



HAL
open science

La Sémio-pragmatique : modèle ou théorie ?

Rémi Adjiman

► **To cite this version:**

Rémi Adjiman. La Sémio-pragmatique : modèle ou théorie ?. Presses Universitaires de Provence. La sémio-pragmatique Théories et pratiques Cinéma, télévision, audiovisuel, numérique, A paraître, Arts, 1032004126. hal-03856757v2

HAL Id: hal-03856757

<https://hal.science/hal-03856757v2>

Submitted on 11 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La Sémio-pragmatique : modèle ou théorie ?

La sémio-pragmatique n'existe que depuis une petite trentaine d'années. Lorsque l'on demande à son auteur-fondateur Roger Odin comment il la qualifie, il esquive toujours avec élégance le mot théorie, qu'il applique pourtant par ailleurs à l'immanentisme (Odin, 2017 : 130). Il utilise par contre l'expression « travail de théorisation » ou, beaucoup plus fréquemment encore, le vocable « modèle » qu'il accole au terme théorique. « Ce que j'appelle “modèle” n'est qu'un outil de travail, un médiateur entre la théorie et l'observation, un dispositif théorique, une « machine » (Metz, 1977a : 185), une sorte d'instrument optique, une lunette ou plutôt un microscope, ayant pour objectif d'aider à mieux voir et à se poser des questions » (Odin, 2011 : 17).

Il reconnaît donc aisément un geste théorique – en 1992, aux origines de la sémio-pragmatique, il utilise déjà l'expression cadre théorique (Odin, 1992 : 55) – ou un désir de théorisation mais semble refuser de considérer la sémio-pragmatique comme une théorie à part entière. La sémio-pragmatique semblerait donc s'apparenter davantage à un modèle. L'expression « boîte à outils¹ » revient également lorsque Roger Odin veut faire comprendre combien la sémio-pragmatique a une vocation à révéler et identifier les processus de sémiologie en jeu et à les opérationnaliser. Cela corrobore d'ailleurs pleinement la volonté heuristique de l'approche toujours revendiquée par l'auteur. Pour ce dernier, la sémio-pragmatique s'impose avant tout comme un cadre voire une matrice dont la principale vertu est de cerner des situations de communication identifiées comme des édifices cohérents au sein desquels s'exercent des contraintes et s'organise la construction du sens et des affects.

Nos recherches personnelles se focalisent, depuis une vingtaine d'années, à comprendre et à tenter de transposer les réflexions et les principes élaborés méthodiquement et graduellement par Roger Odin. Ainsi nos travaux se sont intéressés, dans l'espace de la réception, au moment-même où *De la fiction* venait de paraître, à l'émergence des significations chez le spectateur, au cours de la projection cinématographique, à travers une approche communicationnelle et cognitive. Plus récemment, dans l'espace de la production, nos recherches ont porté sur les professionnels monteurs son et la façon dont ils qualifient les ambiances sonores à vocation cinématographique, en vue de leur indexation dans une base de données. La confrontation à ces deux espaces autonomes l'un de l'autre nous a permis d'évaluer l'opérationnalisation de la sémio-pragmatique, sa portée heuristique, et nous permet aujourd'hui de formuler une réflexion sur la place qu'elle occupe dans sa capacité à formaliser des résultats et à se positionner en tant que « machine » à théoriser. Nous nous appuyons donc sur nos travaux et plus encore sur la sensibilité théorique qu'ils nous ont permis de cultiver, mais également et surtout sur les écrits de Roger Odin pour formuler nos propositions sur la question de savoir si la sémio-pragmatique doit être considérée comme un modèle (revendiqué par son auteur) ou comme une théorie.

¹ Propos de Roger Odin recueillis lors du jury de ma soutenance de HDR, le 21 novembre 2019

Modèle et théorie : clarification et définitions

Dans son article *Paradigme, théorie, modèle, schéma : qu'est-ce donc ?* Gilles Willett expose les fondements essentiels de ces différents termes en précisant qu'ils sont souvent une source de confusion mais également que les significations qu'ils portent évoluent, se précisent et se redéfinissent au fur et à mesure que la science et les pratiques scientifiques progressent. Dans ce texte, un consensus apparaît lorsque l'on fait la synthèse des approches portées par Merton en 1965, par Galtung en 1970 ou par Watt et Van Den Berg en 1995. Dans les trois cas, une théorie se définit par un ensemble de concepts, d'explications et/ou d'hypothèses interreliés entre eux par une relation d'implication ou de déduction énonçant ce qui devrait logiquement se produire. Littlejohn apporte des éléments complémentaires : pour lui, toute tentative d'explication ou de représentation d'un aspect de la réalité constitue une théorie.

« Une théorie est à la fois une abstraction et une construction de l'esprit. Le but d'une théorie est de découvrir, de comprendre et de prédire les événements. Dans les études en communication, les théories sont générales ou contextuelles. Les "théories générales" (théories des systèmes, théories des signes, théories du langage, théories cognitives, théories de la culture et de la réalité sociale, théories interprétatives, théories critiques, etc.) conviennent à l'étude du processus de communication dans toutes ses manifestations. Les "théories contextuelles" traitent de la communication dans des situations spécifiques comme, par exemple les relations interpersonnelles, les groupes, les organisations, les mass-médias, etc. (Littlejohn, 1989 : 10) » (Willett, 1996 : 67).

Les concepts énoncés d'une théorie doivent être précis, monosémiques et univoques. Ils résultent d'un effort de clarification systématique. Chaque concept isole certains aspects particuliers des réalités étudiées.

Toujours dans ce même texte, Gilles Willett explicite cette fois les spécificités d'un modèle. Généralement un modèle est développé dans le prolongement d'une théorie, dont il est en fait une projection.

« Parce qu'il fait référence à une gamme plus limitée de situations que la théorie dont il est issu, le modèle est habituellement d'application plus réduite. Le modèle n'est pas un outil explicatif et de généralisation mais il joue un rôle important dans la formulation des théories. Le modèle apparaît donc comme une partie concrète de la théorie qui est directement en rapport avec un ensemble de comportements. Une théorie devient un modèle à propos d'un phénomène particulier lorsque ses concepts et son point de vue spécifique sur les faits observés ou les résultats d'expériences enrichissent la compréhension de ce phénomène en rendant possible une analyse plus approfondie de ce dernier et une interprétation plus rationnelle et cohérente de ses caractéristiques essentielles » (Willett, 1996 : 77).

Dans les études en communication, de très nombreux modèles partiels et provisoires servent de base de travail, de moyens d'analyse et de réflexion à de nombreux travaux. Les modèles, dans ce domaine, sont donc davantage à considérer comme étant d'abord de l'ordre « de la représentation schématique pour décrire et illustrer de manière réductrice, simplifiée et fonctionnelle les traits essentiels d'un objet, d'un système ou d'un processus » (Willett, 1996). Un modèle ne représente que certaines caractéristiques de l'objet ou du phénomène étudié ; il permet principalement d'en faire l'étude. Ces caractéristiques sont énoncées sous la forme d'un ensemble de propositions systématiques relatives aux observations et aux mesures réalisées. Un modèle est toujours plus simple que l'objet, le phénomène ou le processus qu'il est supposé représenter et expliquer. Il est toujours nettement plus pauvre que la réalité représentée. Un modèle est provisoire en ce sens que l'évolution des connaissances et de la compréhension de ce qu'il représente mène à sa transformation ou à son rejet. Le modèle scientifique est fondé sur trois principes permettant d'établir des faits au moyen d'observations et d'expériences : l'objectivité, l'intelligibilité et la rationalité. Le respect de

ces exigences fait du modèle un moyen de rendre comparables des objets, des comportements et des situations.

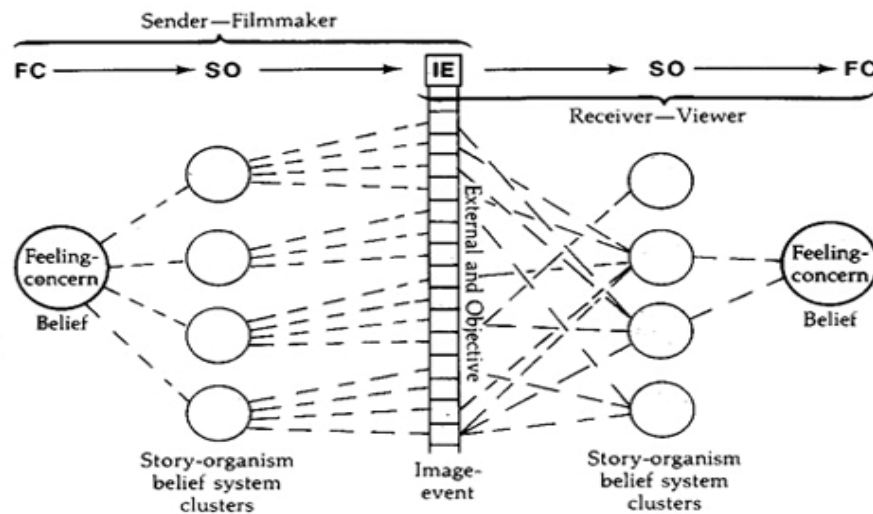
Pour avancer vers une clarification de la question que nous nous posons, nous souhaitons confronter les principes énoncés ci-dessus à différents écrits de Roger Odin et aux mises en situation que nous avons pu expérimenter dans nos propres travaux. La forme retenue pour aborder cette mise en perspective est celle du débat. Nous nous appuyerons principalement sur trois textes, parmi les plus importants produits par le fondateur de la sémio-pragmatique : *La question du public. Approche sémio-pragmatique*, article publié en 2000, *De la fiction*, ouvrage publié en 2000 et *Les espaces de communication. Introduction à la sémio-pragmatique*, ouvrage publié en 2011.

La question du public

Ce texte, certainement celui qui pose le plus synthétiquement et globalement les bases de la sémio-pragmatique, vient après de nombreux articles et ouvrages qui s'orientent déjà vers la problématique du nécessaire dépassement des analyses purement textuelles. Le terme sémio-pragmatique apparaît d'ailleurs déjà dans le titre de la thèse de Roger Odin (Odin, 1982), puis dans un article paru dans IRIS (Odin, 1983) et est également développé dans la conclusion de son premier ouvrage personnel *Cinéma et production de sens* (Odin, 1990). Les travaux des années 1990 de Roger Odin sur les films de famille le conduisent à interroger fortement la question des modes de lecture spécifiques mobilisés par les spectateurs. Mais, c'est effectivement dans *La question du public. Approche sémio-pragmatique* que Roger Odin parvient à un premier niveau de synthèse qui engage un niveau de formalisation et de généralisation important. On peut citer différentes réflexions ou principes qui sont autant d'indices du fondement d'une ossature théorique. Roger Odin revient ainsi sur les travaux fondateurs de Sol Worth comme précurseurs du croisement entre la sémiologie et la pragmatique. Il cite longuement *The development of a semiotic of Film* (Worth, 1969) mais plus encore, il s'appuie sur l'affirmation de Sol Worth qui pose qu'« un film n'a pas de sens en lui-même » et n'acquiert de sens que dans sa relation à un sujet percevant. L'auteur affirme ici un positionnement épistémologique qui dépasse la seule approche sémiologique (dans le sens d'immanentiste) pour considérer le nécessaire croisement avec la dimension pragmatique.

Au-delà de cette démarche qui élargit l'attention exclusive portée sur le texte filmique, Sol Worth expose, dans un schéma constitué de deux parties gauche et droite, le fondement d'un modèle probable de la communication filmique. Le schéma, dans sa partie gauche, expose – côté réalisation – la logique de production d'une œuvre. Il s'appuie sur le *feeling concern* du réalisateur (que Roger Odin traduit par l'activité structurante) qui induit la formalisation d'une structure narrative (*the story organism*) qui conduit *in fine* le processus vers la création d'une succession d'image-événements qui fondent le film lui-même, tout en considérant également sa diffusion. La seconde partie du schéma – côté réception du spectateur – montre comment la lecture de cette même succession d'image-événements aboutit à une construction bien distincte du *story organism*, puis du *feeling concern* initialement mobilisés par le réalisateur. Roger Odin précise que dans un tel modèle de la communication, « il n'y a donc pas de communication au sens de transmission d'un message d'un émetteur à un récepteur mais un double processus de production de sens » (Odin, 2000a : 54), l'un dans l'espace de la production, l'autre dans l'espace de la réception. Ce principe, à mettre en parallèle avec la logique de « grammaire de production » et de « grammaire de reconnaissance » appliquée aux discours idéologiques par Eliseo Verón (Veron, 1978), restera comme un fondement structurant de l'apport de la sémio-pragmatique. Il conduira à ne pas adopter les problématiques évoquées dans le champ de l'esthétique où il est souvent question d'établir –

avec le film comme objet de médiation – un lien systématique et direct entre l’expression de l’énonciateur (en tant qu’entité de réalisation) et la réception du spectateur.



Le processus de la communication filmique : le modèle probable

Ce schéma du « modèle probable de la communication » vient en opposition à un autre schéma, dit « modèle idéal », qui décrit une parfaite symétrie, bien improbable, entre le processus de la production et celui de la réception. Cette logique de séparation des deux espaces de réception et de production ne se démentira pas. Chaque présentation de la sémiopragmatique postule au préalable ce principe originel.

Roger Odin expose également un autre fondement qui explicite et pose la notion de contrainte, essentielle dans la pensée sémiopragmatique. Pour lui, le spectateur construit le texte filmique mais il le fait en étant traversé par un ensemble de déterminations qui s’exercent sur lui et l’empêche d’être libre et de développer une lecture individuelle. Certaines de ces contraintes sont partagées et conduisent à définir des publics en fonction de leurs caractères culturels, sociaux, ethniques, sexuels...

Devant le risque majeur de ne pas pouvoir définir les déterminations qui fondent tel ou tel public, Roger Odin propose, dans une démarche programmatique, de se limiter à un axe de pertinence qui s’intéresse à « comprendre comment les textes sont construits » (Odin, 2000a, p. 56). Pour y parvenir, la sémiopragmatique se fixe alors comme objectif non pas de prédire ou d’explicitier les interprétations dans leur complexité, fragilité et variabilité mais de cadrer la démarche pour ne s’intéresser qu’aux grandes modalités de la production de sens et d’affects. Pour réduire un champ des possibles trop infini et indéfini, Roger Odin propose de construire un modèle abstrait qui interroge ce qui se passe dans le réel, s’appuie sur une structuration précise qui restreint et clarifie l’objet étudié, en prenant en compte différents niveaux d’analyse : le contexte, les modes, les processus et les opérations. Les modes, processus et opérations ne sont pas expliqués sous forme de définition (nous y reviendrons par la suite) mais sont exposés à travers des exemples très concrets. Seule la hiérarchie et l’interrelation entre ces termes est signifiée :

« La réponse à ces questions conduit à repérer des processus analysables en opérations et dont la combinatoire permet ensuite de construire des modes de productions de sens et d’affects » (Odin, 2000a : 57).

On pointe que les processus sont des constructions produites par les actants qui renvoient à une certaine structuration de l’espace (construire un monde, un espace abstrait, un espace plastique...) ou de structuration discursive (construction d’un récit, d’un discours ou structuration poétique...).

C'est ensuite une présentation d'une méthodologie concrète et précise qui guide le lecteur tout en rappelant combien l'axe de pertinence de caractérisation précise des modes permet de faire apparaître des différences, intérêt majeur d'un modèle heuristique. La présentation de neuf modes différents (Odin, 2000a : 59) explicite une des directions de la sémio-pragmatique qui aura le plus servi à la faire connaître et permet de mieux cerner l'ambition du projet : clarifier les modalités de la construction de sens pour délimiter le cadre précis de la construction des textes filmiques. Roger Odin précise instantanément que d'autres modes pourront être identifiés mais prévient de l'exigence qui doit concourir à leur mise en évidence. Les modes sont phénoménologiquement fondés et sont partagés avec d'autres. Il s'agit d'une compétence produite par l'appartenance à un groupe social, historique et culturel et de ce fait, cette liste ne peut avoir de validité en dehors du groupe ainsi défini.

L'article se poursuit ensuite avec une analyse de situations de réception vécues ou imaginées qui permet à Roger Odin de clarifier la notion de contexte et de public. Il est moins question ici, dans cette partie du texte, de formaliser des règles ou des lois mais davantage de cerner en quoi la sémio-pragmatique se voit contrainte de définir avec exigence et précision l'espace (le mot espace, qui anticipe de futurs concepts, est déjà utilisé de nombreuses fois dans ce texte) dans lequel le chercheur se place. L'article finit par expliquer combien les déterminations qui régissent la production de sens sont aussi en nous, en particulier dans le cas de la lecture fictionnalisante dont certains des moteurs sont de nature anthropologique.

L'auteur pose également (Odin, 2000a : 63) une affirmation essentielle qui sera peu à peu portée par ses travaux à un niveau de concept clé.

« D'une part, [...] un même film-projection (Image Event, selon la formulation de Sol Worth) donne naissance à différents films-textes en fonction des différents publics auxquels il est donné à voir. D'autre part, que les modalités de production de sens dépendent du contexte dans lequel se déroule le visionnement : c'est le contexte qui construit le public. » (Odin, 2000a : 63).

Roger Odin expose également les fondements d'une méthodologie permettant de mettre en œuvre la démarche sémio-pragmatique. Il formule quelques questions essentielles qui permettent de faire avancer l'analyse des situations, pour identifier des processus, des opérations et à révéler des modes de lecture. Ces questions permettent de discerner des types d'espaces, des relations affectives et/ou d'identification, des formes discursives et des structures énonciatives. Un point essentiel réside dans le fait que ces questions n'ont pas à s'adresser à d'autres, comme par exemple un échantillon représentatif de spectateurs. Ces questions peuvent être directement adressées au chercheur lui-même dans une perspective d'analyse phénoménologique à la première personne. C'est d'ailleurs ce que nous avons nous-mêmes pratiqué dans différents travaux. Pour permettre d'en tirer des résultats tangibles, l'analyse des réponses à ces questions doit être associée à une sensibilité théorique et une approche compréhensive. Roger Odin précise que la liste des modes n'est pas arbitraire ; elle est phénoménologiquement fondée, sans pour autant nécessiter de recueil de données de l'expérimentation.

« En effet, pour construire ces modes, je ne pars pas de rien ; ce que je cherche à ce niveau est en moi ; c'est quelque chose que je partage avec beaucoup d'autres : une compétence "catégorique" (au sens de partagée par une catégorie d'individus) produite par l'appartenance à un même espace historico-culturel (c'est-à-dire par le fait d'être soumis à un même faisceau de déterminations). C'est ce qui explique que je n'ai pas à faire pour cette étude d'enquête empirique : ce que je repère en moi ce sont les traces de mon appartenance catégorielle (Odin, 2000a : 60). »

La question du public constitue un condensé de la pensée odinienne. Dès l'introduction, il est question de positionner la sémio-pragmatique par rapport aux paradigmes et aux théories existantes. A travers des schémas, des explications, des règles précises et en posant déjà les

bases d'une méthodologie, la structuration théorique opérée par l'auteur montre tous les signes d'une formalisation et d'une opérationnalisation de portée générale (dans le champ de la réception filmique). Les concepts s'articulent et/ou s'imbriquent, créant en ensemble cohérent où se nouent des interrelations et où déjà, s'instaurent à la fois une logique d'ensemble et une forme de délimitation des applications possibles. La sémio-pragmatique n'est certes abordée que dans le cadre de la réception filmique (et non dans le champ de la production), mais, dans ce contexte spécifique, l'enjeu consiste à parvenir à comprendre les processus communicationnels pour expliquer et pour prédire les situations de construction du texte filmique. Dans l'état d'avancement de son « modèle » théorique, Roger Odin ne tente pas, en si peu de pages, de définir tous les concepts structurants de façon exhaustive, mais pose le fondement d'une théorie.

De la fiction

Dans *De la fiction*, Roger Odin s'intéresse, principalement dans la première partie de son ouvrage, à décrire la fictionnalisation. Ce désir de fiction, considéré par Jean-Louis Baudry comme « un désir inhérent à la structuration du psychisme » (Odin, 2000b : 63) devient l'objet d'une étude approfondie.

« [...] je caractériserai la fictionnalisation comme le mode qui me conduit à vibrer au rythme des événements fictifs racontés et dénommerai effet fiction, l'effet ainsi produit. Prenant appui sur cette base phénoménologique, je construirai théoriquement le mode fictionnalisant comme un système de processus articulant des opérations qui correspondent à autant de tâches à accomplir (Odin, 2000b : 11). »

Après avoir beaucoup travaillé sur le film de famille et le mode privé, Roger Odin cherche dans cet ouvrage à construire théoriquement le mode fictionnalisant à travers l'ensemble des processus qui concourent à activer chez le spectateur la lecture d'un texte filmique comme une fiction. Il décrit ainsi méthodiquement la diégétisation, la narration et la narrativisation, la mise en phase, la fictivisation et les figures de l'énonciation. Cet effort théorique devient un puissant outil d'analyse. En abordant ainsi méthodiquement les processus mais également en détaillant les opérations qu'ils sous-tendent, l'auteur construit un système d'une grande complexité au sein duquel se noue un jeu d'interactions. La spécificité de l'approche de Roger Odin est de s'interroger sans cesse sur les limites de la validité de ce qu'il avance, en comparant, en inversant le sens des causalités, en recadrant, en délimitant le champ d'application, en affinant le sens des mots utilisés. Si cet ouvrage ne se spécialise principalement que sur un seul mode de lecture, parmi les modes mis en évidence par ailleurs (ou auparavant), il définit non seulement son fonctionnement propre mais aussi les contours des conditions de son existence. A différents moments, l'auteur précise les enjeux et les visées de son travail. Pour le processus de narrativisation, il explique :

« Mon objectif dans ce chapitre n'est pas de construire un [...] modèle qui réclamerait des développements autrement importants que ceux que je vais proposer, mais d'esquisser un cadre et de poser quelques problèmes (Odin, 2000b : 26). »

Néanmoins, par sa démarche systématique de clarification et par son approche méthodique pour dessiner pas à pas un cadre général, l'effort de théorisation conduit à encadrer fortement le fonctionnement du mode fictionnalisant. En approchant ce mode spécifique, Roger Odin, par sa méthode qui confronte pour clarifier et par son désir de précision, montre également la visée didactique de ses apports. Il tente, pour chaque développement et chaque avancée, de trouver une formulation explicite et – autant que possible – synthétique. La condition de l'effet diégétique, par exemple, réside usuellement dans la littérature dans le fait que le spectateur puisse décrire un espace, réel ou imaginaire. Dans cet ouvrage, après une

confrontation entre différentes situations, l'auteur précise davantage encore la diégétisation et parvient à la formaliser par une explication ou une définition plus fine. Pour lui, « [...] je diégétise lorsque j'ai affaire à un espace habitable par un personnage (Odin, 2000b : 23) ». Roger Odin parvient à mettre en évidence, à clarifier, mais également à réunir et à mettre en perspective différents apports que de nombreux auteurs avaient su antérieurement exposer de manière parcellaire. La sémio-pragmatique montre ici son pouvoir d'unification. A travers cet exemple approfondi du mode de lecture fictionnalisant, c'est la sémio-pragmatique toute entière qui révèle, dans le champ des sciences de l'information et de la communication, son potentiel et sa capacité à articuler de multiples phénomènes.

En limitant son objet d'étude principalement à la rencontre de la fiction et du spectateur, Roger Odin expose, en les détaillant et en les disséquant, les opérations, les processus et les modes convoqués lors de la lecture d'un texte filmique. Il bâtit un édifice théorique qui permet de saisir comment un espace filmique spécifique engage le spectateur dans une direction et comment se joue, dans la complexité, le positionnement spectatoriel et le jeu de contraintes qui s'exercent sur l'accomplissement de la genèse du sens ; un cadre d'analyse débattu à la manière de Roger Odin, qui cherche toujours à mettre en évidence ce qui fait différence.

Au regard des définitions d'un modèle et de l'objectif de circonscrire l'objet d'étude à un seul mode, on peut considérer que la théorisation mise en œuvre dans cet ouvrage conduit davantage à la formalisation et à l'élaboration d'un modèle aussi approfondi, fiable, clair et précis que possible qu'à produire une théorie de portée générale. Néanmoins, simultanément, *De la fiction* constitue, par sa rigueur, une avancée évidente vers la voie d'une plus grande généralisation des principes théoriques de la sémio-pragmatique, tout en l'appliquant à un cas circonscrit, celui de la fictionnalisation : un cas central si l'on considère la situation de réception filmique dans son ensemble. Le modèle présenté ici, à travers les faits observés et les résultats exposés, vient nous semble-t-il enrichir simultanément en arrière-plan, et à un niveau plus général, la représentation théorique de la sémio-pragmatique.

Les espaces de communication

Les espaces de communication (Odin, 2011) a apporté encore davantage de formalisation et de clarté au cadre théorique dans lequel la sémio-pragmatique trouve sa cohérence et sa validité. Ainsi, la notion d'espace de communication abordée dans cet ouvrage est un espace théorique qu'il est important de définir pour pouvoir appréhender et comprendre les modalités de constructions de sens qui s'y instaurent. Cet espace de communication n'est pas homothétique avec la notion d'institution qui pourrait lui ressembler. Un groupe d'individus qui se connaissent (et se reconnaissent) peut définir un espace de communication spécifique sans qu'il ne constitue une institution. Sur ce point, Roger Odin a fait évoluer son analyse (cf. la place donnée à la notion d'institution dans Odin, 1992) et donne à l'espace de communication une délimitation plus souple et variable que celle d'institution, plus rigide. Chaque espace ainsi défini explicite en même temps un cadre contextuel au sein duquel s'exercent un faisceau de contraintes propre à l'acte de communication considéré. Roger Odin insiste sur le rôle qu'exercent les contraintes « qui régissent la construction des actants de la communication et la façon dont ils sont conduits à produire du sens » (Odin, 2011 : 21). L'espace de communication doit être défini avec précision justement pour cerner les contraintes. Mais, face à l'impossibilité de parvenir à identifier l'ensemble des « opérateurs » œuvrant dans l'acte de communication, la sémio-pragmatique s'intéresse, dans des espaces de communication caractérisés, à identifier et mettre en évidence les contraintes essentielles de façon à donner de la pertinence à l'analyse des situations et à comprendre comment, en leur sein, s'opère la structuration du sens. Pour éviter la prolifération des contraintes, il devient

alors nécessaire de se fixer un « axe de pertinence » qui va, en toute clarté², réduire le nombre des paramètres à prendre en compte. Changer d'axe revient à observer différemment l'espace de communication et à modifier les critères considérés.

Dans cet ouvrage, Roger Odin montre qu'une même production filmique, lorsqu'elle est reçue au sein d'espaces de communication différents, permet de constater que les contraintes, leurs combinatoires, leurs effets, leurs interactions, influencent directement le contenu du texte produit par les actants. L'espace de communication au sein duquel se joue l'accomplissement de la genèse du sens, ne peut être considéré indépendamment de cet acte de construction textuelle. L'espace de communication et le contexte qui lui est associé doit donc constituer le point de départ de l'analyse.

Roger Odin revient par ailleurs sur la notion de mode, en lui donnant une définition qui là encore trouve sa cohérence dans une logique d'action inhérente à une structuration globale de l'acte sémiotique qui dépasse le texte lui-même. Le mode est alors défini comme une construction qui vise à structurer en « ensembles fonctionnels les processus de production de sens » (Odin, 2011 : 46). Il revient également sur la notion de processus pour expliquer l'origine de ces derniers. Il nomme ainsi compétence communicationnelle discursive l'ensemble des processus. Cette compétence est acquise à travers l'expérience ; elle constitue « un réservoir dans lequel les acteurs de la communication (Émetteur et Récepteur) viennent puiser pour produire du sens en mobilisant tel ou tel processus (Odin, 2011 : 43).

A travers cet ouvrage, l'auteur expose et analyse de nombreux nouveaux cas et situations qui, par un effet d'empilement et de juxtaposition parviennent à éclairer plus encore la validité de la méthode. Mais, ces exemples trouvent également à renforcer le cadre théorique associant finement et dans la complexité les outils de la sémiologie et la méthode pragmatique.

La démarche de formalisation de la théorie sémio-pragmatique se poursuit donc dans ce nouvel ouvrage. Roger Odin, bien qu'il ne revendique toujours – jusque dans sa conclusion – que l'élaboration d'un modèle, met en place un système théorique complet qui se place à différents niveaux d'analyse. Dans la mesure où il n'est pas possible de considérer le procès de la construction du sens en considérant les contextes de façon exhaustive, le travail du sémio-pragmaticien consiste alors à délimiter l'espace de communication qui le concerne. Il s'agit pour lui de préciser son objet d'analyse et de considérer le contexte et le cadre au sein duquel s'exercent les différentes contraintes identifiées. La simplification qui est opérée devient alors aussi nécessaire que pertinente. La sémio-pragmatique expose les règles théoriques et méthodologiques qui permettent à la fois de comprendre cette nécessaire simplification mais aussi de la mettre en œuvre. Elle poursuit donc son travail de formalisation d'un cadre théorique à travers une démarche de modélisation qui ne réduit pas les phénomènes observés mais les rend valides du point de vue du travail de la recherche. Avec les notions d'espace de communication et d'axe de pertinence Roger Odin vient conforter les fondations de sa structure théorique, en lui donnant une plus grande assise encore.

La sémio-pragmatique : un cadre au sein duquel peuvent être mobilisées d'autres théories.

La sémio pragmatique permet de fournir un cadre structurant et organisé pour identifier, comprendre, lire et analyser les grandes modalités de construction de sens et d'affects mobilisés dans tel ou tel espace de communication. Cet éclairage rigoureux autorise également de faire croître en son sein et de faire cohabiter des problématiques de recherche

² Roger Odin cite Christian Metz qui disait « il faut le dire », pour préciser que l'on peut travailler avec toutes les limitations [...] à condition de l'exprimer clairement (Odin, 2017, p. 127).

qui mobilisent d'autres apports théoriques. Il devient alors possible de s'appuyer sur la sémiopragmatique comme ossature théorique fonctionnelle pour observer de façon différente les phénomènes sémiotiques tout en les insérant dans la logique de production des processus et des modes. Une fois l'espace de communication et les conditions contextuelles définis, le chercheur peut ouvrir le cadre théorique de la sémiopragmatique à d'autres théories compatibles pour soit éclairer différemment ledit espace, soit aborder une problématique de recherche qui trouve dans la théorie sémiopragmatique un environnement et une ossature propice pour s'intéresser à des objets d'étude non initialement intégrés dans le champ d'application d'origine.

Dans le premier cas, on peut noter que les approches théoriques de référence mobilisées par Roger Odin, nous pensons en particulier à la sémiotique greimassienne, peuvent très largement être complétée par une approche peircienne. Julien Péquignot a contribué à créer des articulations entre ces approches théoriques complémentaires en développant une méthodologie spécifique (Péquignot, 2015 et 2017). Nous avons nous-mêmes marié ces différentes approches, et intégré à maintes reprises la triade peircienne ou la phanéroscopie dans nos travaux, en particulier pour étudier et mieux comprendre comment le spectateur enrichit progressivement son savoir sur le film et comment ces compétences acquises modifient sa relation aux données filmiques et sa façon de construire les affects et les significations *sui generis* (Adjiman, 2002, 2006, 2015). L'interprétant peircien devient par exemple, inséré au sein des théories sémiopragmatiques, un outil précieux pour cerner la dynamique temporelle du processus interprétatif (Everaert-Desmedt, 1990).

Une autre combinatoire efficiente que nous avons éprouvée consiste à introduire les principes théoriques de l'énaction au cœur du dispositif sémiopragmatique. Le cadre imposé par les espaces de communication est parfaitement cohérent avec la logique énaïviste développée par Francisco Varela. Même si Roger Odin ne le présente pas de cette façon-là et même s'il ne s'interroge pas spécifiquement sur la question de l'action et de la construction diachronique des significations, le principe fondateur des espaces de communication révèle fondamentalement l'idée de propriétés émergentes communicationnelles qui conduisent à la mobilisation des processus. Par ailleurs, en souhaitant prendre de la hauteur vis-à-vis des théories immanentistes et en incluant *a priori* le contexte (quitte à n'en retenir que les caractéristiques dominantes pour la situation analysée) il favorise une approche holistique qui concorde avec le principe de l'énaction et du couplage avec des données, issues d'un environnement global. Les modes peuvent être vus comme résultants d'une combinatoire de processus, eux-mêmes issus d'un ensemble de considérations prises en compte au sein de la situation et conduisant à ces processus. Bien-sûr ce sont un ensemble de compétences communicationnelles qui régissent l'émergence des constructions.

Pour finir, nous ne sommes peut-être pas totalement en accord avec Roger Odin sur ce point³ mais il nous semble que la sémiopragmatique offre un cadre particulièrement approprié pour appréhender la question de la construction des significations dans une perspective phénoménologique husserlienne qui met en œuvre la notion d'intentionnalité. Car si un espace de communication donné révèle un état des choses qui induit des modalités de fonctionnement inhérente à cet espace : opérations, processus et modes, il est aussi possible, en appliquant le cadre stable et délimité des théories sémiopragmatiques, de s'intéresser à l'évolution du mouvement de l'interprétation et aux différents moteurs qui permettent de construire les significations, dans le cours d'action de la projection du film (ou dans le cours d'action de la production d'une bande sonore pour le film). Ainsi, les intentionnalités mises en œuvre par un spectateur ou un producteur de contenus (nous nous sommes intéressés au monteur son au cinéma) peuvent être subordonnées à tel ou tel mode de lecture mobilisé, mais

³ Au regard des propos de Roger Odin recueillis lors du jury de ma soutenance de HDR, le 21 novembre 2019

peuvent aussi exister et permettre d'éclairer la rencontre avec des données filmiques en évolution permanente. Le son, qui aura été au centre de nos travaux, révèle dans un continuum, plus que l'image encore, ce mouvement, ce changement, ce surgissement⁴ que produit la matière et le changement radical que cela peut opérer dans l'écoute et l'activation du désir (un désir d'être mis en phase par exemple).

La sémio-pragmatique, bien qu'elle construise progressivement un système de fonctionnement élaboré et complexe parvient à rester suffisamment ouverte pour permettre que d'autres apports théoriques et même d'autres problématiques que celles qu'elle soulève puissent exister au sein du cadre théorique et méthodologique qu'elle propose. Elle adopte alors le rôle de structure de fonctionnement stable au sein de laquelle peuvent être « abrités » et croître d'autres apports théoriques permettant d'éclairer ou de soulever différemment d'autres questions complexes ou connexes.

Conclusion

Le vocable de « sémio-pragmatique » existe depuis près de 40 ans mais ce n'est peut-être que depuis 1992 que se construisent peu à peu, méthodiquement, les conditions de la validité de cette approche. S'il était nécessaire d'en préciser en quelques mots les lignes directrices, nous pourrions reprendre la phrase de Guillaume Soulez :

Le contexte de lecture détermine la façon dont les films sont lus. [...] Cette idée mise en œuvre par Roger Odin dans le cadre de sa sémio-pragmatique du cinéma [...] nous permet de nous affranchir des risques d'une lecture « textuelle » toujours susceptible d'être invalidée par d'autres lectures faites dans d'autres contextes culturels, institutionnels, etc. (Soulez, 2011 : 69-70).

Mais devons-nous considérer la sémio-pragmatique comme un modèle ou comme une théorie ?

Au tout début de la démarche, la sémio-pragmatique s'est structurée autour de quelques grands principes fondateurs. Progressivement, les contours, les règles, les lois, les justifications de son périmètre, les définitions, l'articulation de ses concepts se sont mis en place. Roger Odin s'est intéressé à déplacer le contexte de lecture pour opérer des recadrages et pour formaliser des propositions susceptibles d'éclairer de nouvelles circonstances de réception filmique. Son travail sur le film de famille lui a permis d'ouvrir des questionnements et de poser les bases essentielles, déjà précises, mais peut-être pas encore suffisamment validées par la multiplication de situations hétérogènes. Progressivement, à travers une démarche toujours heuristique qu'il a conduite de proche en proche, il a cerné d'autres contextes et d'autres domaines contigus. Durant cette première période, la volonté de théorisation de Roger Odin l'a déjà conduit à définir les principes essentiels de la sémio-pragmatique. En parallèle, sa volonté de modéliser ne s'est jamais démentie. Aux réflexions sur le dépassement d'une lecture textuelle se sont en permanence associées des démarches de formalisations de grandes règles structurantes sur les modalités de production de sens combinant opérations, processus et modes de lecture. Les travaux sur le mode fictionnalisant ont permis d'affiner et même d'instituer un modèle efficient et d'en tirer des logiques de fonctionnement utilisables pour d'autres grandes modalités de construction de sens et d'affects. Avec la fictionnalisation, c'est un cadre théorique abouti et étayé mais circonscrit qui a été mis en œuvre.

Conformément aux conditions qui fondent une théorie (vs un modèle), précisées au début de ce texte, on peut relever également combien la logique sémio-pragmatique a élaboré, simultanément et dans le même mouvement, un ensemble de concepts interreliés par des

⁴ Terme que Daniel Deshays utilise régulièrement pour caractériser une des spécificités du sonore.

relations d'implication ou de déduction. C'est même, au cours du temps, un véritable système de fonctionnement complet qui s'est construit peu à peu, modifiant graduellement les propositions. L'apport de notions comme « les espaces de communication » ou « l'axe de pertinence » est à cet égard signifiant. Elles arrivent l'une et l'autre à la fois pour stabiliser un ensemble théorique mais également pour renforcer une cohérence méthodologique. Ces deux notions parviennent, en toute rigueur à opérer une délimitation et une simplification raisonnée de la complexité des situations en assumant clairement le cadre dans lequel la recherche se place et en formalisant une proposition qui soit valide dans le contexte pré-défini. Par un effet d'élargissement de l'objet d'étude, l'ensemble des règles de fonctionnement et des définitions, connectées entre elles, servent un dispositif théorique dont le but est de formaliser pour permettre de clarifier, de généraliser (aux contextes abordés par la sémio-pragmatique) tout en permettant aussi d'être transposable et prédictif.

Même si Roger Odin préfère parler de modèle et d'introduire la notion d'« outils » pour exprimer la façon concrète et opérante dont les diverses notions permettent d'éclairer les situations, il nous semble que la sémio-pragmatique représente aujourd'hui un cadre structurant et précis fondé à s'appeler une théorie, de plus une théorie organisante et instituante doublée d'un grand pouvoir de modélisation. Nous rajoutons que la sémio-pragmatique s'apparente aussi à un cadre structurant et ouvert, à une architecture au sein de laquelle peuvent prendre place, souvent assez aisément, d'autres théories ou approches théoriques. Pour finir, nous rajoutons qu'elle est une théorie qui dessine une approche philosophique moderne sur la relation entre l'actant (ou le sujet) et le texte (l'objet).

Bibliographie

ADJIMAN, Rémi, *L'émergence du sens du spectateur, au cours de la projection cinématographique : une approche communicationnelle et cognitive*, Thèse. Université de Montpellier 1., 2002.

Adjiman, Rémi, « Sons, images et narration au cours de la projection », *Cahiers de Champs Visuels*, Paris, L'Harmattan, 1/2, 2006, p. 101-138.

Adjiman, Rémi, « Sémiotique des sons et cognition située », in Bobrie, François, Bordron Jean-François, Chandès Gérard, dirs., *Les sens du son : pour une approche culturelle du sonore*, Limoges, Solilang (Solilingui), 2015, p. 49.

Adjiman, Rémi, *Approche sémio-pragmatique en réception et production des sons au cinéma : Interpréter et qualifier les ambiances sonores cinématographiques*, Mémoire d'Habilitation à Diriger des Recherches, Aix-Marseille Université, 2019.

Baudry, Jean-Louis, « Le dispositif », *Communications*, 23(1), 1975, p. 56–72.

Deshays, Daniel, « Face à l'idée de synchronisme. Notes d'un preneur de son sur le théâtre et le cinéma », *Intermédialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, (19), 2012, p. 85.

Everaert-Desmedt, Nicole, et Pierce, Charles, S., *Le processus interprétatif : introduction à la sémiotique de Ch. S. Pierce*, Liège, Mardaga, 1990.

Littlejohn, Stephen, W., *Theories of human communication*. 3rd ed, Belmont, Californie,

Wadsworth, 1989.

Odin, Roger, *L'analyse sémiologique des films. Vers une sémio-pragmatique*, Thèse d'État, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1982.

Odin, Roger, « Pour une sémio-pragmatique du cinéma », *IRIS*, N°1, 1983, p. 67–82.

Odin, Roger, *Cinéma et production de sens*, Paris, Armand Colin, 1990.

Odin, Roger, « Le spectateur de cinéma : approche sémio-pragmatique », *Communication*, 13(2), 1992, p. 38–58.

Odin, Roger, *De la fiction*. 1re éd, Bruxelles, De Boeck Université, 2000a.

Odin, Roger, « La question du public. Approche sémio-pragmatique », *Réseaux*, 18(99), 2000b, p. 49–72.

Odin, Roger, *Les Espaces de communication : introduction à la sémio-pragmatique*. Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2011.

Odin, Roger, Péquignot, Julien, « De la sémiologie à la sémio-pragmatique, du texte aux espaces mentaux de communication : Entretien avec Roger Odin, réalisé par Julien Péquignot », *Communiquer. Revue de communication sociale et publique*, (20), 2017, p. 120–140.

Péquignot, Julien, « Objet hybride et hybridations sémiotiques : Charles S. Peirce, Roger Odin et la web-série Noob », *Questions de communication*, (28), 2015, p. 127–143.

Péquignot, Julien, « Comment faire une enquête sémio-pragmatique ? Les publics des web-séries et leurs discours « spontanés » », *Interrogations ?*, n°24, 2017, p. 12.

Soulez, Guillaume, *Quand le film nous parle : rhétorique, cinéma, télévision*, 1re éd, Paris, Presses universitaires de France, 2011.

Varela, Francisco, J., *Invitation aux sciences cognitives*, Paris, Éditions du Seuil, 1996

Verón, Eliseo, « Sémiologie de l'idéologie et du pouvoir », *Communications* (28), 1978, p. 7–20.

Willett, Gilles « Paradigme, théorie, modèle, schéma : qu'est-ce donc ? », *Communication et organisation*, (10), 1996.

Worth, Sol, « The development of a semiotic of film », *Semiotica* 1-3, 1969, p. 282-321.