplir pour arriver à rendre compte de la textualité non pas comme quelque chose de *déjà donné*, mais comme une configuration de *valeurs possibles* encore à interpréter et à *pratiquer*.

Comme l'affirme Jacques Fontanille dans un article fondamental pour la démarche d'une sémiotique des pratiques : « D'un côté, en effet, la pratique doit se soumettre à un certain nombre de contraintes, que ce soit la présence de pratiques concurrentes déjà engagées, ou des normes et des règles qui préexistent à la mise en œuvre de toute occurrence particulière [ou dirions nous : les contraintes établies par la textualité en tant que structure figée] : il faut donc tenir compte d'un inévitable facteur de *programmation externe* [...]. De l'autre, la pratique se construit par *ajustement progressif*, et elle procède par *invention d'un parcours* qui cherche sa *propre stabilité* et sa *signification dans la confrontation* avec les contraintes évoquées plus haut » ([FON 06, p. 51], c'est moi qui souligne).

En effet, la théorisation de Latour et celle de la sémiotique des pratiques visent à construire une conduite scientifique toute à fait différente de la science dont parle Foucault dans *La naissance de la clinique*, une science qui bloque et hypostasie, comme l'a souvent fait, elle aussi, la sémiotique greimassienne en envisageant l'idéalité de l'homogénéité et de l'immanence [BAS 06].

En revanche, la science envisagée ici suit les dynamiques de l'objet qu'elle étudie, ses hétérogénéités et son imprévisibilité ; elle se conçoit comme un système dynamique qui construit un paysage interactantiel au sein duquel nous sommes directement impliqués.

8.2. Vue totalisante versus connexion des oligoptiques

Cette œuvre part d'une négation et d'un renoncement : celui d'embrasser la ville toute entière d'en haut ; il faudrait plutôt, comme l'affirme Latour, « cheminer à travers la ville en explorant quelques-unes de raisons qui empêchent de l'embrasser facilement d'un seul coup d'œil ». Dès le début Latour déclare que ce n'est pas à partir d'un panorama à ambition panoptique de la Terrasse de la Samaritaine qu'on pourra connaître la ville et les liens sociaux qu'elle rend possibles, mais ce sera plutôt à partir de l'exploration *souterraine* des techniques cachées aux passants (voir PLAN 7).

Ce sera à travers les institutions et les dispositifs techniques *invisibles* et insensibles aux ambitions des panoptiques qu'il deviendra possible d'approcher la Ville Lumière et la rendre enfin *visible de l'intérieur et d'en bas*, en l'explorant à partir de ses bureaux, de ses institutions et du mobilier urbain qui la fait exister.

Latour explique pourquoi on doit abandonner la visée totalisante : « Paris adore les points de vue et les terrasses, les panoramas et les belles vues, se réfléchissant inlassablement comme à travers une galerie des miroirs, toujours à la recherche d'une *vue englobante* qu'elle ne peut évidemment pas obtenir, puisque *chaque nouveau point de vue total bouche la vue du précédent, entraînant à travers la ville autant d'opacités que des visions* » (PLAN 1, c'est moi qui souligne).

Le renoncement théorique à saisir la ville d'en haut équivaut à un choix épistémologique bien précis : c'est la renonciation à un regard totalisant posé sur le *social*, pour arriver, au contraire, à « *relier une à une les traces particulières dont il est parcouru* ». Si la première image que l'on trouve dans *Paris Ville Invisible* est le panorama à 360° que l'on peut avoir de la Terrasse de la Samaritaine, à savoir une image à ambition panoptique, toutes les autres images abandonnent la prise totalisante à 360° pour une prise de vue particularisante, « à vue courte », prises par un regard que Latour appelle *myope* (voir PLAN 11).

Latour ne part pas donc d'un regard globalisant sur la ville et la société, ni des macrodistinctions construites par les systèmes sociologiques classiques ; il envisage plutôt de fonder son enquête sociologique sur un cheminement à travers des oligoptiques, comme par exemple l'électricité, le téléphone, la

circulation, la météorologie, pour n'en citer que quelques-uns, en déclarant que l'on choisit « ou bien les oligoptiques et leur *déambulation*, ou bien des points de vue fixes et aveugles. La vue totale est aussi la *vue de nulle part* » (PLAN 20, c'est moi qui souligne).

Son enquête photographique part donc de la présentation en succession d'images des *innombrables techniques* qui rendent la vie possible aux Parisiens (service des eaux, préfecture de police, périphérique, téléphonie, service météo, etc.) – en déclarant que c'est à partir des connexions et médiations permises par ces oligoptiques que l'on pourra arriver à dessiner enfin un nouveau portrait du Grand Paris et construire en *même temps* une nouvelle théorie du lien social. Comme Latour l'affirme dans son ouvrage *Changer de société, refaire de la sociologie* : « L'épithète "social" ne désigne pas *une chose* parmi d'autres, mais un type de *connexion* entre des choses qui ne sont pas elles-mêmes sociales. [...] Le social n'est pas une colle capable de tout attacher, [...] mais plutôt *ce qui est assemblé* par de nombreux *autres* types de connecteurs. [...] Le social n'est pas un domaine spécifique, mais un *mouvement* très particulier de *réassociation* ou de *réassemblage* » (souligné par moi) [LAT 06, p. 5].

Si le social doit être conçu comme un « suivi d'associations », un alignement des traces, un mouvement de réassemblage, nous voyons bien que c'est le support multimédia qui a été choisi pour en rendre compte et que *Paris Ville invisible* version multimédia sert à Latour comme *exemplification*, voire *incarnation nécessaire* non seulement des cheminements dans la ville, mais aussi des cheminements de sa théorie, une exemplification que l'objet-livre classique ne semble pas pouvoir donner. Le choix du support multimédia comme dispositif de déploiement de la théorie du lien social vise à rendre *efficace et visible* le choix théorique de Latour de se détacher de la sociologie classique entendue comme système figé de hiérarchies de catégories (comme par exemple individu et collectivité, individu et institution, élément et ensemble, réel et formel, etc.). Comme le souhaite Latour : « Dorénavant on ne parlera plus de grand ni de petit, de haut ni de bas, mais *de relié ou de séparé, d'agrégé ou de désagrégé* » (PLAN 28, c'est moi qui souligne).

8.3. Les institutions, les plans, la théorie

Or, pourquoi choisir le support multimédia pour déployer une théorie du lien social, et encore plus précisément, pourquoi choisir un diaporama ? On ne doit pas oublier que la théorie est conçue par Latour comme une procession d'ambassadeurs ; c'est d'abord cela qui met en consonance le diaporama en tant que succession d'images à lire en continu avec la théorie en tant que procession de médiateurs.

Cette sociologie qui valorise *la vision myope et le mouvement* réalise, à travers le diaporama, une mise en spectacle de la ville et en même temps une mise en spectacle de soi-même en tant que théorie. Cette théorie du lien social se déploie à partir d'une *topologie dynamique* et le diaporama incarne et déploie cette topologie dynamique où aucun des points de vue adoptés ne donne une vision sur la totalité mais *plutôt sur le point de vue précédent que l'on est en train de transformer*. La configuration de ce diaporama dénie un cœur et un noyau à la ville et à la théorie.

Comme l'affirme Latour, le social, aussi bien que la ville, ne ressemble pas à une sphère, *plutôt à un tracé*, il n'est jamais ordonné depuis le plus grand jusqu'au plus petit, mais il est *plutôt plat*, il n'est pas une pyramide géante, mais il est *plutôt « fait d'archipels reliés par le fil tenu des formats »*. La société est donc un *tracé*, un *connecteur* parmi tant d'autres, circulant à l'intérieur d'*étroits conduits*. Ces étroits conduits que Latour nous invite à découvrir avec lui sont construits à travers les connexions d'oligoptiques qui : « loin de saturer Paris de leur implacable quadrillage, l'empêchent au contraire de devenir *un seul bloc* », un seul bloc *insaisissable* aux parcours de la théorie.

Pour ce but, le support multimédia, bien mieux que le livre, s'offre comme un dispositif dont le contenu ne peut se réduire à un « seul bloc » : de plus, le support multimédia a la possibilité d'exemplifier et de *diversifier*, à travers sa topologie dynamique, les liens entre les oligoptiques.

Les « lieux fragiles » où s'accumule toute la puissance des oligoptiques sont par exemple la préfecture de Paris (PLAN 2), Météo France (8), le service de la Nomenclature des rues (11) et tous les services qui en sont intéressés directement (le Cadastre, les Impôts, la Poste). Et puis encore, des laboratoires, des musées, des bibliothèques. Par exemple, à l'École de

physique et chimie de la ville de Paris (PLAN 15), les pratiques des laboratoires nous montrent les stratégies scientifiques et rhétoriques qui aboutissent à la *production d'une trace*. Là, à travers la transformation d'une image dans l'autre – en l'occurrence la transformation d'une photographie en blanc et noir d'un rat en un dessin anatomique en couleur –, nous constatons qu'en science nous ne voyons pas la ressemblance entre référence type et images – occurrences, étant donné qu'il n'y a pas de types, mais on peut suivre la transformation d'images en images : « *la référence circule* ». La science s'affiche donc premièrement comme une *opération de référence* qui se construit à travers toute une succession progressive et tubulaire d'intermédiaires.

Il nous apparaît encore une fois une forte correspondance entre le cheminement de la référence dans le domaine de la science et le cheminement à travers lequel cette œuvre et cette théorie se construisent petit à petit, plan par plan. En cheminant d'un plan à l'autre de ce parcours, Latour affirme que : « Certes, le phénomène [c'est-à-dire la ville toute entière, la société dans sa totalité, l'œuvre multimédia] n'apparaît jamais sur l'image, mais il devient *pourant visible dans ce qui se transforme, se transporte, se déforme, d'une image à l'autre, d'un point de vue, d'une perspective à l'autre*. Il faut qu'une trace les relie, *permette d'aller et de venir* » (c'est moi qui souligne).

L'organisation de ces oligoptiques, telle que son parcours est envisagé et permis par l'organisation de cette œuvre multimédia, n'a pas de centre (comme c'est le cas de la procession d'ambassadeurs allant consulter les oracles) : le centre des oligoptiques est partout, leur circonférence nulle part. Chaque image et chaque oligoptique est aussi grand que le tout, lequel est aussi petit que n'importe quelle image ou oligoptique. On ne peut pas saisir Paris, la société, la théorie à travers une image qui fait la somme et la moyenne de toutes les images possibles de la ville et de tous les regards scientifiques sur la société : « l'idolâtrie et l'iconolâtrie consistent à croire en une seule image comme si c'était *la bonne* » (PLAN 19).

En explorant de l'intérieur cette œuvre multimédia, on s'aperçoit que la théorie du social avance grâce au fonctionnement même du dispositif multimédia et aux pratiques d'exploration qu'il permet. Dans le parcours de l'œuvre il n'y a pas de cadre général et stable à l'intérieur duquel viendraient

se nicher les contenus encadrés, mais il s'agit d'un *entrecroisement de textualités qui, toutes, servent aux autres de support, d'obstacles, d'occasion*. La ville, comme la société et la théorie sociologique, se construit et se donne à voir grâce à l'entrecroisement de différentes pratiques qui construisent les points de vue et les pertinences qui la font exister.

8.4. Description des séquences

Nous voilà, finalement, à la description des quatre types de lien qui connectent les images de *Paris Ville Invisible*. L'œuvre se présente comme une suite de quatre séquences. La première séquence est nommée « Cheminer » ; les autres qui suivent sont : « Dimensionner », « Distribuer » et « Permettre ». Elles se définissent toutes à travers quatre verbes modalisants :

- 1) cheminer renvoie à un pouvoir/vouloir faire, à un « pouvoir être parcouru » de l'espace qui prend en compte la pragmatique de la circulation et l'aspectualisation de la ville à travers ses obstacles, ses facilitations, etc. ;
- 2) dimensionner renvoie à un parcours plus cognitif et à la possibilité d'ajuster les échelles, donner de limites et de tailles à la ville ;
- 3) distribuer renvoie à la ville en tant qu'ensemble des lieux en communication : ici l'enjeu n'est pas celui de parcourir, mais de hiérarchiser, ou mieux de construire une *hétérarchie* et une *policalité* ;
- 4) permettre, enfin, fait référence aux lois, aux interdictions, aux permissions, donc aux rapports entre institutions, domaines, pôles qui ont un pouvoir décisionnel et qui sont les lieux où les valeurs deviennent *opérationnelles*.

Ce qui compte ici, c'est que ces quatre séquences sont manifestées par quatre différentes manières d'organiser les images entre elles sur l'écran :

- 1) en succession pour la séquence « cheminer » ;
- 2) en les zoomant, pour la séquence « dimensionner » ;
- 3) en les superposant l'une sur l'autre, en laissant des interstices entre elles pour la séquence « distribuer » ;
- 4) en les engendrant dans une dynamique de réseau pour la séquence « permettre ».

On doit s'arrêter sur les quatre manières de déploiement des images sur l'écran, sur les différents agencements d'images liés à quatre manières de

développement de la théorie. Ces quatre modes d'agencement construisent des montages d'images en séquence *partiellement reprogrammable*. Ce type de montage partiellement reprogrammable est un corrélat du *cadre interprétatif de la ville*. La pratique de découverte de la ville n'est pas donnée d'avance, mais elle se constitue *d'un rapport entre contrainte et interactivité* qui construit le *cadre des pertinences* de chaque séquence :

– cheminer : les images de cette séquence sont disposées en succession. C'est le dispositif de la galerie et des arcs à travers lesquels ces images se rendent saisissables qu'il est intéressant d'analyser. Ces arcs renvoient à l'aspectualisation spatiale d'un espace social : chaque image qui se déploie est un seuil qui va être franchi. Franchir un certain seuil permet d'avoir accès à des vues différentes. Chaque arc est un point de passage au long du parcours de cheminement : descendre les escaliers, monter sur la tour (PLAN 4) ; chaque arcade est un passage des barrières qui amène à explorer de nouvelles facettes de la ville. De plus, ces arcs fonctionnent comme des *frames*, des cadrages, à travers lesquels on passe : ce parcours à travers ces différents cadrages offerts par les institutions de la ville construit une façon de faire du *footing*, voire une pratique de *re-framing local*, comme le dit Goffman dans *Façons de parler* ;

– dimensionner : ici les images se présentent cachées et ne s'offrent à la vision que lorsque l'on clique dessus. Les manières qu'ont les images de se donner à l'observateur changent tout à fait complètement par rapport à la séquence du cheminer. Dans ce cas-là on doit lier, composer, passer d'un oligoptique à l'autre, alors qu'ici il s'agit d'une opération justement de redimensionnement et de comparaison des instruments de mesure de ces mêmes oligoptiques : cela est exemplifié par le fait qu'à travers le changement et/ou ajustement de focale on passe de l'image en tant que pixelisation aveuglante à l'image qui se rend reconnaissable, redimensionnée selon nos paramètres de vision. Ici, les textes portent justement sur la question de la hiérarchisation impossible, de l'ajustement entre échelles ;

– distribuer : la troisième séquence organise les images une fois de plus très différemment par rapport aux premières deux séquences. Ces images ont des tailles différentes et elles s'en superposent en virtualisant les autres images et en les transformant en rien qu'en *interstices*. Les images et les écrits de cette séquence ont comme thématique le rapport entre le sujet et les dispositifs que nous rencontrons durant notre expérience quotidienne, voire les objets en tant que lieutenants de nos compétences. Ces images d'objets,

qui se superposent sur les interstices des autres images, exemplifient le fait que le sujet devient lui aussi un oligoptique parmi les autres, un *sujet-interstice* parmi les objets qui construisent les différents cadres de notre expérience quotidienne. Le sujet se compose en interstices, parce qu'il est distribué, pris parmi différentes manières d'être regardé et concerné : comme citadin, comme travailleur, comme acheteur, comme amoureux, etc. ;

— permettre : les images sont reliées à travers une connexion qui ressemble à celle des planètes, mais de planètes sans soleil. Cette section est entièrement consacrée aux pouvoirs des institutions : comme l'affirme Latour, l'institution permet, autorise, promet, laisse-faire, fait agir : « Le mot « pouvoir » change de sens. Il ne désigne plus les états de choses *indiscutables*, mais *ce qui traverse Paris dans des convois de chambres fort semblables à celles des transporteurs de fond*. Il y a du pouvoir en effet, c'est-à-dire, de la *puissance, des virtualités, un plasma dispersé* qui ne demande qu'à prendre forme » (PLAN 53, c'est moi qui souligne).

Nous voyons bien qu'il s'agit encore une fois d'un agencement d'images nous autorisant à parler d'hétéarchie ; de plus, quand on clique sur une des images en réseau, le positionnement des autres en est affecté. C'est-à-dire que chaque institution redistribue ses tâches et ses pouvoirs sur toutes les autres. Cette séquence est une analyse des relations de force que chaque institution exerce sur les autres. Chaque planète exerce une force gravitationnelle sur l'autre. De chaque planète on obtient un regard différent sur le système de forces : il ne s'agit pas d'une organisation topologique des fonctions, mais de fils relationnels d'ordre modal, que les technologies du multimédia peuvent afficher.

Tous ces types d'agencements d'images sont tout à fait exclus du support livre, car la mise en page ne permet pas de construire quatre manières différentes de saisir les images et les points de vue qui lui sont reliés. Le livre n'arrive pas à signifier cette théorie sociologique, il la décrit seulement. Il la thématise, mais il ne la *signifie* pas au niveau de la praxis énonciative.

Enfin, il nous semble évident que Latour *conçoit le cadre de sa théorie à partir des potentialités de signification du support multimédia* qui permet à la théorie sociologique de Latour de visualiser et de scénariser les valorisations propres de la discipline, l'articulation des points de vue et les transformations entre eux. L'accent sur les chaînes de points de vue particularisants de la

ville, agencées à travers les quatre types de lien et de modalisation que l'on vient de décrire, *s'articule avec les valeurs prégnantes* de la discipline sociologique latourienne.

8.5. Vision encyclopédique et pratique incarnée

Enfin, il nous semble que l'hypertexte fonctionne comme une partition, un texte génératif qui légitime une série de parcours et d'exécutions qui constituent une « classe de concordance » comme l'appelle le philosophe Nelson Goodman (1990). La partition ne peut être saisie qu'en l'exécutant (et en l'interprétant).

Encore, l'hypertexte, comme la partition, permet une vision de haut de sa structure même mais, comme la partition, il n'arrive pas à exemplifier les valeurs totales de l'œuvre : seulement à travers l'exécution l'hypertexte et la partition peuvent gagner ce profil sensible qui doit être posé à la base de la signification dans le cadre d'une sémiotique des pratiques.

Il en est de même pour la sociologie : sa structure méthodologique et son épistémologie relèvent du regard d'en haut, mais enfin elle aussi ne peut que descendre sur le plan de la pratique, d'une pratique qui file les autres pratiques et qui en partage une perspective *immerfive*. Donc, l'hypertexte devient en même temps un projet (ou une programmation selon l'expression de Fontanille) qui, d'en haut, témoigne d'une épistème au sens foucaultien et, d'en bas, participe à des cheminements, à un parcours qui exemplifie le seul positionnement possible pour une perspective légitime de la science aujourd'hui.

Il nous semble que cette œuvre multimédia donne une vision d'ensemble de la ville et de la théorie, mais démontre aussi que la connaissance est toujours quelque chose à pratiquer, et donc qu'elle est dépendante d'un regard d'en bas. Le multimédia est quelque chose qui peut en fin mettre ensemble *vision encyclopédique* et *pratique incarnée* : la première est conçue comme structure — et non pas comme classement figée des savoirs —, la deuxième comme *ajustement progressif*. La classe de concordance des parcours et des exécutions de l'hypertexte est une classe de concordance de formes de vie que l'on peut reconnaître comme commensurable l'une l'autre parce qu'elles rentrent dans le même paradigme conçu par la structure même

de l'hypertexte, bien que ces formes de vie continuent à se différencier entre elles et à valoriser différemment la ville.

La myopie dont parle Latour concerne justement le fait que la vision *d'en haut en tant que structure contraignante de parcours* n'arrive pas à prévoir tous les sens et directions possibles, étant donné que tous les parcours n'acquiescent valeur et prégnance à l'intérieur d'une forme de vie qu'en les exécutant, qu'en cheminant.

Ce sont justement ces cheminements en tant que péripéties et imprévus qui ont été fortement valorisés par la sémiotique du corps [FON 04].

8.6. Conclusion

Un autre point important, avec lequel j'aimerais conclure, est qu'une sémiotique des pratiques qui valorise l'imprévu doit bien prendre en considération l'esthétisme : on pourra bien remarquer que même les cheminements de la théorie de Latour construisent des parcours sensoriels. La pratique théorique de la sociologie de Latour et de la sémiotique des pratiques arrive à allier la *programmation de soi-même* avec *l'expertise du terrain* et donc avec les imprévus et les péripéties : il y a donc compénétration entre regard programmatique et saisie de l'ambiance, projet et sémiosphère ; même la théorie est sensibilisée parce qu'elle respire de l'ambiance, de l'extrasémiotique dont parle Lotman. Et c'est l'extrasémiotique que s'affiche comme une ressource et une « réserve » de sémantisation à venir. La théorie elle-même n'est qu'une forme de vie que, en tant que pratique, essaie de comprendre les autres formes de vie.

8.7. Bibliographie

- [BAS 06] BASSO P., « Testo, pratica e teoria della società », *Semiotiche*, n° 4, 20-39, 2006.
- [FON 04] FONTANILLE J., *Soma et Séma. Figures du corps*, Maisonneuve et Larose, Paris, 2004.
- [FON 06] FONTANILLE J., « Pratiques sémiotiques : immanence et pertinence, efficacité et optimisation », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n° 107-108, 13-73, 2006.
- [FOU 88] FOUCAULT M., *La naissance de la clinique*, PUF, Paris, 1988.
- [GOF 87] GOFFMAN E., *Façons de parler*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1987.

[GOO 05] GOODMAN N., *Les langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles*, Hachette, Paris, 2005.

[LAT 98] LATOUR B., HERMANT E., *Paris Ville Invisible*, La Découverte, Paris, 1998.

[LAT 06] LATOUR B., *Changer de société – refaire de la sociologie*, La Découverte, Paris, 2006.

[LOT 99] LOTMAN Y., *La Sémiosphère*, PULIM, Limoges, 1999.