

Sémiotique et innovation

Massimo Leone

Université de Turin

1. Note à caractère général

A mi-chemin entre les sciences dures et les sciences humaines, entre les sciences sociales et la psychologie, la sémiotique offre un point de vue *sui generis* sur les processus de créativité et d'innovation. Elle a déjà produit une grande quantité d'aperçus théoriques sur ces questions. Rappelons les pistes ouvertes par trois parmi les fondateurs de la discipline : Umberto Eco, avec sa distinction entre l'innovation modérée et l'innovation radicale¹ ; Jurij M. Lotman, avec son concept de frontière et tout ce qu'il implique, avec son idée de coprésence d'au moins deux langues dans chaque culture et sa dialectique entre l'intérieur et l'extérieur d'une sémiosphère (qui implique une conception de la culture comme macro-modèle de signification)² ; et Louis Hjelmslev avec la problématique de la variation continue des formes linguistiques³. Tous trois ont ainsi proposé des conceptualisations dont relèvent les différentes modalités de la créativité et de l'innovation.

En premier lieu, la sémiotique propose une compréhension de la créativité qui peut être modélisée, enseignée, apprise et testée selon des critères quantitatifs. Écartant l'idée romantique selon laquelle la créativité proviendrait d'un génie inexplicable, elle décrit la créativité comme un phénomène combinatoire. Tout

1 U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Milan, Bompiani, 1975, pp. 219-21.

2 J.M. Lotman, *La structure du texte artistique*, trad. A. Fournier et al., Paris, Gallimard, 1973, pp. 13-34.

3 L. Hjelmslev, *La stratification du langage* (1972), in *Readings in Modern Linguistics*, Berlin, de Gruyter, 2019, pp. 106-136.

artefact humain, de l'architecture d'un musée à un téléphone portable, d'un parc à une publicité, possède une structure qui combine certains éléments et, par conséquent, produit certaines significations. La sémiotique fournit des cadres théoriques, des méthodologies heuristiques et des outils analytiques permettant de décrire une telle structure, de modéliser son fonctionnement, et d'expliquer comment elle combine les éléments d'un code en une signification.

Mais la sémiotique peut aussi faire beaucoup plus. Elle est à même de suggérer les possibilités combinatoires du code qui n'ont pas été exploitées ; d'indiquer les voies du sens qui sont encore virtuelles ; de préciser les étapes à suivre pour transformer la virtualité en réalité. En d'autres termes, la perspective structurale et combinatoire de la sémiotique sur le sens offre une méthode non seulement pour une meilleure compréhension des artefacts humains existants, mais aussi pour la création de produits innovants. La sémiotique ne possède pas les clés de la créativité, mais elle peut certainement montrer la bonne porte.

Deuxièmement, la sémiotique conçoit la signification comme découlant essentiellement de la différence. Elle a donc développé toute une série d'approches théoriques, de procédures méthodologiques et d'instruments d'analyse afin de décrire les processus de différenciation. Mais ces connaissances peuvent aussi être utilisées pour *produire de la différence*, et donc favoriser des dynamiques d'innovation dans tous les domaines d'activité.

Troisièmement, la sémiotique fonde sa vision de la créativité non pas sur une théorisation abstraite, mais sur les preuves empiriques offertes par l'étude du langage. Partant du principe que tout phénomène de signification humaine peut être étudié comme une forme de langage, la sémiotique peut s'appuyer sur les recherches approfondies menées sur les processus de créativité dans le langage verbal. De même que le mécanisme linguistique de la récursivité permet à l'être humain de créer un nombre infini de nouvelles structures linguistiques à partir d'un nombre fini d'éléments linguistiques, de même l'innovation dans tous les domaines procède d'une recombinaison d'éléments connus pour produire de nouveaux résultats. Néanmoins, pour que ce processus soit économiquement efficace, il doit être guidé par une méthodologie rigoureuse, capable de modéliser et de tester l'innovation potentielle avant qu'elle ne se produise réellement. La sémiotique offre une telle méthodologie.

Quatrièmement, la sémiotique fournit une compréhension de la créativité également parce qu'elle la conçoit comme une forme de communication. Dans le passé, de nombreuses innovations, qu'il s'agisse de nouvelles initiatives culturelles ou de nouvelles technologies médiatiques, de nouveaux espaces urbains ou de nouvelles stratégies de marketing, ont échoué parce qu'elles ne tenaient pas compte du public auquel elles s'adressaient. Dire que la sémiotique comprend l'innovation comme une forme de communication signifie qu'elle permet de modéliser non seulement la manière dont l'innovation est produite par des formes combinatoires de créativité, mais aussi la manière dont l'innovation est reçue en fonction des caractéristiques socioculturelles de son public. Les futurs professionnels de l'innovation auront besoin de ces deux modèles, car ils

devront adapter leur créativité à des scénarios de consommation en mutation rapide, à la fois en raison de la diversité interne croissante du marché et du fait de l'émergence d'une immense classe de nouveaux acheteurs dans les nouvelles économies, principalement en Asie, en Afrique et en Amérique du Sud.

Cet aspect constitue potentiellement une contribution essentielle que la sémiotique peut offrir à la compréhension et à la mise en œuvre des processus d'innovation. Les sémioticiens de l'école de Tartu ont élaboré des modèles qui décrivent les cultures non seulement comme des systèmes statiques, mais aussi comme des modèles dynamiques (des « sémiosphères ») qui évoluent constamment par interaction mutuelle. Parce qu'elle envisage les cultures comme des langages complexes, la sémiotique lotmanienne de la culture est en mesure d'avancer des suggestions concernant la façon dont telle ou telle innovation pourrait être reçue dans un contexte socioculturel donné. Comment prévoir, par exemple, l'impact d'une nouvelle forme d'exposition d'art sur le public chinois, l'effet de l'introduction d'un nouveau modèle de téléphone sur le marché indien, de la conception d'une nouvelle place dans une ville brésilienne, ou encore l'effet d'une campagne de marketing viral en Mongolie, etc. ?

Cinquièmement, la sémiotique offre un cadre idéal pour l'étude et la mise en œuvre des heuristiques d'innovation, notamment parce qu'elle est par essence interdisciplinaire. L'une des idées principales de l'entreprise sémiotique est qu'en explorant des parallèles sans précédent entre des théories et des voies de pensée éloignées, on peut apporter de la nouveauté. Le changement de paradigme, tel que le concevait Kuhn, est fondé sur la fertilisation croisée de différentes sphères de connaissance. La sémiotique propose une série de modèles heuristiques capables d'encadrer et de favoriser ces tentatives de fertilisation croisée.

Enfin, la sémiotique est une clé pour la formation à la créativité et à l'innovation parce qu'elle n'est pas seulement une méthode d'étude du sens, mais aussi une discipline qui étudie le sens en tant que perçu par les cinq sens, la manière dont le sens est véhiculé par des combinaisons spécifiques de schémas expressifs visuels, auditifs, olfactifs, gustatifs et aptiques (toucher). Une connaissance détaillée de la façon dont les cinq sens se combinent pour façonner des environnements expérientiels sera de plus en plus cruciale sur les marchés du futur, qui devront offrir et vendre non seulement des produits mais aussi l'expérience qui leur est associée.

Bien qu'une sémiotique « de la créativité » n'existe pas encore, la discipline a produit quantité d'idées à cet égard en analysant la signification et la structure de communication des formes les plus sophistiquées de la créativité humaine : la littérature, les arts, la musique, le cinéma, etc. Une partie de l'effort théorique et didactique de la sémiotique de l'innovation et de la créativité doit consister en une activité systématique d'exploration théorique : les idées sur la créativité doivent être extraites des analyses littéraires et artistiques et remodelées afin d'être injectées dans des processus d'innovation plus généraux. La sémiotique offre la possibilité de modéliser les processus d'innovation sur les modèles de créativité des arts.

La discipline vise également à combler le fossé entre l'étude académique de la créativité et la mise en œuvre de processus d'innovation dans la production de biens, de services et de politiques. Si une vieille économie veut se renouveler, elle doit recadrer son capital culturel en renforçant la synergie entre l'étude théorique de la créativité menée dans le milieu universitaire et la mise en œuvre concrète des processus d'innovation dans les entreprises privées et les organismes publics qui fournissent des biens, des services et des pratiques au public local et mondial. Pour parvenir à un tel résultat, la sémiotique de l'innovation doit impliquer un certain nombre de praticiens non universitaires, principalement des entreprises, des agences et des institutions.

2. Une pratique innovante spontanée⁴

Une courte vidéo montre Ramiro Hinojas, 55 ans, à un carrefour très fréquenté de Manille, aux Philippines⁵. Il est un agent de contrôle de la circulation. Il a attiré l'attention virale en tant que « le flic dansant ». Il règle le trafic trépidant de Manille avec des mouvements de danse typiques de Michael Jackson. Cette vidéo est parfaite pour penser une sémiotique de l'innovation.

Que se passe-t-il ici du point de vue sémiotique ? Hinojas confond deux systèmes de signes. Le premier est celui qui sert aux agents de police pour régler la circulation, aux Philippines comme dans le reste du monde. La glossématique de Hjelmsef dirait que ce système est composé de deux plans, un plan de l'expression et un plan du contenu. L'un et l'autre sont à leur tour composés de trois strates : la matière, la forme et la substance. La matière expressive d'un système standard de signalisation routière est le corps humain, principalement à travers ses postures, ses gestes et ses mouvements. On y ajoute parfois des prothèses visuelles ou sonores, comme un disque de signalisation ou un sifflet. La forme d'expression de ce système est hybride. Une partie est strictement codifiée par des codes gestuels enseignés et appris dans les écoles de police ; une autre partie, au contraire, est spontanée et tient essentiellement à la culture gestuelle du lieu où le policier a été élevé et travaille. La fonction de cette forme expressive est d'articuler la matière expressive, le corps, afin de signifier le plan du contenu. Ce second plan est également décomposable en une matière sémantique, à savoir la multitude des injonctions pragmatiques qu'un agent pourrait communiquer à un automobiliste ou à un piéton, et une forme sémantique, qui sélectionne certaines de ces injonctions, par exemple « avancez », « arrêtez », « reculez », « accélérez », et les associe aux postures, gestes et mouvements sélectionnés par la forme expressive.

Cependant, lorsque Ramiro Hinojas décide de régler la circulation de Manille avec les mouvements de danse de Michael Jackson, non seulement deux

4 Cette seconde partie est la traduction de M. Leone, « The Dancing Cop : Semiotics and Innovation », *The Southern Semiotic Review*, 2013 (<http://www.southernsemioticreview.net/articles/the-dancing-cop-semiotics-and-innovation-by-massimo-leone/>).

5 Voir <http://www.youtube.com/watch?v=9PfKsF0B7Uc>.

codes expressifs, mais aussi deux logiques de communication fusionnent : ses postures, gestes et mouvements ne sont plus de simples actes de parole mais une performance qui transforme les automobilistes et les piétons en spectateurs. Les conséquences culturelles de cette transformation sont énormes : la rue se transforme en scène, la fonctionnalité aride d'un carrefour en un espace de créativité où les passants sont soudainement arrachés à la routine insignifiante de leur trajet quotidien et se voient rappeler que la vie humaine est une question de sens, et que le sens est une question de surprise.

Voilà par suite deux points qu'on devrait garder à l'esprit en vue d'une sémiotique de l'innovation : premièrement, la véritable innovation n'est jamais seulement une question d'expression ; elle remodèle la forme sémantique qu'une société adopte, et plus ce remodelage est vaste et profond, plus l'innovation sera convaincante ; deuxièmement, l'innovation n'a lieu que lorsque des habitudes sémiotiques sont troublées et reconfigurées, comme aurait dit Peirce. Il n'y a pas d'innovation dans les routines, et chaque innovation les perturbe, engendre des signes qui obligent les récepteurs à produire d'autres signes pour les interpréter, et ainsi de suite jusqu'à ce que l'innovation se transforme en une nouvelle habitude sémiotique socialement établie et, finalement, en une nouvelle routine.

Mais la performance de Ramiro Hinojas nous apprend aussi d'autres choses. Premièrement, qu'il n'y a pas d'innovation qui ne comporte une certaine dose de risque ; deuxièmement, que plus l'innovation est grande, plus le risque est grand ; troisièmement, que le premier risque que court toute véritable innovation est celui de ne pas être reconnue comme telle. Quel risque y a-t-il à diriger le trafic en reproduisant les mouvements de MJ ? Ouvrir dans le scénario des routines quotidiennes insignifiantes un nouvel espace de signification en mêlant communication pragmatique et communication esthétique, c'est prendre le risque d'échouer à la fois sur les deux plans : distraits par son spectacle, les piétons et les conducteurs ne prêteront pas attention aux ordres gestuels du policier, au détriment de la fluidité du trafic. Simultanément, le fait qu'ils sont en train de se déplacer dans la rue au beau milieu de la circulation et non pas assis dans un théâtre les empêchera de profiter pleinement de l'esthétique du spectacle, d'autant plus qu'ils le reçoivent sans la bande sonore. En fusionnant deux dimensions culturelles, l'innovation court donc toujours le risque de ne satisfaire les exigences ni de l'une ni de l'autre.

Cependant, du point de vue sociosémiotique, l'innovation consiste précisément en un tel risque : toute innovation qui compte oblige non seulement à reconsidérer les systèmes de signification impliqués dans le réarrangement expressif qu'elle produit, mais aussi à repenser les configurations culturelles dont ces systèmes sont le support. La performance innovante de Ramiro Hinojas devrait par exemple inciter les observateurs à reconsidérer le style de vie dans lequel baignent les habitants d'une métropole comme Manille : une course de rats où toute contemplation devient immédiatement une entrave au remue-ménage insignifiant de la ville. La transformation magique des ordres gestuels du

policier en mouvements de danse à la MJ devrait également faire réfléchir aux conditions de travail cauchemardesques des agents de la circulation dans une cité de ce genre : des heures et des heures au milieu de voitures dangereuses, du bruit et de la pollution ; des heures et des heures à effectuer les mêmes gestes pour tenter de mettre de l'ordre dans le chaos. Dans ce cadre, la métamorphose du contrôle du trafic en une danse devrait être reçue comme une épiphanie du sens face à l'insignifiance de la vie urbaine contemporaine.

Ramiro Hinojas aurait pu s'en tenir jusqu'à sa retraite au système de signalisation officiel, comme le font la plupart des agents de police aux Philippines et dans le reste du monde. Mais un jour il a décidé de croiser le système de signes des policiers chargés du contrôle de la circulation avec celui de la danse, et plus précisément celui inventé par ce puissant innovateur sémiotique qu'est Michael Jackson. Ce sont là encore deux points à retenir pour une sémiotique de l'innovation : premièrement, l'innovation naît fréquemment de l'amalgame de deux ou plusieurs systèmes de signification distincts ; deuxièmement, l'innovation ne naît jamais dans le vide ; au contraire, elle repose toujours sur certains matériaux sémiotiques préexistants. Mais l'expérience de Ramiro Hinojas fait aussi ressortir un troisième point : la simple fusion de deux systèmes de signes quelconques n'entraîne pas nécessairement l'innovation. Les caractéristiques sémiotiques du premier et celles du second doivent se combiner d'une manière telle qu'en résulte un troisième système, à la fois nouveau et harmonieux. L'objectif de la sémiotique de l'innovation est de déterminer les règles, ou du moins les stratégies, propres à la manière efficace de les combiner, ainsi que d'identifier les caractéristiques de la nouveauté et de l'harmonie qui en découlent.

Dans le cas de Ramiro Hinojas, la réussite de l'innovation vient du fait que le système de signes du contrôle de la circulation et celui de la danse, en particulier celui de la danse de Michael Jackson, partagent d'emblée plusieurs caractéristiques. D'abord des caractéristiques générales : ils emploient tous deux le corps comme matière expressive et l'articulent à travers une forme d'expression fondée sur le rythme, c'est-à-dire sur la répétition régulière dans le temps de postures et de mouvements combinés selon une certaine syntaxe gestuelle. Ensuite des caractéristiques spécifiques : il aurait été plus compliqué de fusionner le système de signes du contrôle routier et celui d'un autre style de danse, par exemple le tango. Le langage de la danse de Michael Jackson, au contraire, est parfait pour être imité dans le contrôle du trafic : des mouvements rapides et courts disposés en une succession fluide de bonds et d'arrêts qui affichent la même cinétique que celle d'un flic ordinaire à un carrefour encombré.

C'est là le troisième point que suggère cette vidéo en vue d'une sémiotique de l'innovation : l'innovation n'émane pas de la confusion de deux systèmes de signes quelconques mais de la fertilisation croisée de deux systèmes de signification qui partagent dès le départ certaines caractéristiques structurelles, des caractéristiques qui ont toujours été présentes mais que personne ne pouvait percevoir avant que l'innovation n'ait lieu. L'un des objectifs de la sémiotique de l'innovation est de détecter le potentiel d'innovation là où personne ne l'a encore

vu, de repérer les similitudes structurelles entre des systèmes de signification que tout le monde considère comme irrémédiablement séparés.

Toutefois, il ne suffit pas de discerner et d'amalgamer les caractéristiques expressives communes de deux systèmes sémiotiques distincts. La synthèse de Ramiro Hinojas entre le contrôle de la circulation et la danse est innovante non seulement parce qu'elle produit une contamination des modèles expressifs, mais aussi et surtout parce qu'elle induit un réarrangement des configurations sémantiques. La particularité du style de régulation du trafic propre à Ramiro Hinojas consiste dans le fait que la forme expressive qu'il adopte — les mouvements de danse de Michael Jackson — relève d'une logique communicative complètement différente de la forme expressive qu'Hinojas est censé adopter, à savoir le code gestuel habituel des agents de la circulation. La première logique ne comporte en effet aucune valeur pragmatique : les mouvements de danse de MJ ne sont censés exercer aucune action vis-à-vis de leurs récepteurs : ils n'ordonnent rien, ils sont là pour être regardés et admirés, leur seul but est de provoquer un plaisir esthétique par l'harmonie de leurs motifs spatiaux et rythmiques. La seconde, au contraire, ne porte aucune valeur esthétique : les gestes du flic posté au carrefour sont censés exercer des actions précises, généralement des ordres, adressés aux automobilistes ; ils ne signifient rien d'autre que cela ; ils ne sont pas faits pour être observés et applaudis ; leur forme esthétique n'est pas en jeu.

Un autre point sémiotique important concernant l'innovation est que, comme tout autre artefact communicatif, l'innovation implique simultanément une *intentio auctoris*, une *intentio lectoris* et une *intentio operis*. En premier lieu, il y a les intentions de l'innovateur. D'après des entretiens avec Ramiro Hinojas, on sait que son but n'était pas de faire une déclaration existentielle sur l'aliénation de la vie urbaine. De manière plus pragmatique, il s'agissait d'un homme de 55 ans précédemment licencié par une entreprise, un homme dont le seul objectif était de voir son contrat temporaire d'agent de contrôle de la circulation transformé en contrat permanent. Ses motivations étaient donc semblables à celles de tout innovateur : se faire remarquer, sortir de l'ombre, produire de la différence et donc du sens ; transformer cette différence significative en bénéfice socio-économique. Puis, outre cette *intentio auctoris*, il y a l'*intentio lectoris* de l'innovation, ce que les récepteurs d'un artefact communicatif innovant en font réellement. Ici, les réactions peuvent varier : la performance de Ramiro Hinojas va en divertir certains, en agacer d'autres et amener quelques-uns à une toute nouvelle reconsidération de leur existence quotidienne dans l'environnement urbain. Enfin, il y a l'*intentio operis* de l'innovation, c'est-à-dire l'innovation telle qu'elle émerge de la manière dont elle joue avec les structures et les codes d'une société et de sa culture. L'objectif disciplinaire de la sémiotique est de comprendre l'*intentio operis* de l'innovation, mais aussi de comprendre pourquoi l'innovation peut réussir ou échouer selon la manière dont sa structure interne est communiquée et reçue.

Dernier point concernant l'innovation et l'approche sémiotique qu'on peut en faire : Youtube regorge désormais de courtes vidéos de *Dancing Cops* en pleine

action dans différentes villes des Philippines et même d'autres pays. Pour les fêtes, certains d'entre eux se déguisent en Père Noël, d'autres dansent avec des mouvements plus ou moins de leur cru. Le fait est qu'une innovation ne se fige jamais dans le temps. Au contraire, dès qu'elle connaît le succès, elle est immédiatement imitée, parfois avec de petites variations qui ne présentent néanmoins jamais le même potentiel innovant que la première performance. Le premier policier qui s'est mis à régler la circulation en dansant était un génie, le second n'était qu'un épigone. Cela est vrai pour toute innovation : copié, imité, pris comme modèle, un artefact ou un acte communicatif innovant est condamné à être réabsorbé par une société et sa culture, transformé en une des routines auxquelles il était censé réagir.

Ouvrages cités

Eco, Umberto, *Trattato di semiotica generale*, Milan, Bompiani, 1975.

Hjelmlev, Louis, *La stratification du langage* (1972), in *Readings in Modern Linguistics*, Berlin, de Gruyter, 2019.

Leone, Massimo, « The Dancing Cop : Semiotics and Innovation », *The Southern Semiotic Review*, 2013 (<http://www.southernsemioticreview.net/articles/the-dancing-cop-semiotics-and-innovation-by-massimo-leone/>).

Lotman, Juri M., *La structure du texte artistique*, trad. A. Fournier et al., préf. H. Meschonnic, Paris, Gallimard, 1973.

Résumé : L'article présente d'abord un bref état des lieux relatif aux potentialités de la sémiotique en tant que discipline d'aide à l'innovation. Suit la description et l'analyse d'une pratique innovante spontanée : celle d'un agent de police qu'on voit, à un grand carrefour de la ville de Manille, transformer la gestualité codée associée à sa fonction de contrôle du trafic en une véritable danse à la Michael Jackson, qui resémantise de manière parfaitement inattendue une banale scène de la vie urbaine. De cette description se dégage une série de constantes permettant d'esquisser les prémisses d'une sémiotique de l'innovation : i) l'innovation ne naît jamais de rien mais émerge d'un matériau sémiotique préexistant ; ii) elle résulte du croisement de deux ou plusieurs systèmes sémiotiques ; iii) elle révèle et exploite des affinités structurales jusqu'alors non perçues entre ces systèmes ; iv) elle perturbe les habitudes sémiotiques et pousse à reconfigurer la culture de la société ; v) elle constitue un processus toujours risqué parce que son succès dépend des rapports entre *intentio auctoris*, *intentio operis* et *intentio lectoris* ; vi) si réussie, elle entraîne des effets d'imitation qui la font tomber au rang de platitude.

Mots clefs : créativité, culture (sémiotique de la —), gestualité, innovation.

Resumo : O artigo primeiro apresenta uma breve visão geral do potencial da semiótica como disciplina para apoiar a inovação. Segue-se uma descrição e análise de uma prática inovadora espontânea : a de um policial que, num cruzamento importante em Manila, transforma os gestos codificados associados à sua função de controle de tráfego em uma dança ao estilo de Michael Jackson, conferindo de uma maneira inesperada uma nova semantização a uma cena banal da vida urbana. Dessa descrição, emerge uma série de constantes que permitem traçar as premissas de uma semiótica da inovação : a inovação i) nunca nasce no vácuo ; brota de materiais semióticos preexistentes ; ii) combina dois ou mais sistemas semióticos ; iii) pressupõe, entre esses sistemas, semelhanças estruturais que não eram vistas previamente ; iv) impõe a

ruptura de hábitos semióticos e uma reconfiguração da cultura ; v) é sempre arriscada porque é um processo comunicativo cujo sucesso depende do encontro entre *intentio auctoris*, *intentio lectoris* e *intentio operis* ; vi) quando é bem sucedida, implica em imitação, o que rapidamente a transforma numa banalidade.

Abstract : The article first presents a brief overview of the potential of semiotics as a discipline to support innovation. This is followed by the description and analysis of a spontaneous innovative practice : that of a police officer who, at a major intersection in Manila, transforms the coded gestures associated with his traffic control function into a veritable Michael Jackson-style dance that attributes new meaning to a banal scene of urban life in a perfectly unexpected way. From this description, a series of constants emerge, allowing to sketch the premises of a semiotics of innovation : i) innovation never stands on a vacuum; it springs from preexistent semiotic materials ; ii) it comes about from the conflation of two or more semiotic systems ; iii) it detects deep structural similarities among these systems, similarities that were unseen before innovation took place ; iv) it always imposes the disruption of semiotic habits and compels the reconfiguration of a society's culture ; v) innovation is always risky because it is a communicative process whose success depends on the encounter between an *intentio auctoris* and an *intentio lectoris* through an *intentio operis* ; vi) whenever successful it entails contagion and imitation, and imitation sinks innovation into platitude.

Riassunto : L'articolo presenta innanzitutto una breve panoramica del potenziale della semiotica come disciplina a sostegno dell'innovazione. Segue la descrizione e l'analisi di una pratica innovativa spontanea : quella di un vigile urbano che, in un importante incrocio di Manila, trasforma i gesti codificati associati alla sua funzione di controllo del traffico in una vera e propria danza in stile Michael Jackson, che risemantizza una scena banale della vita urbana in modo perfettamente inaspettato. Da questa descrizione, emerge una serie di costanti che ci permettono di abbozzare le premesse di una semiotica dell'innovazione : i) l'innovazione non si trova mai nel vuoto ; nasce da materiali semiotici preesistenti ; ii) nasce dalla fusione di due o più sistemi semiotici ; iii) rileva profonde somiglianze strutturali tra questi sistemi, somiglianze che non si vedevano prima che l'innovazione avesse luogo ; iv) impone sempre la rottura delle abitudini semiotiche e costringe a riconfigurare la cultura di una società ; v) è sempre rischiosa perché è un processo comunicativo il cui successo dipende dall'incontro tra un'*intentio auctoris* e un'*intentio lectoris* attraverso un'*intentio operis* ; vi) un'innovazione di successo comporta il contagio e l'imitazione, e l'imitazione fa sprofondare l'innovazione nella banalità.

Auteurs cités : Umberto Eco, Louis Hjelmslev, Juri Lotman

Plan :

1. Note à caractère général
2. Une pratique innovante spontanée