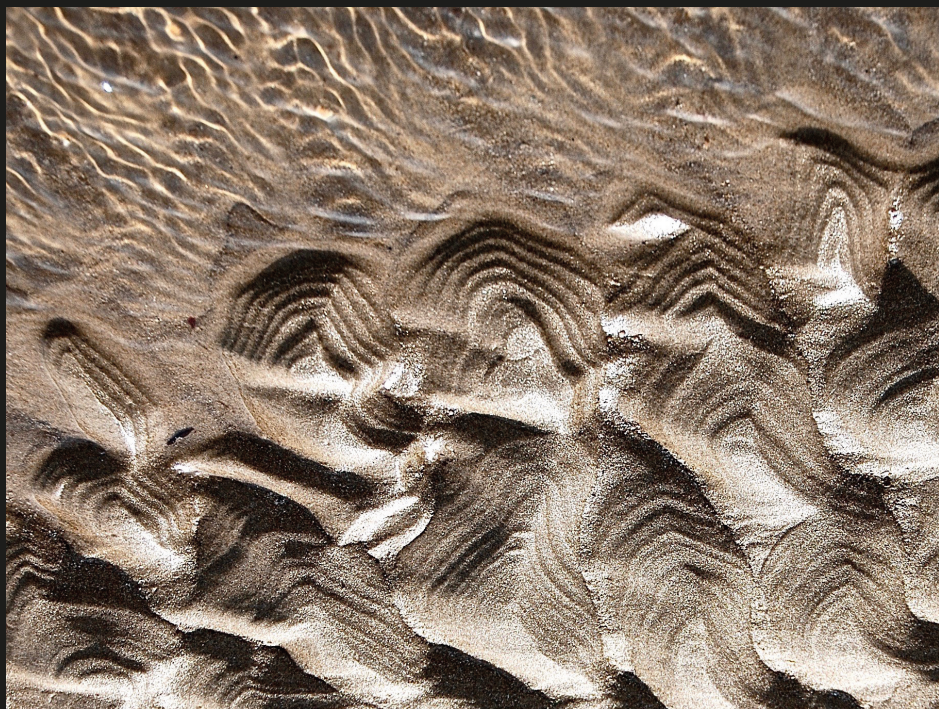


Le sens, le sensible, le réel

Essais de sémiotique
appliquée



Anne Hénault (dir.)

ISBN : 979-10-231-3699-9

Diana Luz Pessoa de Barros · Le sens de la gestualité

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES



Le sens, le sensible, le réel est le résultat de plusieurs rencontres de chercheurs qui se sont déroulées à l'abbaye de Royaumont, avec l'objectif de faire le point sur l'évolution de la pratique sémiotique, depuis la disparition du fondateur de l'École sémiotique de Paris, A. J. Greimas. Sa fameuse *Sémantique structurale* (1966) avait, d'emblée, fixé des règles qui avaient bouleversé l'approche des significations, jusqu'alors cantonnée au domaine verbal : « C'est en connaissance de cause que nous proposons de considérer la perception comme le lieu non-linguistique où se situe l'appréhension de la signification. » La sémiotique « se reconnaît ouvertement comme une tentative de description du monde des qualités sensibles ».

Plusieurs des premiers continuateurs de cette aventure fondatrice se sont associés à de jeunes chercheurs pour proposer ces « Essais de sémiotique appliquée » qui constituent la pointe avancée de la sémiotique post-structurale. Ils concernent de nombreux domaines du sensible, *naturels* ou *culturels* (de la musique à la biologie), et demeurent cependant unifiés par la théorie puissante développée par l'École de Paris.

On sera toutefois surpris d'observer comment, sous l'emprise du sensible, l'expression de ces travaux – rigoureusement fidèle à la théorie d'ensemble sans prétendre à des vues définitives – se fait limpide et sensuelle, loin des arides calculs de la sémiotique narrative.

34€

979-10-231-0632-9



9 791023 106329

LE SENS, LE SENSIBLE, LE RÉEL

Anne Hénault est spécialiste des sciences du langage, professeur émérite à Sorbonne Université et vice-présidente de l'Association internationale de sémiotique. Elle travaille sur l'épistémologie de la sémiotique et a publié *Les Enjeux de la sémiotique* (2012), *Histoire de la sémiotique* (1997), *Le Pouvoir comme passion* (1994). Elle a dirigé *Questions de sémiotique* (2002) et *Ateliers de sémiotique visuelle* (2004). Elle est également l'auteur de nombreux articles.

Pour la sémiotique des formes signifiantes, le miroir des pierres qu'offre le site de Gavrinis aux écritures de la mer sur le sable, a valeur de question et même de démonstration.

1^{re} de couverture

Christine Delcourt, *Petits plis, mouvements de l'âme et de la mer*

4^e de couverture

Cliché Illés Sarkantyu

« [...] ce qui distingue le monument de Gavrinis de tous les dolmens que j'ai vus, c'est que presque toutes les pierres composant ses parois sont sculptées et couvertes de dessins bizarres. Ce sont des courbes, des lignes droites, brisées, tracées et combinées de cent manières différentes. Je ne saurais mieux les comparer qu'au tatouage des insulaires de la Nouvelle-Zélande [...]. Parmi une multitude de traits qu'on ne peut regarder que comme des ornements, on en distingue un petit nombre que leur régularité et leur disposition singulière pourrait faire ressembler à des caractères d'écriture. [...] Il y a encore des chevrons, des zigzags, et bien d'autres traits impossibles à décrire. » (Prosper Mérimée, *Notes de voyage dans l'Ouest de la France*, 1836.)

Maquette de couverture

Atelier Papier

Anne Hénault (dir.)

avec la collaboration de Denis Bertrand, Jean-François Bordron,
Verónica Estay Stange et Maria Giulia Dondero

Le sens, le sensible, le réel

Essais de sémiotique appliquée

Ouvrage publié avec le concours de Sorbonne Université

Sorbonne Université Presses est un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Sorbonne Université Presses, 2019, 2023
ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0632-9

Important : les illustrations sont absentes de la version numérique.

Mise en page 3d2s/Emmanuel Marc Dubois (Paris/Issigeac)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente

75006 Paris
tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>



Le réfectoire de l'abbaye de Royaumont
© Michel Chassat

TROISIÈME PARTIE

Le réel :
pratiques, objets médias

LE SENS DE LA GESTUALITÉ

Diana Luz Pessoa de Barros
Universidade de São Paulo – USP
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM

CONSIDÉRATIONS INITIALES

Cet article a pour objectif de présenter des considérations théoriques et quelques exemples d'analyse d'une recherche en cours sur l'apport de la sémiotique discursive française à l'étude des sens de la gestualité dans la société contemporaine.

Quand Greimas, dans son œuvre *Conditions d'une sémiotique du monde naturel*, part à la recherche d'une « théorie sémiotique généralisée », il essaye de montrer que « le monde dit sensible devient ainsi l'objet, dans sa totalité, de la quête de la signification », et qu'il s'agit d'une « virtualité de sens ».

La gesticulation « naturelle » du corps est un phénomène social et, pour l'auteur, cette gesticulation est toujours culturelle. Autrement dit, le geste naturel, tout comme le signe naturel (la langue naturelle), est dit « naturel » par opposition à « artificiel » et non pas à « culturel ».

Greimas propose alors que la gestualité soit conçue comme une dimension sémiotique de la culture, puisqu'elle institue des écarts différentiels entre les cultures, les sexes et les groupes sociaux et « fonde les cultures, les sexes et les groupements humains en signification ». En synthèse, il part des observations sur le monde visible et sur les sens que ce monde peut revêtir pour l'homme, et il se préoccupe de l'homme lui-même en tant que corps : figure du monde qui par sa mobilité fait surgir la signification.

Le point de départ de cette étude est donc l'article de Greimas *Conditions d'une sémiotique du monde naturel* et, surtout, quatre de ses propositions :

- placer les figures gestuelles dans la sous-classe des figures visuelles du monde naturel ;
- distinguer la *praxis* gestuelle de la communication gestuelle par deux acceptions du mot *sens* ;

- considérer que le programme gestuel de la *praxis* gestuelle est désémantisé et que son sens n'est défini que par le projet gestuel envisagé comme signifié ;
- reconnaître deux types de gestualité, du point de vue de la communication, la *gestualité de communication directe* (gestualité attributive et gestualité modale) et la *gestualité de transposition* (gestualité mimétique et gestualité ludique).

Dans ce cadre théorique, nous développerons, pour cette étude, deux points principaux : premièrement, une théorie des opérations de transposition gestuelle – (re)sémantisation, désémantisation, mimétisation, passage du geste au signe dans la langue des signes ; deuxièmement, la question de la représentation de la communication gestuelle entre le destinataire et le destinataire du texte, en particulier dans les discours publicitaires.

QUELQUES DIRECTIONS SÉMIOTIQUES POUR L'ÉTUDE DES TRANPOSITIONS GESTUELLES

L'étude de la gestualité ne peut pas se faire, à notre avis, sans tenir compte des opérations sémantiques de transposition gestuelle.

Avant d'examiner les transpositions gestuelles, il faut dire quelques mots des différences sémiotiques entre la *praxis* et la communication gestuelle, et surtout de la *praxis* gestuelle. Greimas distingue la *praxis* gestuelle et la communication gestuelle par deux acceptions du mot *sens* : celle de « direction », entre le trajet à parcourir et son point d'arrivée, quand il s'agit de la *praxis* gestuelle ; et celle de « renvoi » d'un code à un autre code, c'est-à-dire de l'expression et du contenu, dans la communication gestuelle.

La *praxis* gestuelle est transmise par apprentissage et devient une gesticulation automatique par une opération de désémantisation. La désémantisation peut être expliquée par le schéma tensif descendant : il y a une augmentation de l'extension du programme gestuel porté jusqu'à ses dernières conséquences, et un affaiblissement de la tension affective de la « charge » sémantique de chaque mouvement gestuel qui compose le programme gestuel pratique. La gestualité pratique n'est pour l'homme « qu'un bloc signifiant démarqué », c'est-à-dire que l'on passe de la visée à l'appréhension d'un tout, d'un bloc.

Pour proposer quelques directions sémiotiques pour l'étude des transpositions gestuelles, nous partons des hypothèses suivantes :

- la gestualité poétique de la danse-spectacle découle de deux opérations sémantiques : la resémantisation des figures gestuelles de la *praxis*, qui avant cette opération n'avaient que la signification générale d'un programme gestuel, resémantisation qui opère, alors, le passage de la *praxis* à la communication gestuelle ; l'établissement de relations symboliques ou sémi-

- symboliques entre l'expression et le contenu de la communication gestuelle qui produisent des effets de sens poétiques ;
- les soins de la kinésithérapie, eux aussi, cherchent à resémantiser la *praxis* gestuelle automatique, pour que le patient qui a même perdu le sens du programme gestuel général (celui de « direction ») puisse récupérer ce projet et, finalement, le rendre automatique à nouveau, grâce à une nouvelle désémantisation ; ce sont alors deux transpositions de sens, la resémantisation du programme gestuel et, ensuite, son automatiser (une désémantisation) ;
 - le passage du geste au « signe », dans la langue des signes, c'est-à-dire le passage d'une sémiotique du monde naturel à une sémiotique des langues naturelles, c'est celui que Greimas propose pour les langues naturelles en général : les catégories visuelles gestuelles, constitutives de la forme de l'expression du monde naturel, deviennent des catégories de la forme du contenu (dans sa dimension figurative) de la langue naturelle (dans ce cas, de la langue visuelle et gestuelle de signes) ; puisqu'il s'agit d'une langue naturelle visuelle et gestuelle, il faut encore proposer des transpositions d'iconisation du plan de l'expression.

Il y a alors au moins quatre opérations différentes que nous avons génériquement appelées *transpositions* : la (re)sémantisation et la désémantisation ; l'établissement de relations symboliques ou semi-symboliques entre l'expression et le contenu ; le passage des catégories gestuelles naturelles de la forme de l'expression des gestes aux catégories figuratives de la forme du contenu de la langue des signes ; l'iconisation du plan de l'expression de la langue des signes et d'autres.

Les opérations de (re)sémantisation et de désémantisation gestuelles qui caractérisent en même temps la danse et les soins kinésithérapiques peuvent être expliquées par les mouvements tensifs : descendants, nous l'avons déjà remarqué à propos de la *praxis* gestuelle, pour la désémantisation, puisqu'il y a une augmentation de l'extension du programme gestuel projeté et un affaiblissement de la tension affective, une diminution de la charge sémantique des mouvements gestuels qui compose le programme gestuel ; ascendants, pour la (re)sémantisation, où il y a une augmentation de la tension affective à cause d'une sorte de prise de conscience « sémantique » de chaque geste qui forme le programme gestuel « chargé de sens », et une diminution de l'extension du programme, qui n'est plus pris comme un « bloc signifiant démarqué ».

La danse et les soins kinésithérapiques organisent ces opérations de façon différente. La gestualité de la danse se caractérise par la resémantisation et par l'établissement de relations symboliques ou semi-symboliques entre l'expression et le contenu, dont nous parlerons ensuite. Ces deux opérations sont, du point de vue de la tensivité, des intensifications du sensible, c'est-à-

dire qu'elles réalisent toutes les deux le même mouvement ascendant, qui est, de ce fait, exacerbé. La sensorialité de ce type de texte est alors renforcée. En revanche, les soins kinésithérapiques, qui ont recours eux aussi à des opérations de (re)sémantisation et de désémantisation, empruntent un autre chemin : une (re)sémantisation suivie d'une désémantisation. Il faut d'abord donner du sens à chaque geste d'un programme gestuel pratique (par exemple, pour le programme de *s'asseoir*, il faut sémantiser le geste de *se retourner*, de *replier les jambes*, d'*appuyer les mains sur les bras du fauteuil*, etc.) ; ensuite, il est nécessaire que ces gestes redeviennent le bloc gestuel automatisé (le programme de *s'asseoir*, dont la gestualité « intermédiaire » est désémantisée) qu'ils étaient auparavant, avant la « maladie » physique et sémantique. Autrement dit, une intensification du sensible est suivie de son atténuation intelligible.

Dans les deux cas, celui de la danse et celui des soins, la gestualité apporte sa contribution à la création du geste social : grâce aux soins kinésithérapiques, l'homme récupère la gesticulation automatique désémantisée de ses actions individuelles et solitaires dans le monde ; grâce à l'exacerbation du sensible de la danse, les hommes communiquent, s'unissent, se fondent corporellement, sensoriellement, intensément.

À son tour, l'établissement de relations symboliques ou semi-symboliques entre l'expression et le contenu rend plus aigus, comme nous l'avons déjà vu, l'intensité et le caractère sensible de la danse, en la rendant poétique. Par cette opération de (semi-)symbolisation, l'augmentation de l'intensité, entraînée par la resémantisation de la gestualité pratique, est accompagnée de la même augmentation d'intensité du plan de l'expression. Ces rapports entre l'expression et le contenu, tous les deux intenses, créent le (semi-)symbolisme.

Les deux autres types de transposition gestuelle caractérisent la langue des signes : le passage des catégories visuelles gestuelles, constitutives de la forme de l'expression du monde naturel, aux catégories de la forme du contenu de la langue des signes ; l'iconisation du plan de l'expression. La première transposition est celle que Greimas préconise pour la constitution de la dimension figurative du plan du contenu de n'importe quelle langue naturelle. La deuxième opération est liée au caractère visuel de la langue des signes. L'iconisation établit, alors, des rapports de similitude entre la gestualité visuelle du monde naturel et le plan de l'expression gestuel de la langue des signes. Ces rapports produisent des « onomatopées » visuelles ou des signes iconiques, qui sont, comme toutes les onomatopées, culturels, mais engendrent des effets de sens de motivation naturelle, justement à cause de cet effet de ressemblance entre les signes gestuels du monde naturel et les signes (leur plan de l'expression) de la langue naturelle dite « des signes ». Ces relations entre le monde naturel et la langue des signes, ainsi que les opérations qui lient ces deux systèmes sémiotiques, indiquent très

clairement la place de la langue des signes parmi les langues naturelles et le chemin à parcourir pour examiner ses particularités linguistiques et sémiotiques.

LA REPRÉSENTATION DE LA COMMUNICATION GESTUELLE

La gestualité représentée dans la peinture, la photographie ou la publicité, parmi d'autres textes, assume des rôles narratifs et, encore, des fonctions rhétoriques. Si Greimas distingue la *praxis* gestuelle de la communication gestuelle par la conception du mot *sens*, pour l'étude des rôles de la gestualité dans la société il faut aussi examiner les représentations de ces différentes gesticulations dans les textes visuels. La gestualité représentée a des fonctions différentes selon les types de gestualité, *praxis* ou communication gestuelle, et selon le niveau d'analyse sémiotique considéré, niveau de l'énoncé ou celui de l'énonciation.

Dans l'énoncé, la gestualité, qu'elle soit *praxis* ou communication gestuelle, doit être examinée en tant que procédure narrative. Dans ce sens, la gesticulation de *mettre ses chaussures*, *d'éteindre la lumière* ou de *nouer sa cravate* investit figurativement des transformations narratives, modales ou pragmatiques, ou des états de sujets. Également, la gestualité communicative de *baisser la tête pour donner son assentiment à quelqu'un ou à quelque chose* ou de *saluer par un mouvement de la main, de la tête ou des yeux* est une couverture figurative des rapports de communication/manipulation entre sujets et de leurs relations sensorielles et passionnelles. Voyons des exemples de *praxis* gestuelle et de communication gestuelle, représentées au niveau de l'énoncé :

Nous ne nous occuperons pas ici de la gestualité narrative de l'énoncé, bien connue et étudiée, mais plutôt de la représentation de la communication gestuelle au niveau de l'énonciation. À ce niveau, il s'agit de la communication gestuelle entre l'énonciateur et l'énonciataire, ou entre le narrateur et le narrataire. La communication gestuelle entre l'énonciateur et l'énonciataire, ou entre le narrateur et le narrataire, est examinée à partir des annonces publicitaires des banques.

La communication gestuelle accomplit cinq des fonctions jakobsoniennes du langage : la fonction phatique ; la fonction conative ou d'appel ; la fonction expressive ou émotive, dans la communication directe ; la fonction métalinguistique (gestualité mimétique) ; et la fonction poétique (gestualité ludique), dans la gestualité de transposition.

La gestualité mimétique est alors une gestualité de transposition, qui assure la fonction métalinguistique de la communication gestuelle. Elle parle des signes visuels ou gestuels de la *praxis* gestuelle et dépend aussi de l'opération d'iconisation, déjà signalée. Les meilleurs exemples du corpus examiné sont les annonces de la banque Itaú, qui est l'une des plus grandes banques privées du Brésil. Ces annonces ont créé une sorte de logotype gestuel de la banque : un doigt qui fait gestuellement (le geste d'écrire) l'arobase @, mais avec le *i*, la lettre initiale du nom de la banque, pour renforcer sa modernité technologique. Le geste s'adresse directement au destinataire-client.

Si la communication gestuelle peut assurer différentes fonctions du langage, elle est, en général, pauvre par rapport à la fonction informative ou référentielle. Selon Greimas, celui qui gesticule ne peut parler que de lui-même. Il se révèle incapable de raconter le monde. Les gestes les plus proches que nous pouvons trouver pour cette fonction, dans le matériel examiné, sont les gestes de *montrer* ou d'*indiquer*, qui sont toujours des gestualités modales à fonction conative, mais qui n'ont pour dernier but que d'informer sur ce qui est montré. Ce sont, en général, des mouvements de la main, des doigts (*montrer du doigt*), de la tête ou des expressions du visage.

La communication gestuelle à fonction phatique et/ou conative et/ou expressive est plus commune, plus courante. D'où le caractère fortement émotionnel et passionnel de la communication gestuelle, au détriment du rationnel et de l'intelligible. Dans la communication gestuelle représentée, cela se produit surtout lors d'une communication à la première personne.

La communication gestuelle entre énonciateur et énonciataire ou entre narrateur et narrataire peut s'établir à la première ou à la troisième personne : il y a des « gestes à la première personne » et « des gestes à la troisième personne ». Par le regard, par le mouvement de la tête et des mains, principalement, le destinataire de l'annonce communique directement ou indirectement avec son destinataire. La communication gestuelle à la première personne institue, en outre, le contexte temporel et spatial de la situation de communication et produit des effets de sens propres à l'oralité, grâce à la création de ce simulacre de communication en tête à tête. L'institution d'un *je*, d'un *maintenant* et d'un *ici* suscite l'effet de rapprochement actoriel, temporel et spatial du contexte de la situation.

Nous avons développé par ailleurs des travaux sur les caractéristiques de la langue parlée et de la langue écrite¹, sur l'interaction dans les annonces publicitaires², et surtout sur les effets d'oralité dans les textes écrits et syncrétiques³.

Dans ces études, nous avons examiné les traits temporels, spatiaux et actoriels qui caractérisent le discours parlé et l'écrit, et nous avons pu conclure que le discours parlé produit des effets de sens particuliers d'oralité et que ces sens peuvent être déterminés ou valorisés positivement ou négativement. Le tableau suivant reprend les effets de sens du temps, de l'espace et des acteurs du texte parlé et leur valorisation :

effets de sens	valorisation	
	positive	négative
de l'oralité		
proximité	subjectivité, lien affectif et sensoriel	manque d'objectivité, excès d'intimité, inélégance
décontraction, informalité	sincérité, franchise, complicité	excès d'enveloppement
manque de finition, de complétude	nouveauté, actualité	incomplétude, mauvaise élaboration
caractère passager	où tout peut être dit, « vrai »	éphémère, qui ne dure pas, qui a peu d'effet
symétrie, réciprocité	complicité, égalité, identité	excès d'enveloppement

- 1 Diana Luz Pessoa de Barros, « Entre a fala e a escrita. Algumas reflexões sobre as posições intermediárias », dans Dino Preti (dir.), *Fala e a escrita em questão*, São Paulo, Humanitas, 2000, p. 57-77.
- 2 Diana Luz Pessoa de Barros, « Interação em anúncios publicitários », dans Dino Preti (dir.), *Interação na fala e na escrita*, São Paulo, Humanitas, 2002, p. 17-44.
- 3 Diana Luz Pessoa de Barros, « Efeitos de oralidade no texto escrito », dans Dino Preti (dir.), *Oralidade em diferentes discursos*, São Paulo, Humanitas, 2006, p. 57-84.

Il faut alors considérer que les fonctions historiques et sociales de la langue parlée et écrite ne sont pas les mêmes : par rapport à la norme linguistique, l'oralité produit, d'un côté, l'effet d'insuffisance propre des usages plus populaires et informels (incorection, inélégance, vice) et, de l'autre, les effets de sens positifs de simplicité, spontanéité, réciprocité, complicité, franchise et sincérité du « bon peuple ».

La publicité emploie des effets de sens d'oralité, en essayant, en général, de produire les sens positifs que nous venons de mentionner. Dans les annonces, les effets de sens d'oralité apparaissent aussi bien par le moyen du verbal écrit que par la gestualité représentée visuellement.

Voyons un exemple de la communication gestuelle entre énonciateur et énonciataire ou entre narrateur et narrataire à la troisième personne, sans des effets d'oralité, et à la première personne, avec ces effets de sens :

– communication gestuelle à la troisième personne :

– communication gestuelle à la première personne :

Dans les textes à la première personne, la gesticulation a la fonction phatique dominante d'établir la communication, mais elle joue aussi d'autres rôles. La communication gestuelle entre énonciateur et énonciataire ou entre narrateur et narrataire assure encore la fonction conative propre à la publicité, la fonction référentielle – dont nous avons déjà parlé –, plus pauvre, dans la gestualité d'indiquer et de montrer, et surtout la fonction expressive ou émotive.

La gestualité à fonction émotive est très répandue dans les annonces examinées. Il s'agit de la gesticulation surtout du visage et des yeux, et qui communique des émotions, des sentiments, des passions. Dans les annonces des banques, on exprime principalement des passions de joie, de bonheur et de plaisir, surtout par des mouvements de la bouche et des yeux, exprimant la tranquillité, la sérénité et la paix ; par des gestes de la bouche, des yeux et de la main, et par la posture du corps :

CONSIDÉRATIONS FINALES

La communication gestuelle représentée dans des textes, au niveau de leur énonciation, joue un rôle fondamental dans leur communication persuasive : elle assure des rapports intenses entre le destinataire et le destinataire, elle établit le simulacre d'une communication en tête à tête, elle rapproche les interlocuteurs corporellement, sensoriellement, et même presque « oralement ». Dans les annonces des institutions financières, les effets d'oralité sont surtout de subjectivité, de sincérité, de franchise et d'informalité du destinataire, et d'enveloppement passionnel entre le destinataire et le destinataire. Ces stratégies sont employées principalement dans les annonces qui s'adressent à un public jeune, aux femmes, aux retraités, aux couches moins favorisées de la société, à qui le sens commun et les sondages d'opinion attribuent une sensibilité plus aiguë aux valeurs émotionnelles et sensorielles.

344

Des études sémiotiques de la gestualité sont nécessaires puisque la gesticulation humaine construit l'homme en tant que sujet des actions de transformation du monde, mais encore et surtout elle crée la vie en société, c'est-à-dire les rapports corporels et passionnels qui lient les hommes. Deux directions de recherche ont été proposées, dans le cadre de la sémiotique : l'examen des opérations sémantiques de transposition gestuelle, productrices des gestualités poétiques, des gestualités des soins kinésithérapiques et des gestualités linguistiques (de la langues des signes) ; l'analyse de la gestualité représentée et surtout des relations énonciatives établies par la communication gestuelle.

TABLE DES MATIÈRES

Préambule	
Anne Hénauld	7
Introduction	
Jean-François Bordron et Denis Bertrand	13

PREMIÈRE PARTIE

THÉORIE : HISTOIRE DES DOMAINES

La Conscience	
John R. Searle	21
La non-généricité comme méthode de composition à la renaissance	
Jean Petitot	49
L'intelligibilité phénoménologique du signe : la preuve par la N400	
David Piotrowski	83
Henri-Cartier-Bresson (HCB) : Non-généricité et expressivité plastique	
Anne Hénauld	117
Perspective archéosémiotique sur Palmyre	
Manar Hammad	137
La psychosémiotique : un vœu pieux de Greimas	
Ivan Darrault-Harris	153

DEUXIÈME PARTIE

LE SENSIBLE : FIGURATIVITÉ ET PERCEPTION

M'hypothèse tensive : point de vue ou théorie ?	
Claude Zilberberg	169
Corps communicant et corps signifiant	
Jacques Fontanille	185
La tasse, le mug, le bol : petite histoire du temps domestiqué	
Anne Beyaert-Geslin	197

Sémiotique, perception et multimodalité	
Jean-François Bordron	217
Sens, sensible, symbolique	
Pierre Boudon	231
Perception et signification : pour une problématisation de la sémiotique perspective	
Audrey Moutat	245
« Là partout dans l'atmosphère » : rythme et signification infra-iconique	
Verónica Estay Stange	263
Semi-symbolisme et efficacité symbolique	
Denis Bertrand	273

TROISIÈME PARTIE

LE RÉEL : PRATIQUES, OBJETS MÉDIAS

586

La figuration des mécanismes sémantiques	
Bernard Pottier	287
L'œuvre de main : pour une sémiotique haptologique	
Herman Parret	301
L'énonciation comme pratique : contexte et médiations	
Marie Colas-Blaise	321
Le sens de la gestualité	
Diana Luz Pessoa de Barros	335
Sémiotique et thérapeutique dans les troubles du langage : le cas du bégaiement	
Anne Croll	345
Apprentissage de la texture par le récit et du récit par la texture : analyse d'un livre tactile	
Odile Le Guern	367
L'analyse des archives visuelles par l'image. La sémiotique face à la « Media Visualization » de Lev Manovich	
Maria Giulia Dondero	381
Régimes de visibilité, croyance et trompe-l'œil : haute définition (HDTV) et basse définition (LDTV) dans la représentation médiale	
Giulia Ceriani	399
Société de la communication et société digitale : quelques jalons sémiotiques	
Érik Bertin	407

QUATRIÈME PARTIE
LE SENS : À LA CROISÉE DES DISCIPLINES

From Linguistics to Semiotics: Hjelmslev's Fortunate Error Per Aage Brandt.....	431
Hjelmslev et les apories de la « forme » Alessandro Zinna.....	449
Sémiotique du vécu (l'affect) : phénoménologie ou sémiologie ? Waldir Beividas.....	467
Éléments pour une théorie de l'image Francesco Marsciani.....	487
Parcours sémiotiques quasi topologiques Jean-Pierre Desclés.....	495
Sémiotique et approche actionnelle du langage Denis Vernant.....	515
Husserl, Peirce et la sémiotique actuelle : les fondements phénoménologiques de la sémiotique créative José María Paz Gago.....	525
Motifs et imagination sémiolinguistique Yves-Marie Visetti.....	537
Sémiologie et théorie de l'évolution Raymond Pictet.....	565
Table des matières.....	585

