

# La mémoire comme médiation sémiotique : valeurs, stratégies et figures de la reconnaissance

Antonino BONDÌ,  
LIAS-IMM  
École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris)

## Préambule

En présentant son étude désormais célèbre consacrée aux relations entre phénoménologie de la mémoire, épistémologie des sciences historiques et méditations sur l'oubli, le philosophe Paul Ricœur avouait être atteint par un *trouble* devant la prolifération des manifestations *politiques* de la mémoire – « pour ne rien dire de l'influence des commémorations et des abus de mémoire<sup>1</sup> » et de l'oubli, écrivait-il. Pour Ricœur, la mémoire et l'oubli forment un couple indissoluble et se constituent comme deux forces dynamiques s'équilibrant entre elles de façon ininterrompue. Il s'agit d'un équilibre nécessaire et pour autant intrinsèquement précaire qui se manifeste dans des *traces* – mnésiques, neurologiques, documentaires et culturelles. Un équilibrage, donc, une tension permanente entre des instances qui ne peut pas être statique, aussi bien dans les configurations et dans la fixation des valeurs partagées par les communautés que dans la circulation sémiotique, figurative et figurale des traces elles-mêmes.

Le statut du concept de *trace* a toujours représenté pour la sémiotique un défi important. Cet article essayera d'aborder, à partir de la question de la *mémoire* comme opérateur sémiotique, le statut de la *trace*, et de montrer qu'en tant que ressource particulière, la mémoire est un *lieu* propre de la médiation sémiotique. Nous entendons par médiation sémiotique, du moins au premier abord, toute forme de *reprise* et de *relance* des formes sémiotiques et toute *transposition* possible d'une ressource dans tout contexte possible. Nous y reviendrons par la suite. Nous envisagerons de comprendre la *médiation sémiotique* qui est à l'œuvre dans la mémoire (comme processus cognitif et comme lien social fabriquant des identités), en tant qu'opération cognitive définissant la *sémiose*, celle-ci entendue à son tour comme *construction des formes* et en même temps comme *perception environnementale*<sup>2</sup>. Il s'agit de mettre en place une perspective écologique de la *sémiose*, et de voir que la médiation est un opérateur de *complexification* par des actions inépuisables de reprise et de revalorisation.

## 1. Mémoire et oubli : fabrique(s) d'identités et moteur(s) de médiations

Lorsque l'on aborde le couple « mémoire-oubli » dans leur relation et leur concurrence dynamique, comme il a été suggéré par Ricœur, on peut d'abord remarquer que mémoire et oubli permettent aux sujets la construction de leurs existences avec des scansion temporelles plus ou moins bien déterminées (le passé, le présent ou le futur), ainsi que les programmations énonciatives et praxéologiques encadrant l'ensemble des actions autant individuelles que

---

<sup>1</sup> Ricœur (2000, p. 9).

<sup>2</sup> On trouvera une discussion sur cette conception de la *sémiose* comme *perception sémiotique* et comme *construction perceptive* dans Bondi (2012) et Bondi (2015).

collectives<sup>3</sup>. Il s'agit d'une dimension de *programmation* et d'organisation de la sémiosphère temporelle qui ne néglige pas la dimension d'improvisation, de fragmentation et de fractionnement nécessaire et propre aussi bien à la mémoire qu'à l'oubli. De ce point de vue, Bertrand Gervais a montré que l'oubli et la mémoire se manifestent comme des sortes de *prothèses cognitives* ou plutôt comme des *forces cognitives*<sup>4</sup> indéniables et indépassables, que l'on peut capter toujours tant en amont qu'en aval des dispositifs narratifs et de construction d'identités ainsi que des performances énonciatives<sup>5</sup>. En s'appuyant sur une suggestion de Paul Valéry, pour qui « l'oubli est l'adaptation de l'être au présent de l'esprit », ainsi que sur les observations de Pascal Quignard, ayant souligné à son tour que la mémoire est « d'abord une sélection de ce qui est à oublier, ensuite seulement une rétention de ce qu'on entend mettre à l'écart de l'emprise de l'oubli qui la fonde<sup>6</sup> », Gervais remarque que l'oubli se présente comme l'un des moteurs premiers de notre pensée, s'imposant dans un moment de déséquilibre et de fractionnement de n'importe quel paysage mémoriel plus ou moins partagé. Cela se met en scène non pas par des stratégies intentionnellement construites et étayées, mais par une sorte d'*imposition* ou de *survenance* non délibérée et inconsciente, de même que dans le *musement* chez Peirce : « on ne peut se forcer à oublier, comme on ne peut se forcer à muser. Ce ne sont pas des choix, mais des événements cognitifs<sup>7</sup> ». D'ailleurs, cette position est en résonance avec celle de Ricœur lui-même dans son commentaire critique sur la pertinence des travaux neurologiques concernant la mémoire, et plus spécifiquement sur l'effacement des *traces mnésiques*. Le philosophe français pensait que « l'oubli a partie liée avec la mémoire », et en concluait que les stratégies de l'oubli, ainsi que dans certaines conditions « sa culture digne d'un véritable *ars oblivionis* », obligent à ne pas classer cet oubli par l'effacement des traces mnésiques. Déjà au niveau biologique, il faut voir dans le phénomène d'effacement des traces le lieu où fait son apparition l'« idée paradoxale » – pourtant prolongeable dans d'autres domaines de l'expérience humaine – selon laquelle

l'oubli peut être si étroitement mêlé à la mémoire qu'il peut être tenu pour une de ses conditions. Cette imbrication de l'oubli dans la mémoire explique le silence des neurosciences sur l'expérience si inquiétante et ambivalente de l'oubli ordinaire. Mais le premier silence est ici celui des organes eux-mêmes. À cet égard, l'oubli ordinaire suit le sort de la mémoire heureuse : celle-ci est muette sur sa base neuronale. Les phénomènes mnémoniques sont vécus dans le silence des organes. L'oubli silencieux est à cet égard du même côté silencieux que la mémoire ordinaire. (Ricœur 2000, p. 553)

Donc, il y aurait une *complémentarité* originaire et constitutive entre mémoire et oubli, qui ne va pas sans tensions internes rendant inlassablement et intrinsèquement *dramatique* – et nourrie d'une forme *d'intrigue* constitutive du sens – chaque emprise de la mémoire ayant affaire à la *reconnaissance* du soi. Cette forme de reconnaissance se réalise dans l'instant présent, tout comme dans le prolongement d'une transmission culturelle et d'une

---

<sup>3</sup> Les idées de *programmation énonciative* et de *praxéologie* sont à encadrer à l'intérieur d'une réflexion sur la praxis énonciative au sens d'une conception *impersonnelle* de l'énonciation, telle qu'a été formulée par Jacques Fontanille : « la praxis étant par définition l'œuvre de plusieurs actants d'énonciation, voire de groupes, de communautés, sinon de cultures entières, elle doit être considérée comme “transpersonnelle”, idéalement, ou au moins, comme “pluri-personnelle”. » Fontanille (2003, p. 275).

<sup>4</sup> Gervais (2008).

<sup>5</sup> Le terme *énonciatif* ne semble pas le plus approprié, puisqu'il est trop explicitement lié au cadre des linguistiques dites énonciativistes, s'enfermant excessivement sur la dimension et le format de l'énoncé, en excluant toute dimension du langage qui ne saurait y être d'emblée réduite.

<sup>6</sup> Quignard (1993, p. 64).

<sup>7</sup> Gervais (2008, p. 141).

thésaurisation textuelle. Pour cette raison, elle nécessite une herméneutique narratologique émergeant d'une *médiation privilégiée*, à savoir le récit en tant que dispositif sémiotique et textuel ancré dans l'histoire perceptive des sujets et dans leurs tentatives de *fictionnalisation identitaire*. Ainsi, Ricœur écrivait dans *Soi-même comme un autre* :

La compréhension de soi est une interprétation ; l'interprétation de soi, à son tour, trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une *médiation privilégiée* ; cette dernière emprunte à l'histoire autant qu'à la fiction, faisant de l'histoire d'une vie une histoire fictive, ou, si l'on préfère, une *fiction historique*, entrecroisant le style historiographique des biographies au style romanesque des autobiographies imaginaires<sup>8</sup>.

C'est dans cet espace-temps difficilement saisissable (l'espace-temps de la *reconnaissance du soi*) que la tension constitutive entre mémoire et oubli se déploie, en nous mettant en face de l'énigme des *traces*. La diversité des traces (corticales, psychiques et documentaires<sup>9</sup>) révèle donc leur caractère principal : elles sont des *empreintes* surgissant et faisant appel à un sens. En d'autres termes, elles constituent des ressources se manifestant, pour ainsi dire, à *l'état de promesse de mémoire* : elles gardent à la fois la reconnaissance de l'identité et l'altérité captées dans un discours mémoriel quel qu'il soit. Ainsi, elles engagent non seulement la promesse d'une reconnaissance, mais la possibilité d'un oubli imprévisible, d'un effacement ayant lieu à l'improviste : « le déchiffrement des traces, écrit Ricœur dans le chapitre « La mémoire et la promesse » de son livre *Parcours de la reconnaissance*, suppose qu'elles ont été, comme on dit, laissées » (Ricœur 2004, p. 183). Ce caractère fugitif, vulnérable et révoquant de la multiplicité (ou de l'infinité) des traces mnésiques, convoitant différents niveaux d'enregistrement et de perception des empreintes, montre que l'idée même de trace suppose un *pouvoir d'effacement* :

Avec cette idée inquiétante de la menace d'effacement des traces, c'est la menace de l'oubli qui s'impose. Certes, il est bien des formes d'oubli qui ne relèvent pas de l'effacement des traces, mais de la ruse et de la mauvaise conscience ; il est aussi bien des apparences d'effacement qui ne concourent qu'à dissimuler ce qu'il reste au contraire d'ineffaçable dans l'expérience mémorielle. Reste la menace d'un oubli *irréremédiable* et définitif qui donne au *travail de mémoire son caractère dramatique*. Oui, l'oubli est bien l'ennemi de la mémoire et la mémoire est une tentative parfois désespérée pour arracher quelques débris au grand naufrage de l'oubli<sup>10</sup>. (Ricœur 2004, p. 183)

On pourrait se poser la question de savoir si, en retenant la menace d'un oubli définitif comme quelque chose d'*ir-rémédiable*, Ricœur n'aurait pas voulu en quelque sorte concevoir une espèce de limite infranchissable et non négociable, qu'il serait impossible de traverser par des jeux de médiations et d'amplifications de *significativité*. Ne pouvant pas approfondir cet aspect, on pourrait juste avancer l'hypothèse que cette menace de l'oubli, en tant que mouvement involontaire engendrant une connaissance et une expérience mémorielle du

---

<sup>8</sup> Ricœur (1990, p. 138). C'est nous qui soulignons.

<sup>9</sup> « Je distingue trois sortes de traces, les traces corticales dont traitent les sciences neuronales, les traces psychiques des impressions qu'on fait sur nos sens et notre affectivité les événements que l'on dit frappants, voire traumatisants, enfin les traces documentaires conservées dans nos archives privées ou publiques [...] toutes les traces, en effet, sont au présent ; et il dépend toujours de la pensée qui l'interprète que la trace soit tenue pour trace de – du “choc” de la bague frappant le cire –, et revête ainsi le statut hautement paradoxal de l'effet d'une impulsion initiale, dont elle sera en même temps le *signe* : un *effet signe de sa cause*, telle est l'énigme de la trace » Ricœur (2004, p. 182). C'est nous qui soulignons.

<sup>10</sup> C'est nous qui soulignons.

monde, se configure comme un dispositif génératif originaire. Cette menace d'oubli pourrait être pensée à la fois comme limite des jeux de médiation sémiotique (au sens d'une renégociation constante des valeurs, des supports expressifs, de la graine expressive même des *signes*) et comme lieu du silence et du potentiel d'effacement de la reconnaissance – d'autant plus puissant qu'il détermine le mouvement même de la mémoire, de la *prise de mémoire* aux *performances mémorielles* et à la construction des *espaces de la mémoire*. C'est probablement pour cela que la complémentarité entre mémoire et oubli se trouve accompagnée ou manifestée par la prolifération d'événements et de rituels mémoriels, ainsi que d'effacements programmés et orientés sous le profil politique, et plus spécifiquement médiatique – au sens d'un *système de gestion de l'information* et des *vecteurs identitaires* que celui-ci peut engendrer et réorganiser constamment.

S'il est vrai que l'oubli est une force cognitive-limite, il n'en reste pas moins qu'il y a une sorte de *contrôle*, ainsi que de *stratégie* d'effacement, relevant d'une *politique de l'identité*. L'écrivain Camille de Toledo, dans un texte programmatique d'un projet d'écriture littéraire trans-nationale publié sur le site « *remue.net* » et dédié à une *critique de la mémoire*, décrit le défi impliqué par ce genre de tensions entre *états-limites* de la mémoire et de l'oubli. Il focalise l'ensemble d'appareillages stratégiques mis en œuvre pour déceler une poétique de l'identité et de la *concurrence des victimes*<sup>11</sup> (au sens d'une identité rigide sous le profil émotionnel), traduisible et répétable dans un effacement de la *pluralité des récits possibles* par les différents acteurs sociaux au cours de l'histoire :

Dans un temps de régression identitaire, l'industrie de la mémoire tend à produire des histoires opposant des douleurs et des identités de souffrance. L'intensité de souffrance et sa reconnaissance par les institutions deviennent le terrain de la lutte politique. Nous assistons alors à une fragmentation, où le commun et l'universel sont émotionnellement détruits par la concurrence des affects. (De Toledo 2014, p. 4)

Nous aimerions insister sur le fait que, aux yeux de Ricœur, la complémentarité entre la mémoire et l'oubli évoque la nécessité d'une *politique de la juste mémoire*, au sens d'un thème civique dont le statut n'est pas exclusivement analytique, mais engagé dans la description fine de faits et de phénomènes mémoriaux, de leurs régimes de visibilité et de disparition. Ricœur plaide surtout pour un supplément spécifiquement *éthique* de ce *thème de la mémoire* et voyait dans le travail sur la *mémoire* comme *dispositif* narratologique et identitaire non seulement l'une des clés pour comprendre l'identité narrative des sujets, des groupes et des sociétés, mais aussi un véritable instrument-ressource permettant de s'engager dans le défi propre de chaque *praxis mémorielle*, à savoir la *lutte pour la reconnaissance*. Cette expression, qu'il a empruntée au philosophe francfortois Axel Honneth, doit être comprise au sens d'un processus ou d'une dynamique (conflictuelle ou bien apaisante) de reconnaissance de soi par rapport à sa propre identité, à l'altérité et aux domaines sociaux et historiques où les acteurs sociaux revalorisent constamment des formes signifiantes de la mémoire.

Clairvoyant sur l'engouement de la problématique mémorielle, Ricœur avait anticipé l'*obsession* contemporaine pour la mémoire et pour la *pensée* de la mémoire<sup>12</sup>. Selon Michel Peroni et Dominique Belkis, il s'agit d'une *préoccupation* qui est aujourd'hui au centre de nombreux intérêts :

---

<sup>11</sup> Cf. Chaumont 1997.

<sup>12</sup> Violi (2014).

D'une part pour un nombre d'acteurs professionnels ou associatifs, dont certains la mobilisent [*scil.* la mémoire] parce qu'ils ont en charge la conservation du passé (musées, mémoriaux...), d'autres la convoquent comme un instrument de concertation ou de gestion (politique de la ville, aménagement urbain), voire comme une *ressource* pour le développement local ; d'autre part pour nombre de collectifs qui en ont fait un objet de lutte pour la reconnaissance. (Peroni, Belkis 2015, p. 3)

## 2. Médiation et mémoire : amplification et effacement des corps et des cultures dans des espaces de témoignages

Comme on vient de l'évoquer, l'objet mémoire se présente sous des aspects différents. Il peut d'emblée apparaître comme un opérateur sémiotique intéressant à questionner du fait qu'il constitue une véritable obsession risquant d'arriver à la saturation, celle qui à l'heure actuelle semble avoir atteint les *Trauma & Memory Studies*. L'objet mémoire peut aussi se révéler important pour la sémiotique en tant que discipline. Car si la sémiotique se place, comme Jacques Fontanille nous l'a montré, dans la perspective de la *praxis énonciative*, elle se déploie à partir d'une espèce de *chiasme originnaire* entre énonciation et témoignage. Un corps-actant, en tant qu'agent d'énonciation et de *médiation* proprement sémiotique, est susceptible de conserver les traces et les empreintes de toute interaction avec d'autres corps, institutions et formes imaginaires. L'ensemble de ces interactions s'installe dans le corps-actant et le traverse par une *mémoire figurative* desdites traces et empreintes. En ce sens, le corps-actant ne peut être par principe rien d'autre qu'un corps-*témoignant*, un corps-témoin. Au delà du fait que le témoin pourrait être considéré comme la première *figure* de la mémoire culturelle, Fontanille écrit que si l'on accepte de regarder l'énonciation corporelle du point de vue de la *praxis énonciative*, on ne peut que conclure que

il n'y a jamais d'énonciation originelle, il n'y a pas pas d'énonciation qui ne fasse référence à d'autres énonciations ; il n'y a donc jamais de corps énonçant sans histoire et sans passé d'énonciation, sans *mémoire* d'interactions antérieures et sans empreintes susceptibles d'être actualisées. En conséquence, *toute énonciation incarnée comporte nécessairement une part de témoignage* ; il ne peut y avoir énonciation sans témoignage, c'est-à-dire sans manifestation et interprétation des empreintes des expériences et des énonciations antérieures. (Fontanille 2011, p. 119)

L'énonciation comme processus d'appropriation sémiotique ne peut se concevoir qu'à partir d'un tissage complexe d'actualisation des ressources et des traces, celles-ci inscrites et mémorisées dans l'histoire antérieure des interactions énonciatives des corps des sujets et des acteurs sociaux. La mémoire se retrouve ainsi au cœur du processus sémiotique ; elle devient une prothèse et une modalité opératoire de configuration du corps, une modalité de construction de la syntaxe expressive, de figuration de l'énonciation, de constitution de points de vue. Ainsi, elle se présente véritablement comme un agent *médiateur* qui détermine constamment et sans arrêt le défi proprement éthique de l'énonciation. Pour ces raisons, Fontanille a écrit :

Le témoignage est d'emblée constitutif de l'ethos de l'énonciation. D'un côté, l'empreinte est une figure de la compétence de l'énonciation : le sujet d'énonciation ne se suffit pas de la connaissance acquise par l'expérience et il passe par le filtre interprétatif des empreintes qu'elle a laissées en lui ; de l'autre côté, son énonciation est associée à la manifestation et à l'interprétation de ces empreintes, et elle s'en trouve légitimée. Le principe même de cette légitimation est à rechercher dans la structure sémiotique de l'empreinte qui est un *ajustement*

*d'ajustements* grâce auquel se trouve motivée et consolidée la relation entre l'expression et le contenu : l'empreinte manifeste le contenant et le support corporel de la sémiologie, les deux faces qui assurent la *médiation* et la motivation entre les deux plans du langage en action<sup>13</sup>. (Fontanille 2011, p. 120)

Toute médiation sémiotique possible se réalise à la fois comme production d'empreinte ayant *valence de trace* (et donc comme constitution d'une *ressource*) et comme *lieu* de reprise ininterrompue et de re-motivation aussi bien de la ressource que de l'opération médiation en elle-même. Cette définition de la médiation sémiotique oblige à repenser l'importance du *dispositif-mémoire* à la lumière d'un examen de la question *médiale*, qui concerne les modalités d'interaction, métamorphose/transformation et gestion du sens qui est à l'œuvre de façon rhizomatique entre *textualité diffuse*, espaces *phénoménaux* et sémiosphère. D'ailleurs, Pierluigi Basso Fossali a déjà observé que la *question médiale* – en entendant par médiation ce qui caractérise la *réélaboration culturelle* de l'expérience – est une problématique

toujours connectée à l'assomption d'une élaboration du sens ayant comme programme d'usage la délégation d'un espace fictif d'énonciation discursive. Le médium est ce que contraint la sémiotique à reconnecter la textualité, en amont avec un espace d'inscription phénoménal, et en aval avec une sémiosphère au sens d'un *milieu* en direction duquel les constructions discursives sont re-projetées afin d'un passage des *effets de sens* aux *effets de vie* (ou vécus de signification). (Basso Fossali 2012, p. 22)

De ce point de vue, au lieu de se concentrer sur l'identification du *medium* et des *media* avec les supports formels pour le plan d'expression, il faut essayer de capter les textes mêmes en tant qu'*objets* qui se trouvent en relation d'interface avec des pratiques. Cela sans pour autant perdre, comme Basso Fossali le suggère, leur caractère de prothèse – cognitive dans le cas de la mémoire et de l'oubli ; et, aussi, en sachant que cette démarche peut ne pas être intégralement satisfaisante parce que, comme le sémioticien nous le rappelle,

Le médium possède un caractère « troisième » par rapport aux pratiques communicationnelles, qui ne le rend pas assimilable à ses contreparties dialogiques. Toute communication est en ce sens *impaire* lorsque les réseaux s'institutionnalisent et deviennent des agents de sens actifs indépendamment des pratiques communicationnelles exercées. C'est le canal toujours ouvert du réseau qui réclame à être rempli par des objets de communication à communiquer. (Basso Fossali 2012, p. 14)

La scène médiatique opère et réalise la possibilité de transferts et de passages du sens, et ne se limite pas à des opérations de *traduction*. La médiation ajoute une dimension spécifique et supplémentaire d'*auto-observation sociale*, qui possède la physionomie d'un *milieu* « dans le moment où la médiation délivre face à soi non pas une réification des textes culturels, mais un scénario d'indétermination où les événements produisent des effets difficilement prévisibles » (Basso Fossali 2012, p. 14). C'est donc dans ce contexte d'indétermination et d'imprévisibilité que *l'objet mémoire*, loin d'être perçu et travaillé comme un objet statique à identifier avec la transmission des identités culturelles, est à concevoir comme un *agent de médiation continue* soumis, ou mieux, se déployant par des *régimes différenciés* d'existence et de valorisation. En effet, si la mémoire et l'oubli traversent et innervent la sémiosphère en agissant comme des forces d'appareillages de captation, au sens que Deleuze

---

<sup>13</sup> C'est nous qui soulignons.

et Guattari confèrent à cette expression<sup>14</sup>, c'est parce qu'elles travaillent comme des forces à la fois de désir, de perception et d'action donnant vie à des machines sémiotiques de traduction et de *médiation* de l'altérité à laquelle chaque culture doit faire face en essayant de l'intégrer à sa sémiosphère<sup>15</sup>.

Or, en approchant ce genre d'*appareil de médiation sémiotique* instituant des valeurs socio-sémiotiques et identitaires, la sémiotique peut aider dans la tentative de nuancer la prétention d'une description unique et ontologique du *trauma* afin de relativiser la force du *paradigme victimaire*, répandu aujourd'hui dans le domaine des *Memories Studies*. Ainsi, elle peut aider à tracer les lignes d'existence des différents régimes de mémorialité et à en déceler le dispositif à la fois *narratologique*, de *médiation* constitutive et plurielle, et *pratique*. Les régimes de mémorialité, en effet, convoquent dans un dispositif complexe et extrêmement variable une pluralité de rapports expérientiels, culturels, d'archivage et de renouveau d'identités. Si l'on approche l'objet mémoire d'un point de vue strictement sémiotique – donc en focalisant la construction du sens qu'il vise et réalise, sa circulation ainsi que l'organisation, le partage et la transmission de valeurs et d'identités narratives produites –, on peut le décrire, ainsi que le suggère Johan Michel, comme une *pratique*, c'est-à-dire un « art de faire, de dire, de raconter », que l'on peut appréhender « comme la mise en sens, la mise en scène et la mise en intrigue d'événements passés reconfigurés dans le présent » (Michel 2015, p. 2). Patrizia Violi, dans son ouvrage consacré à l'étude sémiotique des lieux et des sites institutionnalisés de la mémoire, a de son côté remarqué et mis en perspective la spécificité « médiatique » (au sens d'un pouvoir de *médiation* et *remédiation* des identités et des valeurs circulants) de la mémoire :

Un site du trauma est beaucoup plus qu'un lieu qui garde et protège la mémoire du passé ; il constitue plutôt un véritable *médiateur* et *producteur de mémoire*, un sujet opérateur de nouvelles réécritures, un agent parmi d'autres contribuant à créer des habitus interprétatifs d'une expérience historique collective donnée. Les sites, donc, ne sont pas entièrement des simples *dépôts* de mémoire (dépôts mémoriels) et ce serait une réduction épistémologique excessive de les voir comme des lieux dont la finalité exclusive serait la fixation et la transmission de la mémoire collective. Les sites sont toujours quelque chose de plus que ça : en produisant les conditions collectives du souvenir, ils peuvent avoir plusieurs fonctions, depuis la fondation d'identités nationales jusqu'à l'élaboration des phases post-confliktuelles d'une société traumatisée et à la réécriture idéologique du passé, et souvent toutes ces choses ensemble. (Violi 2014, p. 410<sup>16</sup>)

Quelles sont, alors, les modalités de constitution de la *perception sémiotique* toujours à l'œuvre lors de l'expérience mémorielle, et quelles sont les variations produites par les systèmes de médiation et de médiatisation modifiant constamment mais subtilement l'expérience ?

### **3. Le performatif mémoriel : espaces, pratiques et figures**

Pour avancer sur ce point, nous nous appuyerons sur le questionnement mené par l'écrivain italien Davide Orecchio (2014) à propos des organisations des espaces muséaux qui

---

<sup>14</sup> Deleuze et Guattari (1980).

<sup>15</sup> Deleuze et Guattari 1980, p. 30-41. Pour une discussion sur le concept d'*appareil de capture* chez Deleuze et Guattari et de son utilité pour une sémiotique des cultures, cf. Lancioni (2012).

<sup>16</sup> C'est nous qui traduisons. Nous faisons référence à l'édition électronique de l'ouvrage de Violi et indiquons la « position » et non la « page ».

célébraient le centenaire de la guerre 1914-1918. Orecchio propose d’imaginer un père (un citoyen européen lambda) qui va avec son fils adolescent à l’*Imperial War Museum* de Londres, fondé en 1917, ouvert en 1920 et ouvert à nouveau en 2014 suite à des travaux. Le père, né et grandi à une époque relativement calme, n’a eu aucune expérience concrète de guerre. Pourtant, il porte, pour ainsi dire, le fardeau de deux guerres mondiales : il est bien conscient de l’histoire des deux guerres mondiales (et notamment de la seconde), il est né une dizaine d’années après la fin de la guerre, et il a conscience des responsabilités ou du rôle de son pays joué lors du conflit. Il est conscient de l’extermination d’un peuple, des millions de morts avec qui, pourtant, il n’entretient qu’un rapport purement *fictionnel, médié et médiatisé*. Il connaît les événements par la lecture de livres, par des mémoires et des traumatismes familiaux ou (plus probablement) par la fiction, le cinéma notamment. En tant que non experts, imaginons que notre père lambda et son fils souhaitent connaître le premier massacre du siècle dernier, la Grande Guerre, dont un peu partout en Europe on a commémoré le centenaire en 2014. Imaginons – suggère de façon très aigüe Orecchio – entrer dans le *hall* et dans les galeries permanentes du musée.



Fig. 1. Hall de IWM. (Orecchio 2014)

Dans son commentaire de cette image, Orecchio observe que, contrairement à son père, le jeune adolescent ne possède pas une expérience de la guerre du même type, à savoir médiée et filtrée par une série de récits ou d’autobiographies familiales. Néanmoins, l’adolescent a une expérience des « guerres », à travers l’*immersion* dans des guerres par les jeux-vidéo. Il passe des heures dans la *simulation*, où le *filtre du récit* est remplacé par la play-station, et où la distinction entre la « réalité » et le « gaming » est à chaque fois plus faible<sup>17</sup>. Or, le musée londonien vise à parler la langue de ces jeunes ayant une perception et un rapport de *simulation* avec des expériences traumatiques. Ce rapport de perception simulée ne relève plus, à proprement parler, d’aucun traumatisme psychique, mais, au contraire, tisse et fabrique un *lexique* (corporel, gestuel) du trauma, qui devient en quelque sorte une *expérience sensible ordinaire*<sup>18</sup>. Le IWM assume ce lexique, en entremêlant perception d’images, sons, objets et résurrections digitales. En fonctionnant comme une sorte d’appât, les spectateurs entrent dans le domaine du jeu et dans une *perception ludique*. Les deux se trouvant dans l’*Atrium* sont

<sup>17</sup> Pour une analyse détaillée des théories de la perception à l’œuvre dans l’expérience esthétique, cognitive et pathémique dans les jeux-video, nous renvoyons à l’excellent livre de Elsa Boyer (2015).

<sup>18</sup> L’idée d’une conversion de l’expérience traumatique en ordre du discours ordinaire se trouve exposée dans Giglioli (2011).



surpris par des avions de grandeur nature et entourés par des fusées ou des chariots. Il s'agit de choses réelles, d'objets concrets, mais ils deviennent le simulacre d'un jouet à l'échelle 1 : 1. Comme le suggère Orecchio,

Père et fils auront l'impression d'être à l'intérieur d'un énième circuit ludique propre à nos temps, mêlant reconstruction et invention, narration et explication, fiction et histoire, divertissement et didactique. (Orecchio 2014, p. 3)

L'expérience de la visite imaginée par l'écrivain italien continue dans les autres salles du musée londonien, et sa description du musée montre comment ce lexique ludique devient à un certain moment le lieu d'une auto-observation sociale des participants à l'expérience de la guerre. Que veut dire cela ? Si l'on reprend la suggestion de Basso sur le dispositif médiatique comme agent d'auto-observation, on comprend comment la *ressource* ou la *trace mémorielle* devient un agent de *médiation sémiotique* et de *transfert de sens*, car elle détermine une revalorisation nouvelle et immédiate de la scène. En même temps, elle opère une transformation axiologique des observateurs eux-mêmes, à savoir père et fils, qui se trouvent impliqués dans une expérience non plus ludique mais terrifiante, où les distances temporelles de l'histoire disparaissent. Davide Orecchio observe qu'en continuant leur visite, père et fils s'apercevront que le jeu devient de plus en plus sérieux, et finalement qu'il ne s'agit pas du tout d'un jeu ; tout au long du parcours ils feront l'expérience de milliers d'objets et de supports hétérogènes : journaux intimes, lettres, films, armes, etc. Ils écouteront des voix, regarderont des photographies, des équipages, et même des « fantômes ». Le guide historiographique du musée indiquera aux visiteurs le rôle joué par l'Angleterre et par le pays de son ex-empire lors du conflit. Rien d'autre. Aucun ajout interprétatif supplémentaire. Les supports ne se concentrent pas dans la proposition de *thèmes* à travailler dans un circuit interprétatif de type historique, mais visent plutôt à *construire* un répertoire à la fois thématique et *motivational*, un ensemble de ressources *perceptives* et *sémiotiques*. Ces ressources permettent de reconstruire non pas le sens de l'histoire sous un profil disciplinaire, mais le récit d'une *vie*. Elles reconstruisent ainsi une mémoire par le récit des expériences de *mort*, qualifiant immédiatement les protagonistes des récits comme des *victimes*. Les acteurs de l'histoire se trouvent, en quelque sorte, réutilisés par un dispositif que le philosophe Furio Jesi appelait la *machine mythologique*, véritable instrument de réorganisation à la fois expressive et sémantique, ainsi que figurative, qui crée le mythe d'un récit de fondation du point de vue des acteurs, se percevant eux-mêmes comme des *victimes* de l'histoire. Ce passage d'un plan *ludique* à un *plan du récit de la mort* permet de capter l'attention perceptive et la guider au sein d'un programme mémoriel qui agit sur les différents *régimes* en acte, mêlant *mise en sens*, *mise en scène* et *mise en intrigue*. La *machine mythologique* mémorielle trouve sa force dans un dispositif sémiotique visant à construire des identités narratives qui s'appuient sur le *faire parler*, sur la dimension *performative* propre à la ressource mémorielle.

La médiation, ici, devient donc le travail de cette procédure *performative* qui établit une scène mémorielle, issue d'une mémoire ancienne, non vécue et dont on n'a pas de traces *immédiatement* actualisables. C'est un dispositif de double médiation. D'un côté, il s'agit d'une remédiation identitaire : la figure de l'acteur social, détachée de toute interprétation historiographique, devient de plus en plus une figure narrative, et dans la plupart des cas une figure *victimaire*, assurant la vérité performative de son histoire par la rhétorique du *témoignage*. De l'autre côté, nous parlerons d'intermédiation sémiotique, car la mémoire joue son rôle de vecteur d'expérience avec la sensibilité, par la médiation de cette pratique permettant de *revivre* l'expérience et de s'y *reconnaître*, en s'identifiant avec le point de vue

du narrateur de l'histoire.

Il me semble que le dispositif mémoriel – ici seulement esquissé – réalise ce que Merleau-Ponty, dans le *Visible et l'Invisible* (Merleau-Ponty 1969), appelait la *déformation cohérente* de la perception : chaque perception étant d'une fragilité constitutive et tendant à se dissoudre, elle ne peut qu'être remplacée par une autre perception qui déforme de façon cohérente le monde en lui restituant un nouveau sens. Cette opération de déformation perceptive passe par la co-élaboration et co-existence non seulement des valeurs partagées, mais aussi par celle des *figures* incarnant la fragilité du paysage et d'un système d'adresse énonciative à autrui. C'est, pour ainsi dire, une *destination* et une *imputation* dont la construction et la finalisation constituent l'essence de ce que Ricoeur appelait le destin de la reconnaissance. Dans cette destination de reconnaissance réside selon nous l'essence *performative* des pratiques mémorielles. Analyser ces actes du point de vue de leur *performativité* suggère que l'espace pluriel du *témoin* est traversé par une pluralité de récits inter-traduisibles et articulés par un jeu complexe d'intermédiations sémiotiques (sur des supports extrêmement hétérogènes) où jouent des *motifs* rhétoriques, des *répertoires* thématiques et des valeurs partagées, ainsi que des forces énonciatives anonymes. On voit opérer une *transposition perceptive* des figures, qui deviennent à leur tour des agents médiaux de transformation énonciative, enjeu éthique de la *lutte pour reconnaissance*. En ce sens, ce genre de performatif rappelle une dimension anthropologique qui avait été soulignée par Hannah Arendt :

Si nous n'étions liés par des promesses, nous serions incapables de conserver nos identités ; nous serions condamnés à errer sans force et sans but, chacun dans les ténèbres de son cœur solitaire, pris dans les équivoques et les contradictions de ce cœur – dans les ténèbres que rien ne peut dissiper, sinon la lumière que répand sur le domaine public la présence des autres, qui confirment l'identité de l'homme qui promet et de l'homme qui accomplit. (Arendt 1994, p. 303)

D'un point de vue sémiotique, par contre, émerge un dispositif de construction et de médiation sans arrêt des espaces de la mémoire qui, comme l'a écrit Johan Michel, met en évidence que « l'acte commémoratif se donne comme un "acte total" dans lequel l'ensemble des fonctions que l'on peut décrire phénoménologiquement ne cesse de s'inter-signifier : *se-souvenir-de* collectivement n'est jamais une simple restitution de l'avoir-été, mais comporte d'emblée une dimension morale : *rendre-hommage-à* » (Michel 2015).

## Références bibliographiques

- ALEXANDRE, Jeffrey et alii (2004), *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley, University of California Press.
- APPARUDAI, Arjun (1996), *Modernity at large*, Minneapolis, University of Minnesota Press
- ARENDR, Hanna (1994), *Condition de l'homme moderne*, Paris, Agora-Pocket.
- ASSMANN, Aleida (2002), *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino.
- BASSO FOSSALI, Pierluigi (2007), *Di mediazione in mediazione. Spazi esperienziali, domini culturali e semiosfera*, Visible, 3, Limoges, Pulim.
- BELKIS, Dominique, PERONI, Michel (2015), *Pragmatique de la mémoire et enquête sur les régimes de mémorialité*, disponible en ligne sur *EspacesTemps.net*, Traverses, 28.04.2015 <http://www.espacestems.net/articles/pragmatique-de-la-memoire-et-enquete-sur-les-regimes-de-memorialite/>

- BENNETT, Jill (2005) *Empathic Vision: Affect, Trauma and Contemporary Art*, Stanford, Stanford University Press.
- BONDÌ, Antonino (2012) (éd.), *Percezione, semiosi e socialità del senso*, Milano, Mimesis.
- (2015) « Cognition Sociale : Pour une anthropologie sémiotique et phénoménologique. Le sujet de la parole entre cognition sociale et valeurs sémiolinguistiques », *Intellectica*, 63, p. 125-148.
- BOYER, Elsa (2015), *Le conflit des perceptions*, Paris, Editions MF-Inventions.
- CAMBRON, Micheline (2014) *La société récitée. Sur la fécondité du concept d'identité narrative*, Colloque L'héritage littéraire de Paul Ricœur, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1926.php>
- CARUTH, Cathy (2006), *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- CHAUMONT, Jean-Michel (1997), *La concurrence des victimes. Génocides, identités, reconnaissance*, Paris, La Découverte.
- DE TOLEDO, Camille (2014), *Pièce #1: Critique de la mémoire*, en ligne <http://remue.net/spip.php?article6609>
- GERVAIS, Bernard (2007), *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire*. Tome I, Montréal, Le Quartanier.
- (2008) *La ligne brisée. Logiques de l'imaginaire*. Tome II, Montréal, Le Quartanier.
- GIGLIOLI, Daniele (2007), *All'ordine del giorno è il terrore*, Milano, Bompiani.
- (2011), *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet.
- FONTANILLE, Jacques (2003), *Sémiotique du discours*, Limoges Pulim.
- (2011), *Corps et sens*, Paris, PUF, « Formes sémiotiques ».
- FORSTER, Hal (1996), *The Return of the Real*, Cambridge, MIT Press.
- FRAENKEL, Béatrice (2015), *Les promesses de mémoire : retour sur les écrits du 9 :11*, disponible en ligne sur *EspacesTemps.net*, Travaux, [www.espacestemp.net/articles/les-promesses-de-memoire/](http://www.espacestemp.net/articles/les-promesses-de-memoire/)
- JESI, Furio (1979), *Materiali mitologici*, Torino, Einaudi.
- (1980) *Mito*, Mondadori, Milano.
- LA CAPRA, Dominick (2001), *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- LANCIONI, Tarcisio, « Appareils de capture. Pour une sémiotique de la culture », *Actes sémiotiques* [en ligne], n° 118, 2015. Disponible sur : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/5399>
- MICHEL, Johann (2015), *Mémoire publique et mémoire collective de l'esclavage. L'apport de la sociologie pragmatiste*, disponible en ligne sur *EspacesTemps.net*, Travaux, 12.05.2015, <http://www.espacetemps.net/articles/memoire-publique-et-memore-collective-de-lesclavage/>
- MONTANI, Pietro (2010), *L'immaginazione intermediale*, Roma-Bari, Laterza.
- ORECCHIO, Davide (2014) *Gioco, memoria, conflitto. I musei europei raccontano la Grande Guerra*, en ligne sur <http://www.nazioneindiana.com/2015/01/30/gioco-memoria-conflitto-i-musei-europei-raccontano-la-grande-guerra/>
- QUIGNARD, Pascal (1993), *Le nom sur le bout de la langue*, Paris, POL.
- RICŒUR, Paul (1990,) *Soi-même come un autre*, Paris, Seuil.
- (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- (2004) *Parcours de la reconnaissance*, Paris, Gallimard.
- SALTZMANN, Lisa (2006), *Making Memory Matter: Strategies of Remembrance in*

*Contemporary Art*, Chicago, University of Chicago.  
VIOLI, Patrizia, *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani.