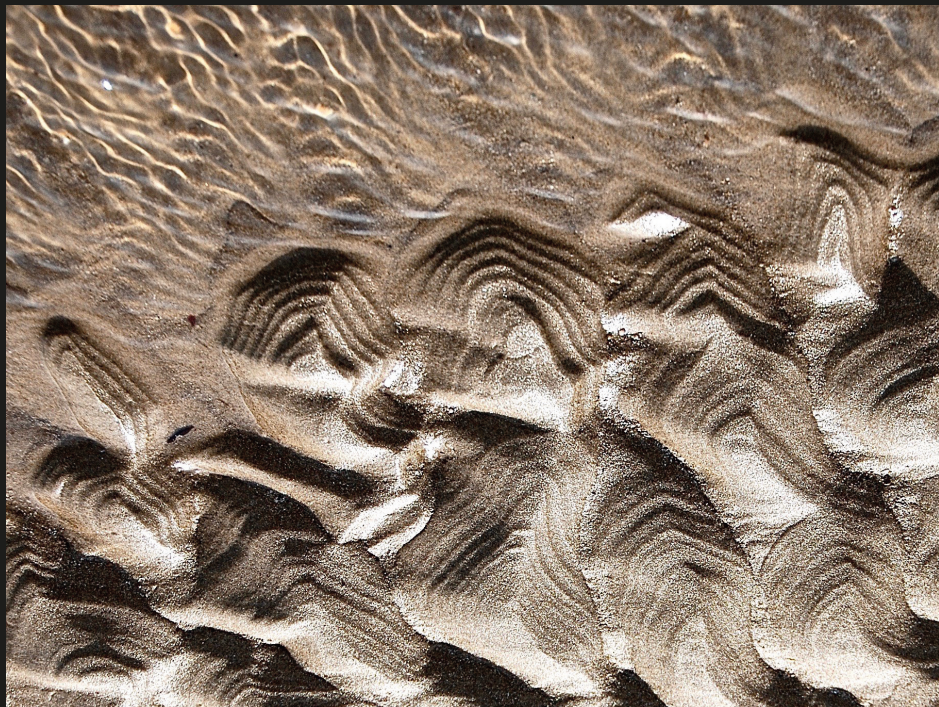


Le sens, le sensible, le réel

Essais de sémiotique
appliquée



Anne Hénault (dir.)

ISBN : 979-10-231-3703-3

Giulia Ceriani · Régimes de visibilité, croyance et trompe-l'œil : haute définition et basse définition dans la représentation médiale

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



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

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

RÉGIMES DE VISIBILITÉ, CROYANCE ET TROMPE-L'ŒIL :
HAUTE DÉFINITION (HDTV) ET BASSE DÉFINITION (LDTV)
DANS LA REPRÉSENTATION MÉDIALE

Giulia Ceriani
Université de Sienne

Nous portons un grand intérêt à l'innovation que les différentes formes textuelles apportent, et qui, depuis quinze ans au moins, semble être régie par une *vis* technologique imposant des pratiques référentielles, relationnelles, intersubjectives et inter-objectales. Ce processus suppose le renouveau des substances de l'expression et des formes, symboliques ou non, qui attribuent au sens une hiérarchie renouvelée, une compétence différente, une capacité d'imagination et de pro-action inconnue.

C'est le cas, par exemple, de la digitalisation des médias et du rapport qui s'établit avec la véridiction, non seulement, comme l'écrivait Paolo Fabbri dans un article sur le photographe italien Ugo Mulas¹, parce que les représentations digitales sont des « horloges pour voir », mais aussi et surtout parce que, étant donné la cohabitation constante et immersive dans un univers d'images digitalisées, la distinction entre monde extérieur et intérieur devient toujours plus subtile ; n'importe quelle représentation se nourrit en réalité de cette illusion référentielle (ou référentialisation interne) qui, à l'origine, n'était propre qu'à la fiction.

La *vexata quaestio* du lien qui existe entre sémiotique et condition perceptive est au cœur du débat contemporain : nous estimons alors qu'une façon différente d'aborder ce sujet serait non pas d'ancrer le débat dans l'opposition entre corps en chair et corps en papier, mais dans le renouveau des relations énoncives et discursives engendrées par la digitalisation des interfaces. Ce phénomène ne serait donc plus envisagé seulement en termes d'interactivité par rapport à l'image elle-même, ni selon la labilité du référent engendrée par la manipulabilité accrue de la représentation (et de traces matériellement inexistantes, du moins pour un regard ingénu).

1 « I lumi di Mulas. Una verifica semiotica », dans Ugo Mulas, *Catalogo della mostra (Roma)*, Milano, Mondadori Electa, 2007.

Ce n'est pourtant pas de ce dernier sujet dont nous souhaitons parler dans cet article, ni même des régimes de visibilité liés à une perspective de construction sociale du rôle, approfondis notamment par Éric Landowski². Ce qui nous intéresse ici, c'est le seuil d'ambivalence qui sépare, dans la société contemporaine, deux modes différentes de la représentation médiatique, la première liée au concept de *haute définition*, et la seconde dénommée *basse définition*. Il s'agit de deux pratiques qui mettent en scène l'opposition entre excès et insuffisance, et semblent ne pas vouloir se soumettre à la « justesse », dont la convention détermine la reconnaissance du référent auquel on doit accorder le statut de la véridiction. Cela est particulièrement vrai lorsque ces deux pratiques deviennent non exclusives et cohabitent donc à l'intérieur d'une seule forme de représentation, comme celle de la médiatisation télévisuelle.

Dans ce contexte, ce qui nous intéresse aujourd'hui n'est certainement pas de reprendre un débat ancien mais, au contraire, de comprendre d'une part ce qui se passe à l'intérieur des modes renouvelés de discours qui qualifient l'actualité de la représentation médiatique, et d'autre part la façon dont celle-ci est construite par ce type d'interface textuelle. Cette interface traverse des genres privilégiés : fiction, *infotainment* et sport pour l'HDTV (TV en haute définition), information et encore *infotainment* pour le LDTV (TV en basse définition, qui sépare ses contenus en *User Generated Contents* « rédactionnels », manipulés et purs, suivant la liberté laissée au processus d'investissement des marques subjectives).

En réalité, les deux modalités que nous venons de mentionner ont des potentiels différents : tandis que la haute définition implique le perfectionnement des images et un effet visuel d'excellence et de profondeur (mis constamment en valeur par la cohabitation entre focalisation excessive et insuffisante), la basse définition se sert de la composante de subjectivation transférée aux marques énonciatives (focalisation imprécise, encadrement tremblant, etc.) pour acquérir la crédibilité d'une production non pré-ordonnée. Ainsi, l'implication du destinataire se situe entre ces deux possibilités opposées et la construction du spectateur se réorganise, dans les différents genres, en fonction de ces deux seuils (bien que, naturellement, avec une plus forte pertinence du côté de l'information) ; grâce à l'éloignement différent que crée le contexte social/conjoncturel/institutionnel (mais aussi technologique), en déterminant la frontière entre visibilité majeure et mineure et tout en laissant de côté la convention barthésienne de la connotation de réalité, pour requalifier au sens événementiel la réception/toute réception.

2 Éric Landowski, « Eux, nous et moi : régimes de visibilité », *Mots*, 10, 1985.

Ces deux possibilités mettent en jeu, nous l'avons vu, une définition différente du visible à l'intérieur de l'axe graduel et tensif qui suggère différentes typologies de destinataire construit : de la macula à la figure, de la plaie de couleur qui qualifie un contour non encore nommé à l'articulation ponctuelle d'un détail, d'un contexte, d'un événement et d'une situation. Et surtout, dans les productions HDTV, les deux en même temps.

On peut dire alors que le sujet sentant-percevant a une saisie élémentaire qui mène à l'ajustement de la relation, où la dissymétrie (par excès/par insuffisance) renouvelle l'attention en investissant de valeur positive (mais selon des dynamiques égales et contraires) aussi bien l'ultra-définition que sa qualification latente, litotique. Dans ce contexte, la façon dont la figure « vient au monde » détermine justement une interface avec un monde naturel qui n'est plus simplement celui dont on mesure la reconnaissance ; on ne sort alors pas/plus de la référentialisation (tout en s'ouvrant en ce sens à des possibilités simulacrales, imaginatives et interactives, infinies). Et c'est une modulation figurale et sa façon rythmique qui marque la cadence du discours, pour construire un espace fiduciaire non univoque, mais qui peut être déterminé en fonction du seuil établi où chacun peut décider de croire ou de ne pas croire vrai.

Ou encore, bien sûr, on peut décider de ne pas pouvoir croire, ou bien de ne pas pouvoir ne pas croire, en suggérant par la proposition argumentative/narrative un rapport non plus simplement d'accueil et de réélaboration cognitive mais de dialectique authentique (ajustement ? oui, si nous l'entendons comme étant une pratique qui s'instaure sur le « réseau » d'une attente fiduciaire, ou par une forme d'autorégulation).

Et voici que la dimension du visible (et non pas du visuel) touche alors à la ligne graduelle qui oppose l'hyperdéfini (hyperfocalisé, augmenté, tridimensionnel) à l'approximé (au tremblant, à l'incertain, au *sfuocato* et au fade), et pose la question de la recherche d'un « réel » qui apparaît bien éloigné de la volonté de se rendre en tant que tel. Reproduction assertive et emphatique (plus vrai du vrai) ou bien maladroite et imprécise, selon deux idées opposées de la faculté de description : où, dans un premier cas, la catégorisation semi-symbolique renvoie au maximum de précision du détail visuel à la croyance d'hyperréalisme, et dans un deuxième cas, relie l'incertitude de la reconnaissance au maximum de vraisemblable connoté de subjectivité.

Ce qui est frappant avec ce phénomène, c'est la coprésence, à l'intérieur de la même conjoncture, d'un système opposé de légitimation de la croyance ; où l'isotopie sensorielle détermine l'isotopie cognitive et la réinvestit au plan émotionnel pour permettre non pas d'entreprendre un processus de reconnaissance selon la polarité figuratif/abstrait en tant qu'opposition, mais de

situer le récit d'entrée qui est là pour placer le sujet au centre de la représentation selon une logique graduelle d'intermédiation entre ces mêmes polarités.

PERFECTION ET IMPERFECTION

Dans l'*incipit* de *De l'imperfection*³, Greimas écrivait : « 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. Seul le paraître en tant que peut être- ou peut-être- est à peine vivable ».

402 Il y a une frontière qui creuse la relation au représentable, selon la subjectivation ou l'objectivation : si l'apparaître est l'issue d'une focalisation objective ou subjective, peut-être – c'est écrit entre les lignes greimassiennes – que ce n'est pas la peine d'accorder à l'un ou à l'autre mode le statut de croyance (d'autant plus que ces deux extrêmes sont visiblement déterminés par deux technologies opposées et en même temps déclarées). L'idée est plutôt de nier la légitimité de la décision de vérité, et d'attribuer au contraire confiance et certitude à la conscience de la simulation en redonnant dans ce sens, en vertu de la digitalisation du plan de l'expression, à la sémiotique tensive un terrain d'exercice nécessaire, une pertinence, dirait-on, non évidente à une époque où il était difficile d'en apercevoir la capacité heuristique en relation avec des textualités segmentées.

La textualisation apparaît donc aujourd'hui comme absolument centrale, mais seulement si on l'entend comme un état d'existence de textualités qui ne reconnaissent que des réalisations provisoires.

Et c'est ainsi que deux conventions de la représentation, l'une « parfaite » et l'autre « imparfaite », établissent une tension entre le continu et le discret : le discret bouge vers l'iconisation par surdétermination des traits figuratifs ; le continu rend plus difficiles les procédures de reconnaissance, mais implique davantage le spectateur construit en le faisant participer et en quelque sorte devenir énonciataire énoncé d'une représentation qui, lorsque elle est ultra discrète, l'exclut de l'actorialité d'*artifex* simulé (mais le met, il faut le dire, au centre de la scène de ce que nous pouvons appeler – ou qu'on appelle aujourd'hui – une « réalité augmentée »).

La valorisation équivalente de ces deux procédures investit donc la zone de conversion d'une importance décisive, celle qui appartient au termes complémentaires (le secret, le mensonge : être mais ne pas apparaître, apparaître mais ne pas être). Elle colore de potentialité les deux réalisations, mais davantage l'aire, centrale, de leur actualisation commune. À droite et à gauche de celle-ci, on trouve un gradient tensif qui permet à des compétences spectatorielles

3 Algirdas Julien Greimas, *De l'imperfection*, Périgueux, P. Fanlac, 1987.

articulées de retrouver leur propre marge de reconnaissance – et de confiance, s'il s'agit de représentations destinées à une valence informative – ou d'implication pathémique différente, selon les tensions propres aux différents genres de la représentation, traités par le biais de l'une ou de l'autre procédure.

Ce que nous souhaitons souligner ici, c'est le fait que les instances acquises en relation avec la nature du simulacre du prétexte référentiel renvoient à des choix qui sont énoncifs (bien avant d'être énonciatifs) : la digitalisation de la substance de l'expression permet, paradoxalement, de considérer le virtuel sans donner la priorité à l'immanence ou à la transcendance, et encore moins à l'opposition entre effet de sens naturel et artificiel. Nous nous trouvons face à un statut perceptif (de perception construite) tout à fait original.

Cela dit, ce qui reste central, c'est que l'absence d'attribution ou la latence – à savoir un mode d'existence à peine actualisé – est en quelque sorte la prémisse, de nos jours, d'une représentation médiatique qui participe de façon différente tout en faisant du spectateur un prétexte textuel. Et, de nos jours, ce qui surprend, c'est que cela est le symptôme d'une société qui a renversé les termes du jugement de valeur et qui considère l'assignation de vérité non plus comme seulement construite, mais aussi comme attribuable en fonction de signifiants et de traits pertinents de matrices visiblement contraires.

Imperfection par rapport à quoi? Et perfection par rapport à quoi? Ces termes semblent interchangeables et indépendants de leur correspondance à la catégorie continu/discontinu.

Le caractère hyperréaliste de l'HDTV permet en fait l'absorption du sujet part d'un monde qui est illusoire (voir le cas éclatant du *blockbuster Avatar*), alors que l'éloignement dérivé de la LDTV est en réalité l'indice de la rencontre et de la proximité maximales entre un sujet construit, simulacre du narrateur, et l'effet conséquent d'appropriation du narré ainsi que d'authenticité du donné représenté (voir la distinction entre UGC rédactionnels, manipulés et purs). L'expérience esthétique est, une fois de plus, une expérience avant tout passionnelle, liée à la seule contrainte d'efficacité.

LA MODULATION PASSIONNELLE DE LA FIDUCIE

C'est donc la confiance qui définit la condition de possibilité de la valeur dans l'espace perceptif, si l'on envisage celui-ci comme un pacte relationnel ; d'après nous, sans conflit entre sujet tensif et sémio-narratif, lorsqu'au contraire la condition renouvelée des artefacts numériques requiert à la pensée sémiotique de s'ouvrir davantage. Les catégories, notamment plastiques (chromatiques, topologiques, eidétiques), ne semblent plus être suffisantes pour saisir la gradualité de la texture ; il nous manque, par exemple, la condition

déterminante de la saturation, qu'il n'est plus possible d'interpréter en tant que pertinence purement chromatique puisqu'elle décide de l'effet de matière et également du type de subjectivité inscrite dans le discours. Le texte médial se distingue complètement du sujet et, cependant, en ce qui concerne les pratiques fusionnelles entre sujets et médias qui sont celles de notre actualité, il nous absorbe dans une expérience d'envoûtement total. Ou bien le texte médial est-il une portion du monde subjectal (et donc totalement contrôlé par le sujet et porteur des traces physiques de sa présence), que l'on rend partageable et qui peut être vécu par une communauté bien plus élargie ?

Le sujet digital est en fait autorisé à ne pas choisir.

L'intensité de présence des catégories engendre, plutôt, des modulations passionnelles parallèles aux conditions de sensibilisation présentes dans les textes : c'est la focalisation (une focalisation mobile : majeure/mineure) qui en est le *switch*. Il détermine des pratiques énonciatives et d'utilisation que nous avons explorées grâce à une étude empirique conduite pour la RAI (la télévision publique italienne), où nous avons opposé sur un axe graduel les deux grandes configurations passionnelles dépendantes de la croyance, la *fascination* (de l'objet intérieur à l'objet monde) connectée au systèmes HDTV, et l'*inquiétude* (de l'objet monde à l'objet intérieur) engendrée par la LDTV. Dans ce contexte, nous avons analysé pour la HDTV quatre genres d'expression (cinéma, fiction, sport), et trois pour la LDTV (*entertainment*, information, *infotainment*), tirés de l'offre digitale et satellitaire italienne. La question posée par la RAI était inhérente à la compréhension et à l'évaluation du spectateur construit par l'une et par l'autre, et donc aux opportunités d'investissement dans l'une ou l'autre technique productive en raison de genres, cibles et tranches horaires.

Nous nous sommes aperçue immédiatement que la question allait bien au-delà de la comptabilisation du numéro de pixels, mais impliquait, dans les deux cas, une esthétique différente de la production et de la représentation en fonction de la variation de la substance de l'expression (plus/moins saturée). Et ce n'est pas tout : à partir du rapport différent établi avec le monde décrit, on retrouve une autre qualité descriptive du format, intramédial dans le cas de la HDTV et extramédial dans le cas de la LDTV, tout en sachant que les politiques utilisées ne s'intéressent certainement pas au conflit entre TV « *rich* » et « *light* », mais à la convergence de leurs plateformes.

Haute et basse définition établissent donc de façon cruciale le rapport avec la valeur ou le désir de vérité que le média entraîne, en définissant des niveaux différents non pas de perception, mais de réalité apparente du monde narré :

- réalité augmentée dans le cas de la HDTV, et donc caractère spectaculaire paradoxal ;
- réalité soustraite dans le cas de la LDTV, et donc authenticité paradoxale.

Lorsque la question de la définition des contenus met en discussion la réélaboration de la textualisation du monde naturel de la part du spectateur :

- la haute définition enrichit le cadre perceptif: elle facilite l'accueil du contrat de lecture proposé et construit donc un spectateur impliqué, du moins en puissance ;
- la basse définition omet les détails et les informations: on accepte le pacte de lecture si et seulement si on souhaite reconstruire activement le cadre perceptif pour se poser en spectateur participant mais qualifié avant tout par une pertinence critique et cognitive.

Dans ces deux définitions qui s'opposent, ce qui est en jeu est une esthétique de la vision et en même temps une *praxis* de la réception profondément différentes, où la HDTV, qui retravaille avant tout la dialectique fond/figure, apparaît comme décisive: pour le genre « cinéma » par capacité de suggestion et inclusion, pour le sport par la focalisation et la mise en récit, pour les documentaires par la mise en contexte et l'implication, pour la musique en fonction de l'implication. En revanche, la LDTV est décisive pour le genre « information », là où il répond au besoin de non manipulation, et pour l'*infotainment* en raison de la force de dénonciation et de proximité qu'elle entraîne.

TROMPE-L'ŒIL OU FENÊTRE SUR LE MONDE: L'INVENTION DE LA CROYANCE

S'il est vrai que l'une des grandes questions posées par ces thématiques est de quelle façon la perception est une fonction sémiotique, ces simples considérations nous apportent une première réponse: la perception est une fonction sémiotique, certainement, au moment où elle réorganise un monde naturel discret et le transforme paradoxalement en continu par le biais de sa représentation. Cette représentation, visuelle et digitalisée aujourd'hui, est seulement ensuite tactile et visuelle, le passage s'opérant de manière graduelle, et pour ainsi dire tensive, sur l'axe concentration/diffusion que l'on envisage comme étant une autre traduction de l'opposition abstrait / figuratif (ou encore figural/figuratif).

Par ailleurs, la représentation en HDTV ou LDTV peut être définie *a priori*, marquée et circonscrite, comme le fait par exemple la télévision italienne (qui la craint) sur TGI; ou bien, face à une interface digitale comme un iPad, elle peut être le résultat d'une manipulation du sujet qui transforme l'« empreinte » selon sa propre intentionnalité diégétique et interprétative.

En outre, selon un filtre de lecture différent, cette représentation devient la procédure contemporaine du trompe-l'œil, envisagé dans sa signification la plus littérale, à savoir une « invention de la croyance ». Elle peut devenir aussi une procédure qui s'ouvre à un parcours de sens redoublé et opposé, qui

doit être décidé dans la partie jouée au sein d'une sémiotique plastique et qui répond donc à des logiques du sensible indépendantes de l'iconicité comme « crédit d'analogie ». Elle peut enfin ramenée au système interculturel ou intra-conjoncturel, comme nous dirions de nos jours, qui seul suffit à expliquer la pertinence ou bien l'impertinence de l'arrêt sur image choisi, à la frontière entre ces deux polarisations opposées.

Il s'agira alors éventuellement de penser à une iconisation comme procédure de textualisation décidée à l'intérieur de la relation énonciative. Dans ce cas, les définitions de HDTV et LDTV fonctionnent seulement comme modes d'une manipulation programmée en fonction d'un énonciataire plus intéressé aux modes de la « venue au monde » des images qu'aux images en soi, et encore moins au monde en tant que tel.

406

Avec vingt-cinq ans d'avance sur ce qu'ont pu nous apprendre les techniques digitales, Jean-Marie Floch écrivait dans *Les Formes de l'empreinte*⁴, et il nous semble aujourd'hui nécessaire de le répéter, que la tâche du sémioticien était de rendre compte des procédures du « faire paraître vrai », selon une gradualité qui va de l'effet de réel à celui de surréel, d'irréel et d'hyper-réel, jusqu'à modifier de façon péremptoire la définition même de média, la nature de sa fonction, et surtout le niveau de fonctionnalisation de celui que nous pensons de plus en plus à appeler un monde extérieur ou « réel ».

4 Jean-Marie Floch, *Les Formes de l'empreinte*, Périgueux, P. Fanlac, 1986.

TABLE DES MATIÈRES

Préambule	
Anne Hénault	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 Hénault	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

