

## La médiation : fortune d'un concept

Denis BERTRAND

Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis

Lorsque, entre sémioticiens, on se donne pour titre « sens et médiation », on ne peut commencer que par des questions. Que veut dire « médiation » ? Quelle place occupe ce terme au sein de la conceptualisation sémiotique ? À quel niveau doit-il être situé ? Quel est son statut ? Quel rôle joue-t-il ? Quel aurait été le texte de sa définition, s'il avait figuré dans le *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* de Greimas et Courtés – où il ne figure pas ? En d'autres termes, comment s'interdéfinit-il ? Ces questions, parmi d'autres possibles, peuvent hanter une réunion qui porte sur cette problématique, et même rester longtemps en suspens, sans réponse. Mais c'est précisément parce que ce mot, « médiation », avec toute la famille de ses dérivés – remédiation et immédiation, médiatisation, médias et hypermédias, etc. – circule aujourd'hui de séminaires en colloques et en congrès, de dénomination d'équipes de recherche en titres de publications, qu'il a semblé, pour les organisateurs de ce congrès, nécessaire de l'interroger. Il semble si représentatif de notre « air du temps », si ouvert et si dilaté, qu'on pourrait comparer son usage à celui du mot « structure » à une autre époque : chacun s'y réfère, l'exploite... et se défend d'y attacher son nom ! Si donc, au terme de nos travaux, nous sommes parvenus à localiser la médiation, à préciser, dans un esprit d'ouverture théorique, ses propriétés sémiotiques, à mieux saisir ses affectations dans notre champ disciplinaire, à définir le ou les plan(s) d'immanence où nous la situons et à mieux faire comprendre ce que cette « médiation » modèle dans le champ social, nous aurons satisfait, je crois, quelques-unes des visées de notre quête.

A l'époque où l'on travaillait en termes de densité sémique, on distinguait d'un côté les lexèmes à mailles sémiques serrées, qui n'admettent que peu de voisinages, qui ne supportent pas qu'on les pénètre de tous côtés et qui détournent ainsi un objet et un seul : termes concrets, figuratifs, désignant de manière constante et obstinée leur petite tranche de monde. Et puis, de l'autre, il y a les termes à mailles larges, accueillants à divers contextes, à l'aise dans tous les mondes, se moulant volontiers sur différents supports : termes abstraits, thématiques, traversant les domaines et les éclairant de biais. La *médiation* est un de ces termes à mailles sémiques larges, si souple et si adaptable que chacun peut se l'approprier et le redéfinir à sa façon. Que reste-t-il en effet des éléments communs et transversaux aux différents sémèmes du mot lorsqu'on peut aisément parler de « médiation symbolique » en faisant référence à la notion de formes symboliques de Cassirer, c'est-à-dire à ces processus culturels qui articulent l'expérience vécue, et tout aussi facilement de « médiation sociale » au sens d'arbitrage des conflits entre groupes, ou encore de « médiation institutionnelle » lorsqu'il s'agit plus spécifiquement de résolution para-juridictionnelle de litiges entre des usagers et des institutions (l'*Ombudsman* anglo-saxon ou le *Médiateur* de la République française) ? Et qu'y a-t-il de commun entre ces acceptions et celles qui nous font parler, bien différemment, de « médiation culturelle » en désignant ainsi des espaces de relation entre le public et les manifestations artistiques, comme *La Philharmonie* de Luxembourg par exemple, ou bien de « médiation technique », à propos de l'optimisation des relations entre entreprises ? Ou encore et enfin, qu'est-ce qui relie tous ces emplois et celui auquel nous pensons tous le plus spontanément aujourd'hui, celui de « médiation » au sens médiatique, celle du journaliste médiateur de l'information, que les spécialistes des sciences de l'information et de la communication distinguent avec soin de la « médiatisation »... Bref, comme le note justement

Jean Davallon, la médiation est « une sorte de “joker” théorique<sup>1</sup> », dont la polysémie est tout à la fois commode et un peu décourageante. En effet, si nous nous mettons en quête d'un noyau sémiotique, nous pourrions sans doute le trouver assez facilement, au très haut degré de généralité où il se situe : la médiation, en somme, c'est la *relation*. La relation envisagée à partir du milieu. Mais si nous nous interrogeons sur le symptôme que constitue l'emploi massif de ce terme aujourd'hui, sur ce qui fait sa bonne fortune, nous nous trouvons plus embarrassés : s'y mêlent l'expérience sensible, les fonctions du langage, la conflictualité et la contractualité sociales, la mise en circulation des connaissances et des affects, et surtout cette formidable utopie du milieu : la médiation c'est l'immersion dans le flux mouvant et continu de l'entre-deux qui ignore les bords, les seuils, les extrémités et qui, par là, suspend l'exigence de la catégorisation. D'où le caractère flottant de la notion elle-même... Malaise dans le monde sémiotique.

C'est pourquoi, j'aimerais ici chercher à éclaircir la pluri-valence de la médiation, et en approcher, sinon en circonscrire, les raisons. En procédant avec prudence, en multipliant les médiations internes, je présenterai ma démarche en trois temps : tout d'abord, la proposition d'un parcours sur la notion, erratique comme je viens de l'esquisser, où sans remonter dans la riche histoire philosophique du concept de médiation, je chercherai à reconstituer un objet sémiotique cohérent. Sur cette base, je me focaliserai ensuite sur une acception, une parmi d'autres, mais une acception qui me paraît décisive en raison de sa productivité. J'irai la chercher chez un philosophe qui a beaucoup fréquenté la sémiotique et qui positionne même la sémiotique comme la discipline de la médiation par excellence. Je veux parler de Paul Ricœur bien sûr, et de son usage insistant du concept de médiation. La médiation, au cœur de *Temps et récit*, fonde, à travers les différents modes de la mimésis, la relation entre l'expérience discursive du récit et l'expérience phénoménologique du temps. Je m'attacherai alors à un aspect, à mes yeux central, qui fait le propre de cette conception, celui de la médiation contre l'illusion de la transparence du sens et du sujet à lui-même, celui de la médiation comme reconnaissance d'un écran d'opacité entre les pré-figurations de l'agir et les re-figurations de la lecture ou du visionnement. À partir de là, enfin, je proposerai d'examiner quelques implications socio-sémiotiques de cette médiation-opacité dans le monde médiatique contemporain. La médiation-opacité en constitue le véritable matériau, elle en est la substance d'expression ; et elle devient par là objet des manipulations et des stratégies persuasives d'une rhétorique médiatique en renouvellement continu, faisant émerger des motifs, des configurations et des pratiques dont je voudrais évoquer quelques-unes en finissant. Pour cela, je prendrai appui sur ma propre expérience médiatique de ces dernières années en proposant, en somme, une ouverture sémiotique.

## 1. Parcours sur la notion

En sémioticien quelque peu archaïque, j'aimerais pour commencer, et sous forme d'exercice, esquisser un « parcours génératif » de la médiation dans sa relation avec le sens – support de toute sémiotique. On verra ainsi se dérouler la médiation à trois niveaux, se convertissant l'un en l'autre, s'enrichissant à chaque strate du contenu de la précédente. Je nommerai ces trois niveaux d'articulation de la médiation, en allant du plus « profond », vers le plus « superficiel » : le *sens assigné* tout d'abord, le *sens négocié* ensuite, le *sens spectacularisé* enfin. On y reconnaît évidemment les trois niveaux bien connus du classique parcours génératif de la signification, avec ses structures élémentaires – catégorielles et

---

<sup>1</sup> Davallon (2003, p. 49).

tensives : la médiation comme sens assigné ; avec ses structures sémio-narratives – son interactantialité modalisée : la médiation comme sens négocié ; et avec ses structures discursives – ses effets thématiques et figuratifs : la médiation comme sens spectacularisé. J'ajouterai que la médiation, quel que soit son emploi, comme elle implique dans tous les cas la présence à des degrés divers d'un ou de plusieurs sujets, exige qu'on inscrive la dimension de l'énonciation en facteur commun à ces différents niveaux, ce que j'appellerai la médiation comme *sens assumé*, de toute la puissance du croire, ou du faire-croire.

### 1.1. Médiation et sens assigné

La médiation se trouve ici au foyer de la signification. C'est sans doute un des acquis essentiels de ce qu'on a appelé le tournant phénoménologique de la sémiotique que cette dilatation de l'espace entre le sens perçu et la signification identifiée. On sait que la méthode phénoménologique repose sur la mise entre parenthèse des croyances et des savoirs qui enveloppent notre perception ordinaire. Ce phénomène bien connu de mise en suspension, de décantation modale, l'*epochè*, est également au foyer de la recherche sémiotique sur les organisations signifiantes. Greimas invoquait souvent, dans ce sens, la nécessité d'un regard « naïf ». Entre ce qu'il appelait le « paraître imparfait<sup>2</sup> » de la donation du sens (dans *De l'imperfection*) et le geste de l'analyste qui observe l'avènement et la mise en forme des significations dans un texte, il y a aussi cette nécessaire suspension de la croyance immédiate et spontanée en ce que nous percevons ou en ce que nous lisons. Je pourrais même évoquer à ce propos une image qui m'était venue les premières fois que j'ai entendu Greimas s'exprimer : il me donnait l'impression d'apercevoir les mots *par la tranche*, dans leur épaisseur matérielle, et non de face ; du même coup, par l'étonnement et par le doute et non par l'adhésion... Or, Jean-François Bordron note que « l'*epochè* ne supprime pas véritablement la croyance au monde mais la révèle comme croyance<sup>3</sup>. » Cette « révélation » présuppose qu'un écran, même ténu, s'est érigé entre nous et le monde, qui isole cette modalité première du croire, la « croyance-mère » disait Merleau-Ponty. Plus largement, on sait que nous n'avons pas accès au quoi de la chose, que sa *quiddité* nous échappe inexorablement derrière son apparaître, et que le plus immédiat des sens, le toucher, est déjà, comme le disait Maurice Pradines, un sens de la distance. Entre soi et la chose perçue se dressent donc des voiles, des écrans, des simulacres, qui certes nous disent bien la réalité des choses, mais comme en un film, et nous en assignent à nos yeux le sens. Tout cela indique que la médiation est à la base de la signification. La perception nous impose une médiation immédiate du sens. À partir de ses processus d'iconisation, la catégorisation se met à l'œuvre. Structures élémentaires de sommation. De là jusqu'aux grands simulacres passionnels, en passant par les déploiements figuratifs et narratifs, tous façonnés par la codification culturellement relative et précaire de leurs diverses poétiques, la médiation mouvante du sensible se projette dans le langage.

Michaux écrit, dans un de ses derniers textes, intitulé « Des langues et des écritures Pourquoi l'envie de s'en détourner<sup>4</sup> » :

---

<sup>2</sup> « Tout paraître est imparfait : il cache l'être, c'est à partir de lui que se construisent un vouloir-être et un devoir-être, ce qui est déjà une déviation du sens. [...]. Ceci dit, il constitue tout de même notre condition d'homme. » (Greimas 1987, « Exergue »)

<sup>3</sup> Bordron (2011).

<sup>4</sup> Michaux (1984, non paginé).

On ne rencontre pas de langues inachevées – à moitié faites, abandonnées à mi-parcours, (ou bien avant).

Combien pourtant il a dû y en avoir, laissées en arrière, des *avant-langues*, à jamais inconnues.

C'est dire que dans l'espace entre ces états de langue supposés et la perception se situe précisément le niveau de médiation premier que nous isolons ici. Michaux poursuit, à propos de l'avant-langue : « Pas vraiment une langue, [...] plutôt des émotions en signes qui ne seraient déchiffrables que par la détresse et l'humeur ; signes, dont le manque nous fait vivre maintenant en état de frustration », « bouts de langue », poursuit-il, dans lesquels « on glissait un à un avec incertitude des signes qui peut-être n'allaient pas prendre », car ces avant-langues sont « sans règle » établie, elles n'ont, dit-il encore, que de « pauvres connexions, [...] traces sur le tronc d'arbre que l'écorce se dilatant défaisait sans qu'on y prît garde... ». À ces avant-langues s'oppose la tyrannie dominatrice des « langues achevées, [des] langues commandantes, organisatrices », « langues d'application, de direction ». C'est dire si, en deçà du conflit entre les modes d'accomplissement des états de langue, le façonnement signifiant du monde qui y prend forme s'institue bien, à la base, comme une impérieuse médiation. C'est à une médiation de cet ordre, quoique située à un autre niveau épistémique, que fait appel Ernst Cassirer lorsque son examen critique de la connaissance scientifique le conduit à « exige[r] de la science qu'elle renonce à la prétention, ou à l'espoir, de saisir et de reproduire la réalité effective de manière *immédiate* », en lui démontrant « que toutes les objectivations qu'elle est susceptible d'effectuer sont en réalité des *médiations* et ne seront jamais que cela<sup>5</sup>. »

Ainsi, le sens qui se donne pour immédiat est déjà le produit d'une médiation. Le terme l'indique : il y a en lui le milieu, l'entrelacs. La médiation est à double face, elle est bivalente, elle a une face tournée vers son amont, une autre tournée vers son aval. On est au milieu du parcours sur la traversée à gué du sens. Révélateur du phénomène est le paradoxe de ce médiateur particulier qui a accès à la signification immédiate. Je veux parler du *medium*, celui qui communique avec la source inconnue du sens. Les esprits, surgis des tables tournantes de Guernesey ou d'ailleurs, révèlent la dimension proprement énonciative de la médiation. En est issu le motif de l'inspiration, avec sa lutte de prérogative pour l'énonciation. Sa version romantique est illustrée de manière saisissante par Victor Hugo dans *Les Contemplations*, où se trouve mise en question, ou du moins en tension, la position du poète qui écrit sous la dictée d'un autre – « Ce que dit la bouche d'ombre » –, tout en assumant son dire à la première personne. Le Zola de « J'accuse... ! », exploitant cette légitimité particulière de l'écrivain, se situe à la croisée du sens assigné de la médiation médiumnique, et du sens négocié du médiateur politique.

## 1.2. Médiation et sens négocié

Du sens assigné, nous passons donc au sens négocié. Deuxième niveau de médiation, le niveau narratif, avec ses instances actantielles, ses jeux modaux, ses pratiques d'interactions, ses configurations de discours en forme de ruses, d'échanges, de propositions et de subterfuges pour la conciliation. Cette forme de médiation est la mieux entendue, elle est adossée aux structures sémio-narratives et prend place au sein du dispositif polémico-contractuel du récit.

Son prestige tient aussi au fait qu'elle est la seule à avoir donné naissance à un rôle thématique spécifique : le médiateur, avec son cortège de parasyonymes, l'arbitre,

---

<sup>5</sup> Cassirer (1972, p. 16).

l'intermédiaire, le négociateur, le conciliateur. En position de tiers-actant, neutre et doté d'une autorité reconnue par les parties antagonistes, il se présente donc comme l'instance de résolution des conflits. Il incarne même par excellence le concept sémiotique de « rôle thématique », dont il révèle l'intérêt et la richesse. Par delà en effet sa seule définition formelle – qui montre comment l'actant se revêt de thématisation pour devenir un « acteur » et pour s'inscrire, figurativement, dans des procès –, le rôle thématique est l'identifiant majeur des états successifs de nos appartenances et de nos identités. Il peut donc être compris comme un mode d'insertion de l'individuel dans le collectif. Il est en effet ce par quoi le sujet s'y trouve reconnu et stabilisé pour un moment, pour le temps d'une mise en œuvre narrative, fût-elle celle du récit de vie. L'individuel s'y définit d'ailleurs sur l'horizon de la praxis énonciative, celle de la masse parlante qui génère l'usage. Le rôle thématique se caractérise alors, sur le plan des conduites et de l'énonciation, par des praxèmes et par des registres de discours que l'éducation et l'enseignement apprennent à acquérir et à réguler, mais que l'on peut aussi révoquer, violenter et transgresser, provoquant alors la rupture avec la convocation attendue des produits de l'usage, c'est-à-dire l'insertion prévisible dans le collectif. Or, le « médiateur » incarne particulièrement cette fonction du rôle thématique, parce que, précisément, il est celui dont la collectivité attend qu'il assure ou réassure cette insertion des individus ou des groupes en son sein. Il est le garant de la persistance et de la sédimentation des actants collectifs.

On voit bien ce que ce rôle, pour s'exercer, doit à la bi-valence tensive de la notion première de médiation dans notre dispositif, celle du « sens assigné ». Le médiateur, pour pouvoir exercer sa remédiation réparatrice, doit en effet adopter le statut sémiotique double du terme complexe et du terme neutre : il doit être à la fois « et... et... » et « ni... ni... ». Il doit se maintenir dans cet espace pour l'exercice d'un discours à double entente dont la visée utopique est la fusion dans une entente réunifiée, au terme des cessions et des concessions entre les camps adverses. La négociation du médiateur implique d'un même tenant la porosité du sens et la mise à distance du croire. Elle rejoint par là l'intuition fondatrice de l'épochè.

J'aimerais en donner un exemple simple et concret, même s'il paraît légèrement décalé. J'ai été récemment consulté par La Poste (française) pour réfléchir, d'un point de vue sémiotique, sur le rôle du « facteur », sur son devenir professionnel et sur la destinée de ce mot lui-même dans le contexte de la nouvelle communication numérique. Ce contexte, comme nous le constatons tous, est celui de la progressive disparition du courrier sous sa forme en papier, que remplace le courriel. Pour pallier ce manque, pour que se maintiennent le facteur et sa tournée et pour qu'elle conserve du sens, de nouveaux services lui ont été attribués : distribuer les colis, bien sûr, en nombre croissant (e-commerce), mais aussi les repas et les médicaments aux personnes âgées, relever les compteurs des résidences secondaires, récupérer les vieux papiers pour le recyclage, s'occuper des animaux domestiques, etc. Le facteur est, en France, un personnage très populaire : en deuxième position après le boulanger et avant le pompier. Pourquoi ? Parce qu'il est un grand médiateur social : il l'est par l'espace qu'il parcourt à la rencontre des individus, dans le maillage territorial le plus fin qui soit, maison après maison ; il l'est par le lien de confiance spontanée qu'il suscite, par les secrets qu'il protège, par les échanges qu'il induit, par les conflits qu'il est amené à résoudre, etc.

Dans ce contexte, la question posée peut se résumer à ceci : jusqu'à quelle multiplication d'activités la notion même de facteur peut-elle persister dans son sens ? Quel est, en d'autres termes, le seuil de résistance du rôle thématique ? C'est alors que la fonction de médiation induite par ce rôle s'impose avec force. Car la définition même de la fonction de « facteur » se situe à la croisée des différents modes de manifestation du langage, comme si sa position de

médiation entre tous ces modes justifiait qu'il puisse devenir un médiateur social : par delà le motif de la « lettre » qui est son premier et décisif mode d'inscription, il y a la sémantique du nom lui-même, qui réunit le concret par excellence (le facteur, celui qui « fait », du supin *factum*) et l'abstrait (il est aussi « facteur de... » solidarité, de socialisation, bref, « facteur humain ») ; la confiance qu'il suscite repose sur un acte de langage, une prestation de serment : confidentialité des sujets et inviolabilité des objets ; son activité quotidienne réunit de façon exemplaire, parce qu'explicitée dans l'organisation même de sa double action, les deux axes du langage, l'axe paradigmatique – il trie, il classe, il décline ses objets selon un principe d'ordre – et l'axe syntagmatique – il distribue en faisant sa tournée ; cette tournée elle-même illustre la narrativité, en se présentant comme un récit type, avec ses espaces, ses séquences, ses programmes, ses échanges, ses conflits. Bref, de chacun de ces modes d'existence du langage constitutifs de son rôle thématique – il est être de langage – peuvent se dégager les critères qui fondent l'évaluation des nouvelles activités du facteur, leur compatibilité ou non avec le rôle et avec ses différents régimes de médiation.

Par delà cet exemple, et plus généralement, on peut donc dire que le statut de la médiation à ce niveau s'inscrit dans les configurations narratives qui déterminent un type particulier d'interactions régulatrices, celles du « sens négocié ».

### 1.3. Médiation et sens spectacularisé

Nous en arrivons alors au troisième niveau, celui de l'articulation la plus fine et la plus superficielle de notre parcours, celui de la « médiation spectacularisée », telle qu'elle se manifeste particulièrement, mais non exclusivement loin de là, dans le cadre de la médiation médiatique. Le sujet est si vaste qu'on y entre à reculons. La fameuse formule de Marshall McLuhan, « The message is the medium<sup>6</sup> », est devenue le référent interne obligé de toute réflexion sur la médiation à ce niveau. Mais plus que le simple renversement de la substance de l'expression en forme du contenu, c'est le fonctionnement semi-symbolique qui caractériserait ce mode de médiation, solidarissant le plan du contenu et celui de l'expression, unissant l'intelligible et le sensible, cette réunion ayant pour effet de spectaculariser le sens et d'en assurer l'efficacité symbolique. Je voudrais vous en donner un exemple, tiré non pas des médias mais de l'architecture.

Dans un ouvrage consacré à la ville de Luxembourg<sup>7</sup>, Veronica Estay Stange et moi-même avons étudié la médiation architecturale de *La Philharmonie* de Christian de Portzamparc. Cette médiation repose, selon nous, sur un événement d'ordre semi-symbolique. L'architecte, qui est aussi théoricien, affirme : « J'aime concevoir des formes architecturales pour la musique [...] L'écoute et le regard, deux royaumes de la perception, y dialoguent et se répondent librement. C'est une grâce de l'espace. L'émotion musicale, c'est la découverte et l'entrée progressive dans un monde autre, qui se déploie dans la durée<sup>8</sup>. » Une telle association entre musique et architecture suppose une forme de syncrétisme dont le pivot est bien, justement, d'ordre semi-symbolique. Mais ce semi-symbolisme ne reposerait pas seulement sur des relations internes aux deux plans d'un langage donné (comme dans les exemples étudiés par Jean-Marie Floch : on se souvient de son analyse du slogan publicitaire des cigarettes News, « Take a break in the rush<sup>9</sup> »), mais elle reposerait également sur des relations entre les formants de différents langages. C'est ce que nous avons appelé des

---

<sup>6</sup> McLuhan (1964, 2001).

<sup>7</sup> Vercruyse (2015, p. 23-41).

<sup>8</sup> Portzamparc (2005, 2010).

<sup>9</sup> Floch (1985).

« formants bivalents », et par conséquent médiateurs si on se réfère à la bi-valence fondatrice de toute médiation. En effet, si la musique peut être évoquée et même imposée par l'architecture, c'est parce qu'il est possible d'identifier des formants d'expression et de contenu communs aux deux langages qui seraient corrélés, de manière plus ou moins fluctuante, à des manifestations spécifiques à chacun d'eux.

On ne citera ici que quelques uns de ces formants bivalents. Il y a ceux qui génèrent l'opposition tension / détente. Du point de vue musical, cette catégorie tensive et accentuelle implique l'opposition entre des éléments marqués et des éléments non marqués. Ainsi, comme l'a bien observé Veronica Estay dans ses travaux sur la musicalité<sup>10</sup>, les phénomènes cadentiels dans la musique tonale jouent sur la tension qui conduit à un effet de chute – dans le passage de la dominante à la tonique, par exemple. De même dans *La Philharmonie* de Portzamparc, la forme globale de l'amande – ou, plus précisément, du motif religieux de la mandorle – qui dessine le bâtiment suppose la concentration d'une tension optique et cinétique sur les angles aigus des extrémités, ainsi qu'une détente progressive dans le parcours tracé par la courbe qui les relie. Ce principe est reproduit par les deux coques qui flanquent la mandorle centrale. Bien d'autres catégories associées à des formants bivalents entre musique et architecture sont également convoquées : montée / descente, densité / légèreté, succession / simultanéité, répétition / variation, etc. C'est bien entendu l'union de ces catégories, plutôt que chacune d'elles considérée isolément, qui génère la musicalité de l'architecture et ses effets d'harmonie. Pour conclure sur cet exemple, on peut souligner que la relation interne entre les deux arts – architectural et musical –, assurée par la médiation de leurs formants, génère un effet de motivation réciproque. Et leur étroite convergence conduit à une médiation d'un autre niveau, entre les partenaires supposés et attendus de la communication. C'est cette médiation engendrée ici par le semi-symbolisme, ailleurs par d'autres processus, qui spectacularise le lien et fonde la médiation au sens médiatique : le spectateur anticipe la musique en apercevant le bâtiment.

Nous reviendrons sur l'acception proprement médiatique de la médiation – ô combien spectacularisée. Si le mécanisme est dans ses principes le même, il conviendra néanmoins d'interroger les modes d'assomption de la médiation, ses jeux énonciatifs et sa signification propre. C'est ce qu'on se propose de faire après avoir précisé une acception particulière de la notion de « médiation », due à Paul Ricœur, qui nous ouvrira les portes de cet espace particulier. Car ce que nous venons de voir, ce paradigme des médiations qui convertit le « sens assigné » en « sens négocié », puis en « sens spectacularisé », demande à être dépassé. Sans doute, un bon nombre d'acceptions de la médiation se laissent ranger dans ce modèle. Or, si on peut les inscrire si facilement dans un tel parcours de type génératif, ne peut-on pas aussi y voir une menace sur les propriétés de la notion ? La médiation ne risque-t-elle pas de s'assimiler, par un trop haut niveau de généralité, à la signification elle-même, perdant alors tout contenu propre ? C'est pourquoi, quittant le champ paradigmatique, nous pouvons tenter de spécifier plus étroitement le concept de médiation à l'aide du nouveau dispositif annoncé sur la médiation ricœurienne, qu'on pourra qualifier de syntagmatique.

---

<sup>10</sup> Estay Stange (2013).

## 2. La médiation ricœurienne et ses implications

### 2.1. Le Graal des sémioticiens

Rendre compte, de manière aussi explicite que possible, de l'articulation et de l'ajustement entre les significations corporellement vécues et les significations mises en forme dans les langages – langues naturelles ou autres –, voilà ce qui constitue, à n'en pas douter, le Graal de toute sémiotique. C'est du reste ce qui distingue et spécifie la sémiotique de la linguistique ou de l'analyse du discours d'une part (qui ne cherchent pas à analyser le sens corporel), et de la philosophie d'autre part (qui n'intègre pas à ses analyses la grammaire des langages). Or, si nous plaçons notre regard à une distance convenable des différents courants et orientations sémiotiques, nous pouvons voir se former entre eux, à ce niveau, une convergence incontestable alors même qu'ils peuvent paraître difficilement conciliables par ailleurs. Cette convergence, qui s'est renforcée au cours des dernières années, est liée de près ou de loin à l'intégration de données issues de la phénoménologie.

Il n'est pas possible d'entrer ici dans le détail d'une discussion à ce sujet – elle pourrait faire l'objet d'un séminaire entier –, et il y aurait de toutes façons, en le faisant brièvement, un risque d'écrasement des différences. Je me contenterai donc de citer quelques courants qui, à ma connaissance et pour ce qui concerne essentiellement le côté français – il faudrait évidemment élargir l'enquête –, cherchent à franchir ce passage du Nord-Ouest entre sens éprouvé et sens énoncé. C'est le cas, pour commencer, des propositions de Jean-Claude Coquet, dans *Phusis et logos. Une phénoménologie du langage* où l'auteur distingue avec force, du côté de la phusis, les « prédicats somatiques » qui articulent notre *prise* sur le monde au plus près de l'expérience vive et, du côté du logos, les « prédicats cognitifs », *reprises* de l'immédiateté du contact avec les choses et avec les êtres, dont les énoncés, réarticulés par le savoir et la raison, structurent au second degré cette expérience. Je rattacherai à cette perspective les recherches de Jean-François Bordron sur la « sémiose perceptive ». Elles articulent elles aussi, très différemment certes et sans cette frontière discriminante entre la prise et la reprise, le passage entre, d'un côté, le sens qui prend forme dans l'*indicialité*, le « il y a quelque chose qui me fait signe », d'un autre côté, la semblance qui s'établit et se stabilise dans l'*iconicité* laquelle « qualifie le moment où ce qui n'est encore qu'une intuition vague (un indice) acquiert les caractères d'une forme<sup>11</sup> » et enfin, troisième moment, le passage à la *symbolisation*, lorsque l'icône se trouve soumis à des règles qui achèvent de le fixer et rendent alors lisible sa signification et partageable son identité. Au niveau de la symbolisation, on est bien dans l'espace d'un langage articulé : le « figuratif » de la sémiotique classique, où l'impression référentielle s'effectue en fonction des codifications d'un mode de représentation relatif à une culture donnée, relève, selon cette conception, de la symbolisation. Je rattacherai également à la même quête le travail de Raül Dorra, dans *La maison et l'escargot. Pour une sémiotique du corps*<sup>12</sup> où l'on peut suivre, sans solution de continuité, le glissement de l'énonciation verbale à l'infra-énonciation somatique, émanant des humeurs corporelles et retraitant, à leur niveau d'expression, les dramaturgies du vécu. La socio-sémiotique des interactions développée par Éric Landowski focalise elle aussi les significations pré-langagières, explore leurs articulations sensibles en amont des catégorisations, là où elles

---

<sup>11</sup> Bordron (2011, p. 1). En reprenant, dans les termes, les composantes peirciennes du signe, J.-F. Bordron se détache du contexte théorique de référence, et notamment du fait que indice, icône et symbole relèvent du niveau de la secondéité. Il redéfinit profondément ces concepts en les rapportant, non pas à la relation qu'ils entretiennent avec l'objet du signe, mais à l'avènement de la signification dans la genèse perceptive.

<sup>12</sup> Dorra (2005).

gènèrent des effets de sens diffus, presque indiscernables, mais contagieux. On pourrait rapprocher encore de cette orientation de la recherche sémiotique les travaux sur la corporéité de Jacques Fontanille dont la formule, « le corps de l'actant », avec son allure d'oxymore, condense bien la recherche de cette ouverture du sens à l'extériorité du seul langage.

Ces propositions rapidement mentionnées, multiples et incomplètes, s'attachent toutes à ce point de passage, à cette porte étroite de la conversion du sensible dans le dicible, invoquant, depuis la tension contradictoire jusqu'à la fusion, l'hypothèse de l'unicité du sens de l'un à l'autre.

## 2.2. La médiation cruciale

La quête de ce point d'articulation qui fait l'essentielle bi-valence du sens, ce Graal de toute sémiotique, se trouve également au centre de la grande entreprise de Paul Ricœur dans *Temps et récit*<sup>13</sup>. Or là, ce point de passage porte le nom de *médiation*. Le chapitre 3 de la première partie, sous le titre « Temps et récit. La triple mimésis » résume l'entreprise dans son ensemble et est tout entier focalisé sur le concept de médiation. Ricœur écrit : « La construction que je vais proposer de la *médiation* porte à dessein le même titre que l'ensemble de l'ouvrage : *Temps et récit*<sup>14</sup>. » Sa thèse essentielle est bien connue : elle porte sur la corrélation entre le caractère temporel de l'expérience humaine et l'activité de raconter des histoires. Elle est ainsi formulée, à plusieurs reprises : « Le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif » et, en retour, « le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle<sup>15</sup> » ; ou, ailleurs : « le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle. »

Les pages 86-87 du Tome 1 articulent cette thèse que les différents chapitres et les trois volumes de l'ouvrage vont déployer : ils reposent sur la distinction entre trois modes de la mimésis (mimésis I, mimésis II, mimésis III) dont la relation est ainsi résumée : « Nous suivons le destin d'un temps préfiguré (mimésis I) à un temps refiguré (mimésis III) par la *médiation* d'un temps configuré (mimésis II<sup>16</sup>). » Le mot-clef de ces deux pages est incontestablement le terme médiation, qui revient une bonne douzaine de fois, de manière presque incantatoire. La médiation, c'est le point où tout bascule : « Je dois établir, écrit Ricœur, le rôle *médiateur* de la mise en intrigue entre un stade de l'expérience pratique qui la précède et un stade qui lui succède », et « l'argument du livre consiste à construire la *médiation* entre temps et récit en démontrant le rôle *médiateur* de la mise en intrigue dans le procès mimétique<sup>17</sup>. »

Pour résumer schématiquement le processus global de la mimésis selon Ricœur, processus bien connu des sémioticiens, on peut donc rappeler qu'il comprend trois phases distinctes :

La phase de la *préfiguration*, ou Mimésis 1. C'est celle de l'action vécue, de l'expérience et de la pratique, avec sa composition de paramètres (les agents, les circonstances, les buts, etc.) faiblement structurés mais inducteurs de récit. Ce moment de l'action, pré-narratif, est en effet lui-même déjà articulé dans des signes, c'est-à-dire pourvu de formes élémentaires de symbolisation qui donnent sens à l'expérience en lui fournissant des « règles de signification ». C'est le cas, par exemple, de l'orientation et de l'évaluation axiologiques,

---

<sup>13</sup> Ricœur (T. 1, 1983 ; T. 2, 1984 ; T. 3, 1985).

<sup>14</sup> *Ibid.* (T.1, p. 85).

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>17</sup> *Ibid.*

qu'on considère comme inhérentes à l'action elle-même. Toute action est spontanément jugée « bonne » ou « mauvaise ».

La phase de la *configuration*, ou Mimèsis II, est proprement le lieu de la *médiation*. C'est celui de la mise en intrigue et de la composition de la narrativité. C'est le lieu de la sémiotique narrative selon Ricœur, et le point de convergence central entre sa conception et celle de Greimas, foyer de leurs débats. Les formes narratives viennent greffer leurs configurations, comme autant de *médiations symboliques* – expression clef –, sur l'expérience de l'action (mimèsis I), en exploitant les « inducteurs » de récit, en reconfigurant cette expérience, et en lui injectant son ordre temporel.

La phase de la *refiguration* enfin, ou Mimèsis III, est opérée par l'acte de lecture. La lecture est, écrit Ricœur, « l'ultime vecteur de refiguration du monde de l'action sous le signe de l'intrigue » ; elle ouvre et augmente le champ de la référence aux yeux du lecteur qui s'approprie le texte. Au fond, Mimèsis III marque, par le texte et du fait de la *médiation* de Mimèsis II, l'avènement de la réalité augmentée et l'expansion de l'expérience elle-même : « C'est aux œuvres de fiction que nous devons pour une grande part, l'élargissement de notre horizon d'existence<sup>18</sup>. »

La *médiation* est donc bien la clef de voûte de ce dispositif. Dans *Réflexion faite*, son autobiographie intellectuelle<sup>19</sup>, Paul Ricœur revient avec la même insistance sur le caractère crucial de la *médiation* : il souligne comme un point décisif, transition entre phénoménologie et herméneutique, « l'idée d'une compréhension de soi médiatisée par les signes, les symboles et les textes » ; il montre comment, en « partant de la médiation exercée par signes, symboles et textes au cœur de la compréhension de soi », il a été « déporté vers ce hors-texte par excellence que constitue l'agir humain<sup>20</sup>. »

De toute cette élaboration, je voudrais surtout retenir ici deux éléments : la dynamique d'interaction réciproque des différentes « mimèsis » et le primat de l'opacité sur la transparence. Tout d'abord, l'interpénétration des trois modes de la mimèsis. La fonction de la médiation dans la structuration narrative, mode précisément analysé par la sémiotique selon son principe d'immanence, conduit, en amont, à configurer le temps qui n'est que préfiguré dans l'expérience de l'action ; et cette fonction de la médiation conduit, en aval, à élargir par la lecture le champ de la pratique et particulièrement à « refigurer » l'expérience temporelle : « la fonction du récit est, rappelons-le, d'articuler le temps de manière à lui donner la forme d'une expérience humaine ». Cette étroite et réciproque imbrication du langage dans l'expérience et de l'expérience dans le langage par les configurations discursives comprises comme formes et forces de médiation, se trouve, me semble-t-il, au cœur des problèmes de la « médiatisation ».

Le second élément est celui de l'opacité contre la transparence : il demande quelques éclaircissements... En effet, un des acquis fondamentaux de cette version de la médiation est de remettre radicalement en question l'illusion de l'immédiateté de notre présence à nous-même et au sens, comme si elle nous venait directement – sans médiation – du monde, du texte, d'autrui. Ricœur écrit, dans *Réflexion faite* : « Cette insistance sur la médiation scripturaire aura du moins eu le mérite de ruiner définitivement à mes yeux l'idéal cartésien, fichtéen, et, pour une part aussi, husserlien, d'une transparence du sujet à lui-même<sup>21</sup>. » Et il poursuit : « Se comprendre c'est recevoir du texte les conditions d'émergence d'un soi autre que le moi, et que suscite la lecture. » Et ailleurs : « J'échange le moi, maître de lui-même,

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>19</sup> Ricœur (1995).

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 59 et 60.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 60.

contre le soi, disciple du texte<sup>22</sup>. » La médiation discursive du monument textuel prend donc une place centrale et régissante dans la philosophie de Ricœur. Il parle parfois de la « véhémence ontologique » qu'il reconnaît au langage. Cette insurrection militante se dresse à la fois contre l'immanence du texte considéré comme un « tout de signification », sémiotiquement refermé sur lui-même et coupé de toute signification extra-linguistique, mais aussi contre une phénoménologie du sensible, immergée dans le monde et coupée de toute référence constituante à la textualité – écrite et bien entendu orale, ne serait-ce qu'à travers ses formes les plus élémentaires et les plus stéréotypées.

Ainsi, ce que je souhaiterais retenir de cette conception de la *médiation*, c'est surtout l'écran de lisibilité opaque – ou d'opacité lisible – qu'elle fait apparaître : condition inéluctable de la saisie du sens dans l'expérience d'un côté et, de l'autre, déformation, reformation, transformation... « refiguration » de l'expérience. Or, des deux côtés, cette analyse révèle le piège. Donner l'assurance de la lisibilité du réel vécu, comme « translucide », et promettre par delà la lecture – ou le visionnement – l'accès à une réalité augmentée, comme spontanément « appréhensible », voilà bien deux engagements qu'on ne peut prendre qu'en faisant crédit à l'illusion d'immédiateté. Il y a enfin là une voie pour mieux comprendre cette autre variété de la médiation, omniprésente et démultipliée de médias en médias, je veux parler évidemment de la médiation médiatique.

Dès lors, on peut considérer qu'entre les acceptions du terme « médiation » que nous venons de parcourir, il n'y a pas seulement des relations paradigmatiques de hiérarchie, mais aussi potentiellement des relations d'opposition, et même de conflit. Nous allons voir en effet que cette dernière variété, la médiation médiatique, met tout en œuvre pour occulter, sinon pour nier, le fonctionnement de la médiation au sens promu par Paul Ricœur et que nous partageons. C'est sur le support de cette acception qu'on peut analyser, en termes sémiotiques, le travail de ce qui sera plus justement nommé la « démédiation » médiatique. On pourrait y trouver, en même temps, une justification possible de l'approche sémiotique du rapport entre sens et médiation.

### 2.3. De la médiation à la démédiation médiatique

Ce dernier détour nous permet aussi d'achever cette réflexion de manière un peu plus légère. En écrivant chaque semaine pour France 5 depuis quatre ans une chronique sémiotique télévisuelle sur la vie des médias, chronique qu'un jeune réalisateur (Dimitri Kourtchine) met avec moi en images dans le cadre d'une société de Production « La Générale de Production », je me trouve disposer d'un formidable corpus d'histoires, qui sont autant d'objets d'analyse possibles sur les enjeux de la médiation médiatique contemporaine.

Il y est question de l'information en continu qui défie le sens du mot « événement », de la communication des politiques dans leur rapport compétitif avec les journalistes, des images intimes de stars hollywoodiennes rendues inopinément publiques, des individus ordinaires dont les grandes gueules se substituent aux professionnels à l'écran, des tweets de Barack Obama et des nouveaux médias facteurs d'illusion démocratique, des comiques carnavalesques et des pamphlétaires déclinistes, de la fonction des experts souvent vouée à légitimer un insipide sujet-minute, des réussites journalistiques sous forme de ratage d'une interview, des jingles dont les jeux de langage dédoublent l'illusionisme télévisuel, de l'aura de Liliane Bettencourt d'où rayonne, médiatiquement, une séduction mystique, des accidents véritables intégrés à la télé-réalité – le réel y étant la pointe avancée de la fiction, des lanceurs d'alerte qui apparaissent comme les Robins des bois d'aujourd'hui, de la culture des clachs à

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 57.

l'écran –, motif obligé pour faire recette, des mots d'ordre unanimistes comme le « Je suis Charlie » réclamant la différence du « je ne suis pas, je ne suis pas ! », tout cela parmi bien d'autres sujets. On y voit aussi se glisser quelques concepts, quand la validation de la rédaction en chef les autorise, comme la prétérition, le phatique, la concession, et les lancinants motifs du spectacle médiatique, de l'arrière-plan mythique de l'anecdote, du mixte obligé de l'émotion et des arguments. Bref, un inventaire, non pas à la Prévert, mais à la Perec : ça pourrait s'intituler « les médias mode d'emploi » et donner matière à de nouvelles mythologies barthésiennes.

Mais c'est sur quelques thématiques liées à la médiation – et précisément dans la mesure où elles engendrent l'utopie de la « démediation » – que j'aimerais m'arrêter un instant, avant de conclure. Dans l'*information en continu*, par exemple (BFM-TV, i-Télé), les effets des images et des mots surlignent sans relâche l'immédiateté. L'image y a toute autorité, elle coupe la parole à l'analyste. Rompant le discours du commentaire, non seulement elle interfère mais elle refaçonne l'ordre du discours verbal. L'image immédiate contraint le journaliste à passer sans transition d'un sujet à l'autre, au sein parfois d'une même phrase, brouillant la hiérarchie des contenus. À tous les niveaux, le discours de l'information en continu est redondant : les titres, le bandeau, les images en boucle qui défilent sur le mode des ritournelles. Les mots des commentateurs reprennent en écho ceux des commentés, en les accentuant, en les scandant. C'est leur musicalité qui persuade. Bref, l'information en continu, sur le vif, fascine par le sentiment de présence immédiate et le rythme lancinant de la répétition. Paradoxe sémiotique : l'*événement* qui se définit comme irruption de la nouveauté, avec cet aspect radicalement ponctuel qui reconfigure émotionnellement le rétensif et le protensif, voici qu'il se présente ici comme durable et permanent, indéfiniment reconduit, jusqu'à l'hypnose.

Autre signal du même phénomène de démediation, l'*altération des rôles thématiques*. Radio Monte Carlo (RMC) était, il y a quelques années, une station déclinante et même en perte. Elle a connu une renaissance spectaculaire lorsqu'elle a opéré une transformation radicale de sa formule, avec la mise en œuvre d'un principe, venu des États-Unis, celui de la prise de parole systématique des auditeurs, comme des témoins qui seraient par définition authentiques de l'actualité en cours. Cette transformation, fondée sur un changement dans la distribution des rôles et des modes d'énonciation, est incarnée dans l'émission « Les grandes gueules ». S'y libèrent, de la manière la plus spontanée, les humeurs des gens ordinaires en écho à divers objets : les politiques et les fonctionnaires, les faits divers, les loisirs, etc. Le rôle thématique de l'animateur est ici « écrasé » au profit de celui de l'auditeur « fort en gueule » – par ailleurs commerçant, joueur de rugby, etc. –, exactement comme, par ailleurs, celui de « politique » peut l'être par celui de « journaliste » ou d'« animateur ». Le chassé croisé des rôles et leur substitution consistent à mettre à mal le statut de la parole médiatique. Le discours s'institue contre les codes institués, justement, au nom de la légitimité populaire. Mais cette spontanéité est une rhétorique qui masque la médiation qui la commande en sous-main : les codifications de l'ethos et du pathos. C'est l'institution de l'exutoire au nom de l'illusion démediatrice. Dans une perspective voisine, Marcel Gauchet considère que le journaliste « ne se contente plus de contre-balancer les pouvoirs institués, il en arrive à les incapaciter, davantage, à frapper leur exercice, et peut-être leur existence, d'une suspicion en légitimité dans laquelle leur effectivité se dissout<sup>23</sup>. » Dans cette ronde infinie des jeux de rôles (thématiques), dont les locuteurs cherchent à se débarrasser comme d'insupportables oripeaux, c'est bien l'impératif de la médiation qui est inlassablement – et vainement – mis

---

<sup>23</sup> Gauchet (2006, p. 17-29).

en question en raison même de son inhérence à l'acte de signification.

## Conclusion

Bien d'autres exemples pourraient être sollicités pour montrer ce qui marque les parcours médiatiques sous l'éclairage critique de la médiation. Le critère de l'intensité s'y applique : si le concept paraît, comme on l'a montré dès le début de cette réflexion, si flottant, c'est peut-être moins par défaut de définition qu'en raison de son statut tensif. On peut en effet se demander si ce flottement n'est pas dicté par les jeux de l'intensification entre deux sur-contraires, au sens que donne à ce terme Claude Zilberberg : la *surmédiation* d'un côté, tout entière vouée au dépassement de ses seuils déjà extrêmes, qui se trouverait corrélée et opposable à la *démédiation* de l'autre, non moins radicalement vouée à l'illusion de l'immédiateté comme l'attestent les flux d'expression sur les réseaux sociaux. La surmédiation et la médiation, à l'un et l'autre pôle, se trouvant frappés d'incompatibilité alors même qu'elles se présentent comme leur condition réciproque d'existence... D'où peut-être l'impression de malentendu qui entoure le terme si fortuné de « médiation ». On en arrive donc ainsi pour conclure, en boucle, à le ré-interroger. Mais on ne peut le faire que sur la base des principes de pertinence qui permettent d'en manipuler la notion. C'est ce que nous avons essayé de montrer au cours de cette analyse sémantique, sous la protection des catégories les plus familières aux sémioticiens : une paradigmatique de la médiation, d'un côté, pour en apercevoir les étagements signifiants ; une syntagmatique de la médiation, de l'autre, pour tenter d'en reconnaître le bien-fondé.

## Références bibliographiques

- BERTRAND, Denis, et ESTAY STANGE, Veronica (2015), « Semi-symbolisme et création architecturale. La philharmonie de Luxembourg », in Th. Vercruysse (éd.), *Luxembourg, ville créative*, Luxembourg, Capybarabooks, 2015.
- BORDRON, Jean-François (2011), *L'iconicité et ses images. Etudes sémiotiques*, Paris, PUF, « Formes sémiotiques ».
- (2011), « Phénoménologie et sémiotique : théories de la signification », *Actes sémiotiques* [en ligne], n° 114. Disponible sur : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2743>
- CASSIRER, Ernst (1972), *La philosophie des formes symboliques. 1. Le langage* (1953), Paris, Minuit.
- DAVALLON, Jean (2003), « Médiation : la communication en procès ? », *MEI « Médiation et information »*, n° 19.
- DORRA, Raúl (2005), *La casa y el caracol (Para una semiótica del cuerpo)*, Mexico, BUAP-Plaza y Valdés, trad. fr. par D. Bertrand et V. Estay Stange, *La maison et l'escargot. Pour une sémiotique du corps*, Paris, Hermann, « Savoir Lettres », 2013.
- ESTAY STANGE, Verónica (2013), *Sens et musicalité*, Paris, Classiques Garnier, « Études romantiques et dix-neuviémistes ».
- FLOCH, Jean-Marie (1985), *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit*, Limoges-Amsterdam, Hadès/Benjamins.
- GAUCHET, Marcel (janvier-février 2006), « Contre pouvoir, méta-pouvoir, anti-pouvoir », in *La société des médias I*, revue *Le Débat* n°138, Paris, Gallimard.
- GREIMAS, Algirdas Julien et COURTÉS, Joseph (1979), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage I*, Paris, Hachette.
- GREIMAS, Algirdas Julien (1987), *De l'imperfection*, Périgueux, Pierre Fanlac.

- HUGO, Victor (1830-1855), *Les Contemplations*, Paris, Gallimard, « Folio », 1973.
- MCLUHAN, Marshall (1964), *Pour comprendre les médias. Les prolongements technologiques de l'homme* (traduction Jean Paré), Paris, Seuil, « Points » (*Understanding Media : The Extensions of Man*), 2001.
- MICHAUX, Henri, *Par des traits*, Paris, Fata morgana, 1984.
- PORTZAMPARC, Christian de (2005, 2010), *CyberArchi*, le 23 novembre 2005 (<http://www.cyberarchi.com/article/la-philharmonie-de-luxembourg-par-christian-de-portzamparc-23-11-2005-4529>), et *Le courrier de l'architecte* du 12 octobre 2010 ([http://www.lecourrierdelarchitecte.com/article\\_932](http://www.lecourrierdelarchitecte.com/article_932)).
- RICŒUR, Paul (1983, 1984, 1985), *Temps et récit*. Tome I : *L'intrigue et le récit historique*, 1983. Tome II : *La configuration dans le récit de fiction*, 1984. Tome III : *Le temps raconté*, 1985, Paris, Seuil.
- (1995), *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*, Paris, Esprit.
- VERCRUYSSÉ, Thomas, éd. (2015), *Luxembourg, ville créative*, Luxembourg, Capybarabooks.