

## Sens e(s)t médiations

*La sémiotique comme discipline qui étudie le sens...* On connaît bien la perplexité que suscite le programme d'étudier le sens. D'une part, des disciplines qui ont pour objet la littérature, la loi, les êtres vivants, l'économie, l'art... ; de l'autre, une discipline qui étudie quelque chose qui n'est pas un objet, ni même un domaine défini : le sens. On connaît aussi les attaques contre la sémiotique structurale qui défend notamment l'idée des « objets de sens » : quelle conception saugrenue que celle que des objets d'études possèdent « du sens », comme une sorte de qualité rattachée !

Y a-t-il là une incompréhension envers l'activité de la sémiotique ou bien un problème que cette dernière devrait se poser ? Qu'entend-on, au juste, par « l'étude du sens », voire « des objets de sens » ? Il est bien vrai par ailleurs que, jusqu'à un passé récent, la sémiotique même soutenait que le sens est un concept « indéfinissable » (cf. le *Dictionnaire raisonné des sciences du langage* de Greimas & Courtés, entrée « Sens »)...

Or, de nouvelles recherches et, surtout, une nouvelle sensibilité scientifique rendent possible une autre approche. Une approche sans doute plus directement liée aux « objets de sens » : à la fois plus articulée et plus opérationnelle. On peut soutenir qu'aujourd'hui, un peu partout, même si cela passe par des convictions et des propos différents, il est question de penser le sens comme *l'ensemble des médiations*. Aujourd'hui, la question aporétique « qu'est-ce que le sens, donc ? » peut être remplacée légitimement par « quelles sont les médiations en jeu ? ».

Pour commencer, il faut bien voir que les médiations, ce n'est pas tant un nouvel objet qu'une nouvelle épistémologie. Un programme de connaissance orienté vers le multiple, l'hétérogène et le variable. Un programme que – si on pense que les étiquettes peuvent être utiles – on peut qualifier finalement de post-structuraliste. La sémiotique structuraliste étudiait *le sens* en s'attachant à la structure (notamment la structure « profonde », le schéma « canonique », etc.), le système, les états. La sémiotique post-structurale étudie les médiations en s'attachant plutôt aux jeux de structuration, aux procès, aux transformations. Ce n'est pas là une affaire de nuances et d'accents : il suffit de se souvenir que Greimas définissait *le « faire »* comme *le passage d'un état à l'autre*. C'est que le faire est, pour le structuralisme classique, un état en négatif, diminué, éphémère. On pourra maintenant prendre au sérieux l'approche opposée : définir plutôt *l'« état »* comme *un arrêt entre un faire et un autre*. Ce serait dire que l'état n'est qu'une perspective possible sur des transformations irréductibles. Ce sont de telles transformations irréductibles, constitutives, que l'approche des médiations veut capter.

*La médiation comme une transformation orientée (vers une solution)*. Il s'agit, certes, d'une définition qui ne choquerait aucunement Greimas. Mais encore faut-il l'assumer comme la clef de voûte de l'étude du sens. Épouser une épistémologie non plus statique et réductionniste (« tous les phénomènes de surface se réduisent à... ») mais dynamiste et pluraliste. Comment ?

Premièrement, il est question de prendre comme point de départ non pas l'objet déjà formé, clos, « immanent », mais le fond à partir duquel on peut le former, l'approche qui peut éventuellement le clore. En d'autres termes, il est question de partir non pas d'un objet mais de la *situation sémiotique*. Deuxièmement, le projet de connaissance sémiotique sera de rendre compte de comment, de cette situation ouverte, on peut *faire valoir* (faire faire sens à) l'objet. Il sera question alors de confrontations et de profilages de solutions : des médiations,

précisément. Troisièmement et pour ne jamais oublier la situation sémiotique, de telles solutions profilées, de tels « états » seront appréhendés de manière relative : ils valent et font valoir l'objet de sens *par rapport* à une situation, dans un moment, selon un certain point de vue. Encore une question de médiations.

Le changement qui s'opère ainsi dans la sémiotique, c'est de se détacher de plus en plus d'analyses d'objets qui consistent en des reformulations, en des schémas déjà donnés et donc arrêtés, unifiants, absolus. On est désormais convaincu qu'une description morphologique en un métalangage donné, ce n'est pas une explication. Décrire le schéma actantiel d'un roman et son axiologie, faire semblant qu'on ne fait que pointer *le* schéma ou *le* carré sémiotique au cœur du roman, ce n'est pas expliquer le sens de ce dernier : c'est simplement construire *un* système de significations, donner une version de ce que le roman veut dire, représenter, construire, comme micro-univers interne. Expliquer le sens du roman, ce serait plutôt, premièrement, prendre en compte la praxis du roman, à une certaine étape ou dans une certaine phase (j'entends par *praxis* une pratique particulière, liée à des supports et des règles d'emplois, telles par exemple les conventions et les habitudes de la « littérature » sur cet objet dit « roman »). Deuxièmement, ce serait pointer comment le roman en question peut *valoir comme une solution* par rapport à cette phase de sa praxis, eu égard à tel ou tel autre aspect, par exemple son axiologie. Rien d'arrêté donc, ni d'unitaire ni d'absolu. Plutôt, dans ce cas, la mise en valeur d'un ensemble possible de médiations, langagières, praxiques, institutionnelles, du roman comme objet de sens.

Les médiations, ce sont des perspectives qui permettent de rendre compte des enjeux de sens des objets sémiotiques. Des perspectives, et pas de « niveaux sémiotiques », car il n'y a pas d'ordre établi, de nécessité hiérarchique entre elles. Il s'agit de statuer chaque fois, au cas par cas et selon l'approche adoptée par le sémioticien, ce par rapport à quoi X fait précisément sens. Pourquoi, voire *pour quoi* X est un objet de sens : pour quelle praxis, institution, technique, etc. « Quel sens a-t-il ? », cela revient à dire, de manière plus articulée et opérationnelle : « quelles médiations s'y opèrent ? »

La sémiotique structurale s'est attachée directement aux systèmes de signification : elle traduisait et réduisait X à un système. La sémiotique post-structurale, la sémiotique des médiations, s'attache à la manière dont X *peut* faire système. Les « systèmes de signification » prennent en compte les formes déjà formées, les structures déjà structurées, sans les relativiser et problématiser, alors qu'on doit bien rendre compte de la manière dont X *fait* système : peut fonctionner selon une certaine perspective dans une certaine situation, peut émerger et se profiler.

Désormais, la sémiotique explicite et, partant, creuse la manière dont une signification est toujours variable, relative, ouverte, selon la perspective adoptée sur X. Sur un « objet » capté en termes sémiotiques fins et mouvants : un objet qui est objectivé, mais aussi contre-objectivé ou co-objectivé face à d'autres objectivations, dés-objectivé et ré-objectivé dans une négociation constante de sa valeur même d'objet, au sein d'un processus perspectif et multiple. Au sein d'un réseau de médiations.

Pour l'épistémologie sémiotique, même ce qui paraît arrêté, fixé, c'est quelque chose qui *a été* arrêté, fixé et qu'on *fait valoir* en tant que tel : encore une entreprise de médiations croisées.

*Un film, par exemple, ne peut être expliqué comme « objet de sens » s'il est réduit à son seul (et à un seul) discours.* Il défile sous mes yeux, dans le rectangle de l'image. N'est-ce pas un spectacle ? une fiction ? une œuvre d'art ? un document ? N'est-ce pas un exemple d'un style artistique, un exploit technologique, l'objet d'un rituel ? Bien sûr : c'est un objet de tous

*ces sens possibles*. Son sens est lié à ces possibles et il faut en rendre compte. (Je ne poserai pas ici la question épineuse qui en découle : par quels outils sémiotiques, alors, rendre compte du fait qu'X est précisément un spectacle, ou une œuvre d'art, etc., et pas simplement un système de significations, un univers sémantique, c'est-à-dire des figures, des thèmes, des valeurs agencés d'une certaine manière ?)

Le film, c'est un discours, certes. Mais c'est le discours d'un flux d'images en mouvement et pas le discours d'un roman. Il prend forme à travers les médiations langagières que sont les cadrages et le montage, qui font sens différemment selon le point où l'on se positionne au sein de cet autre type de médiation qu'est la praxis du cinéma, qui à son tour fait sens selon une institution et une technologie particulières comme l'écran dans la salle noire sonorisée (qui n'est pas le café-concert du cinéma muet, ni l'écran de la galerie d'art ou de la télévision, ni internet)... Dans un tel réseau de médiations, fera-t-on disparaître ainsi le film même, si cher à la sémiotique structurale ? Non, c'est plutôt le contraire : on fera apparaître précisément ce par quoi il fait sens, par exemple ses plans-séquences et ses hors-champs, lesquels *ne font pas sens* dans toutes les autres situations évoquées (le film spectacle muet dans un café bruyant, ou dans une galerie d'art où l'on se promène, ou dans le foyer domestique, ou sur le petit écran portable). Pointer de telles médiations, ce n'est pas faire de la sociologie du spectacle et perdre la sémiotique du film – bien que cela permette de nouveaux dialogues interdisciplinaires. C'est faire valoir, par exemple, des éléments clés de la sémiotique du film, tels le plan-séquence et le hors-champ : des médiations langagières, liées aux médiations institutionnelles et techniques, on vient de le suggérer, qui permettent au film de se structurer et faire sens sur une certaine attente, une certaine temporalité, certains affects.

En somme, une chose, c'est donner d'un film un compte-rendu univoque et linéaire, narratif ou thématique ou axiologique (la sémiotique du discours du film). Tout autre chose, c'est ouvrir le chantier qui essaie d'en rendre compte de manière plurivoque et complexe, active et rétroactive, instable et discontinue. Le film est alors vraiment un objet de sens : objet qui fait sens, selon un croisement foisonnant de perspectives (la sémiotique des médiations du film).

Ainsi, s'attaquer directement au discours du film, c'est prétendre à une sémiotique sans problèmes ni médiations : une sémiotique, pourrait-on dire, *immédiate*. Car le film-discours ne se donne pas comme étant relatif à une construction, comme émergence d'un fond de médiations pour une certaine situation ; il se donne, au contraire, comme un système établi et arrêté, unitaire et univoque, sans alternatives ni restes. Or, le film-objet de sens n'existe qu'avec ses restes, n'est conçu que dans un faisceau d'alternatives : cette « même » image, sa figuration, sa signification, est-ce du cinéma ou de la vidéo, ou encore un hybride savant et malicieux ? ce « même » film cinématographique, est-ce de l'art (projeté au centre Pompidou) ou du divertissement (dans un multiplex) ? Bien sûr, il ne s'agit pas de répondre de manière tranchée, mais de rendre compte de ce miroitement de l'objet de sens. *Sémiotique médiate, sémiotique des médiations*. Sémiotique qui s'attache à la manière dont X est construit en objet de sens.

Pour poursuivre le questionnement sur ce « même » film : est-ce une première à Cannes ou bien une lecture en DVD ? c'est-à-dire : le film, est-il là comme spectacle, applaudi ou sifflé, ou bien comme flux segmentable (la médiation technologique du chapitrage DVD) et fiction construite, débrayée (la médiation technologique et langagière qu'apporte le making-of dans les DVD) ? Ou pour changer de questionnement : cette « même » vidéo, est-ce artistique ou scientifique : y valorise-t-on l'incontrôlable (le « sublime » esthétique) ou le protocolaire (le « scientifique ») ? laisse-t-elle passer de l'un à l'autre ? et comment devient-elle « autre » ? La sémiotique des médiations, c'est bien l'étude des différences de sens.

En conclusion, la sémiotique se donne désormais la possibilité d'expliciter les médiations qui *font valoir* l'objet de sens et lui permettent de *faire système*. Elle prend le verbe *faire* au sérieux : *faire* système – éventuellement et relativement – et pas être système – sûrement et absolument ; *faire valoir* et pas simplement encoder telle valeur, se résumer à telle axiologie.

« *Système* », « *différence* », « *valorisation* », « *structuration* », « *configuration* », « *énonciation* », « *communication* »... C'est tout l'appareillage conceptuel de la sémiotique structurale qui est refaçonné par l'approche des médiations. Arrêtons-nous brièvement sur la notion d'énonciation. L'énonciation, la théorie du « dispositif de la langue », c'est une perspective qui nous a appris à problématiser les objets de langage. Elle se fondait déjà – on l'a peut-être oublié – sur une épistémologie de la médiation : le *Dictionnaire* de Greimas & Courtés précise bien au début de l'entrée « Énonciation » que, si l'on veut concevoir l'énonciation comme une « instance linguistique », il faut en faire une « instance de médiation, qui assure la mise en énoncé-discours des virtualités de la langue ». L'énonciation était déjà dans l'approche classique ce qui permet de concevoir un X en tant que fait de langage. (Dans une autre approche, chez Peirce, la sémiose était déjà ce qui permet de concevoir un X en tant que fait sémiotique : X n'est alors pas immédiat, c'est-à-dire fait « naturel », mécanique, brut, mais produit d'une cascade de médiations, c'est-à-dire de régulations, généralisations, projections.) Il fallait donc assumer déjà dans la sémiotique classique que tout fait de langage constitue en tant que tel une énonciation (ou une sémiose) et donc, *ipso facto*, une médiation. À la question malicieuse « médiation entre quoi et quoi ? », le sémioticien, en théorie, répond depuis toujours « entre un X pré-sémiotique et un X devenu objet de sens ».

Or, la question actuelle est de démultiplier les médiations : de les pluraliser et les dynamiser à la fois. *Pluraliser les médiations* : il s'agit de concevoir par exemple – paradoxe pour les plus orthodoxes – une énonciation qui dépasse la langue et le langage : une énonciation à la fois perceptive, pratique, institutionnelle... *Dynamiser les médiations* : il s'agit d'approcher toute énonciation, par exemple, comme un phasage relatif à un point de vue, à une observation arrêtée, par rapport à laquelle une même énonciation est aussi, dans un autre phasage d'un autre point de vue, dés-énonciation ou ré-énonciation, contre-énonciation ou co-énonciation.

Démultiplier les médiations, c'est donc concevoir aussi les *ré-médiations* qui s'ensuivent (on valide ici la notion de Bolter & Grusin de *remédiation*, avec son heureux double sens : « médiation nouvelle » et « médiation qui remédie »). On peut en effet se demander s'il existe un objet de sens qui ne soit pas, en tant que tel, pris dans un jeu de reprises et déprises, c'est-à-dire de médiations au second degré, plus ou moins réflexives, spectaculaires. Le film aujourd'hui est, par exemple, aussi film-patrimoine : ré-énonciation du vieux film, ré-objectification sémiotique, puisque l'objet-film fait sens précisément en tant qu'objectivé une deuxième fois. Ré-médié dans sa couleur, dans son montage, mais aussi dans sa nouvelle visibilité en salle, dans son exemplarité artistique ou politique qui est maintenant reconnue (imaginons que ce film, avant, n'allait pas dans un sens artistique ou politique...). Dira-t-on que le film a changé de discours ? La question n'est pas bien posée. On dira plutôt que le « même » film est pris dans un réseau changeant de médiations, qui *font la différence*. Et que de nouveaux sens qui affectent le film peuvent alors orienter et reconfigurer le discours même du film.

Le but n'est pas donc de s'attacher à ce qu'on appelle le contexte historique, mais il est, au contraire, de se donner les outils structuraux pour une analyse du film même : de se demander, par exemple, où l'on peut trouver la valeur tantôt artistique tantôt politique de ce

film. Le but est aussi de faire la différence entre, d'une part, des médiations qui préexistent pour la constitution même du film : image en mouvement, praxis du cinéma, etc., et, d'autre part, des médiations qui sont invoquées dans certaines situations sémiotiques du film : « regardez le film culte dans sa version restaurée et *director's cut* ». Il s'agit, dans ce cas, de distinguer, dans les médiations en cascade, les ré-médiations, ou plus précisément les médiations qui sont valorisées comme l'effet de sens du film même, souvent énoncées en tant que telles et spectacularisées.

Mais le cas de la médiation énoncée, de la ré-médiation active dans un objet de sens, n'est qu'une possibilité particulière, qui ne doit pas faire oublier que la médiation est partout. Exactement comme l'énonciation énoncée ne résume nullement l'ensemble des questions énonciatives ; ni les traces d'embranchements et les jeux sur les langages ne doivent faire oublier que la réflexivité traverse tout le langage de bout en bout, comme principe constitutif du langage même. On n'entendra donc pas par médiation le seul cas sémiotique de médiation énoncée, mais, à coup sûr, on s'intéressera *aussi* à la rhétorique de toute médiation : mise en scène ou cachée derrière les coulisses.

Gian Maria TORE  
Université du Luxembourg