HAL open science

Traitement et contrôle de l'information.

Peter Stockinger

▶ To cite this version:

Peter Stockinger. Traitement et contrôle de l'information.. Hermes Science Publications, pp.195, inPress, 9782746202405. hal-03230002

HAL Id: hal-03230002

https://inalco.hal.science/hal-03230002v1

Submitted on 13 Jul 2021

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.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Traitement et du contrôle de l'information.

Procédures sémiotiques et textuelles.

Peter Stockinger

Institut National des Langues Civilisations Orientales

(Inalco)

Manuscrit publié par …

Hermès Science Publications, Paris 2001

(ISBN : 9782746202405)

Pour Elisabeth et Alexis

4 Stratégies du traitement et du contrôle de l'information

sommaire

SOMMAIRE **5**

AVANT PROPOS **11**

PREMIÈRE PARTIE **17**

SIGNE SÉMIOTIQUE, TEXTE ET DISCOURS **17**

INTRODUCTION **18**

CHAPITRE 1 ..... **21**

LA DESCRIPTION SÉMIOTIQUE ET SON OBJET **21**

1.1) SIGNE ET SYSTÈME SÉMIOTIQUES 21
1.2) SÉMIOTIQUE DE SIGNIFICATION ET SÉMIOTIQUE DE COMMUNICATION 24
1.3) LINGUISTIQUE ET SÉMIOTIQUE 26

CHAPITRE 2 ..... **29**

SIGNIFIÉ ET SIGNIFIANT **29**

2.1) L'EXPRESSION D'UN LIEU DE SAVOIR 29
2.2) LA SPÉCIALISATION FONCTIONNELLE DE SIGNES SÉMIOTIQUES 32

CHAPITRE 3 ..... **34**

LA DIMENSION PRAGMATIQUE DU SIGNE SÉMIOTIQUE **34**

3.1) ACCESSIBILITÉ COGNITIVE ET COMPÉTENCE SÉMIOTIQUE 34
3.2) DE LA POLYSÉMIE DE SIGNES SÉMIOTIQUES 37
3.3) REMARQUES CONCLUSIVES 40

CHAPITRE 4 ..... **42**

LE DOCUMENT COMME SIGNE SÉMIOTIQUE **42**

4.1) LA NOTION "DOCUMENT" 42
4.2) LE SIGNE SÉMIOTIQUE "OBJET" 44
4.3) LE SIGNE SÉMIOTIQUE "TEXTE" 45

CHAPITRE 5 ..... **51**

SIGNE TEXTUEL ET DISCOURS **51**

5.1) LA SITUATION DE L'ÉNONCIATION 51
5.2) LE DISCOURS COMME UN "TOUT DE SIGNIFICATION" 54
5.2.1) *LES COMPOSANTS PRINCIPAUX D'UN DISCOURS* 55
5.2.2) *LE DISCOURS ÉNONCÉ* 56
5.2.3) *TROIS APPROCHES DE L'ÉNONCÉ* 57
5.2.4) *ÉNONCÉ, SCÈNE ET SÉQUENCE* 59
5.3) TEXTE ET DISCOURS - QUESTIONS DE DÉFINITION 61
5.3.1) *LE MESSAGE ET SA MANIFESTATION* 61
5.3.2) *DE LA PROBLÉMATIQUE DE LA TEXTUALISATION* 63

CHAPITRE 6 ..... **66**

DU SIGNE ISOLÉ AU *SIGNE RÉSEAU* **66**

6.1) SIGNE ET RÉSEAU DISCURSIF 66
6.2) LE RÉSEAU COMME PHÉNOMÈNE SÉMIOTIQUE 68

CHAPITRE 7 ..... **70**

L'ORGANISATION FONCTIONNELLE DU SIGNE TEXTUEL **70**

7.1) SIGNE TEXTUEL ET CONTEXTE INSTITUTIONNEL 70
7.2) LES FONCTIONS PRINCIPALES 72

CHAPITRE 8 ..... **76**

CHAMPS ET PRATIQUES DISCURSIFS **76**

8.1) LIEUX SOCIAUX ET RITES D'INTERACTION 76
8.2) LES RITUELS DISCURSIFS 79

CHAPITRE 9 ..... **82**

TRADITION, DOXA ET COMMUNAUTÉ DISCURSIVE **82**

9.1) DIALOGISME ET RÉFÉRENCE AUX STANDARDS 82
9.2) LES ÉVIDENCES ET *POSITIVITÉS* DISCURSIVES 84

CHAPITRE 10 ..... **87**

LE SCÉNARIO SÉMIOTIQUE **87**

10.1) DIFFÉRENTS TYPES DE SCÉNARIOS 87
10.2) DIFFÉRENTS STATUTS ET RÔLES DU SCÉNARIO SÉMIOTIQUE 89

DEUXIÈME PARTIE STRATÉGIES DE FILTRAGE ET DE HIÉRARCHISATION D'INFORMATIONS **91**

INTRODUCTION **92**

CHAPITRE 11 COMPÉTENCE CULTURELLE ET COMPÉTENCE DISCURSIVE **96**

11.1) LE STATUT DE L'AUTEUR 96
11.2) DE L'INTELLIGENCE COLLECTIVE 98

CHAPITRE 12 L'UNIVERS SÉMANTIQUE DU SIGNE TEXTUEL **101**

12.1) L'ANALYSE THÉMATIQUE 101
12.2) UN EXEMPLE 102

CHAPITRE 13 ..... **106**

LA SÉLECTION D'INFORMATIONS **106**

13.1) THÉMATIQUE DE RÉFÉRENCE ET THÉMATIQUE ACTUALISÉE 106
13.2) SCÉNARIOS ET MAXIMES DE SÉLECTION D'INFORMATION 108

CHAPITRE 14 ..... **113**

PRÉSUPPOSÉS CULTURELS ET **113**

INFORMATIONS IMPLICITES **113**

14.1) THÈMES ACTUALISÉS ET THÈMES POTENTIELS 113
14.2) LA RECONSTRUCTION DU MODÈLE CULTUREL SOUS-JACENT À UN DISCOURS 115

CHAPITRE 15 ..... **118**

EXPANSION ET CONDENSATION D'INFORMATIONS **118**

15. 1) INFORMATION PÉRIPHÉRIQUE - INFORMATION CENTRALE 118
15. 2) LA PONDÉRATION DE L'IMPORTANCE D'UNE INFORMATION 119

CHAPITRE 16 ..... **121**

LE MONTAGE D'INFORMATIONS **121**

16. 1) LE MONTAGE AU SENS AUDIOVISUEL 121
16. 2) UN EXEMPLE 122
16. 3) LA VALEUR COGNITIVE ET IDÉOLOGIQUE DU MONTAGE 125

CHAPITRE 17 ..... **128**

LE CADRAGE D'INFORMATIONS **128**

17.1) LE CADRE AU SENS AUDIOVISUEL 128
17.2) LA CONSTRUCTION D'UN CADRE DISCURSIF 130

CHAPITRE 18 ..... **135**

LA GESTION DE SOURCES D'INFORMATION CONCURRENTES **135**

18.1) L'ÉNONCIATION COMME PROCESSUS COLLECTIF 135
18.2) POINT DE VUE CULTURELLE ET POINT DE VUE DISCURSIF 138
18.3) QUESTIONS DE DESCRIPTION 140

TROISIÈME PARTIE **143**

STRATÉGIES D'INTÉGRATION ET DE DÉVELOPPEMENT D'INFORMATION **143**

INTRODUCTION **144**

CHAPITRE 19 ..... **146**

LE GENRE TEXTUEL **146**

19.1) DE L'UBIQUITÉ DU GENRE TEXTUEL 146
19.2) DE LA CLASSIFICATION DES GENRES 149

CHAPITRE 20 ..... **153**

LA PLANIFICATION DISCURSIVE DE L'INFORMATION **153**

20.1) LES PROGRAMMES NARRATIFS DU TRAITEMENT DE L'INFORMATION 153
20.2) LES PROGRAMMES RHÉTORIQUES DU TRAITEMENT DE L'INFORMATION 155
20.3) LES PROGRAMMES THÉMATIQUES DU TRAITEMENT DE L'INFORMATION 157

CHAPITRE 21 ..... **160**

LES DIMENSIONS RHÉTORIQUES DANS LE TRAITEMENT DE L'INFORMATION **160**

21.1) ACTES DE DISCOURS ET COMMUNICATION HUMAINE 160
21.2) LES DIMENSIONS NARRATIVES, ÉVALUATIVES ET INJONCTIVES 165
21.3) LA DIMENSION DESCRIPTIVE DANS LE TRAITEMENT DE L'INFORMATION 168
21.4) LA DIMENSION ARGUMENTATIVE DANS LE TRAITEMENT DE L'INFORMATION 171
21.5) DE L'INTÉRÊT D'UNE DESCRIPTION DES DIMENSIONS RHÉTORIQUES 174

CHAPITRE 22 ..... **177**

LE GENRE TEXTUEL COMME UNE RESSOURCE SOCIO-COGNITIVE **177**

22.1) LE GENRE COMME MODÈLE SITUÉ 177
22.2) GENRE ET GESTION DE CONNAISSANCES 179
22.3) GENRE ET GRAMMAIRES SOCIALES 181

CHAPITRE 23 ..... **183**

SITES WEB, DISCOURS ET GENRES NUMÉRIQUES **183**

23.1) PARTICULARITÉS DU SIGNE TEXTUEL NUMÉRIQUE 183
23.2) DE L'ORIGINALITÉ DU SIGNE TEXTUEL NUMÉRIQUE 186

CONCLUSION **190**

BIBLIOGRAPHIE **192**

INDEX **203**

avant propos

L'expression « société de l'information » qui domine le discours politique et médiatique actuel, montre non seulement la prise de conscience spectaculaire de l'information considérée comme une ressource, une valeur indispensable pour les activités humaines mais aussi sa "fonctionnalisation" sans précédent afin d'assurer son exploitation sous forme d'un « bien » – d'un produit ou service – économique. Bien sûr, il n'est pas toujours facile de distinguer entre des arguments d'autorité relevant d'une propagande politico-économique ou du marketing commercial et des arguments plus sérieux lorsque, notamment, les médias s'emparent de cette notion afin de conjurer, voire de consacrer la dite nouvelle ère qui est l'ère du numérique.

Il est vrai que la production et l'accès à l'information (spécialisée) ne datent pas d'aujourd'hui, elle a commencé à s'épanouir dès l'arrivée du capitalisme [cf. MAT 95], [MIE 97]), de la différenciation institutionnelle et de la spécialisation progressive des principales activités caractéristiques pour une société industrielle. Les formes d'organisation et du flux d'information se sont institutionnalisés autour de l'édition, de la presse écrite et des médias audiovisuels et des bibliothèques, des archives et des musées auxquels se sont ajoutés, notamment depuis le milieu de ce siècle, les centres de documentation et d'information.

La problématisation de la notion de *l'information elle-même* et de son *traitement* est intimement lié aux changements profonds des structures, organisations et métiers de l'information. Ladite problématisation, d'une date plus récente, constitue le cœur même d'une très grande diversité de recherches et études notamment depuis l'arrivée de ce que l'on appelle en anglais les « mass media », c'est-à-dire la presse

écrite et audiovisuelle (et, plus particulièrement, la télévision). Ces recherches et études ont été (et sont encore) consacrées surtout aux différentes formes de sélection et de manipulation (lato sensu) de l'information, des organisations socio-économiques gérant les flux d'information à très grande échelle, des différents effets de l'information sur le destinataire, des formes de construction de « réalités » et valeurs collectives par le biais des médias ainsi que des genres typiques utilisés par les médias afin de « mettre en scène » une information et d'obtenir l'adhésion du destinataire (du lecteur ou spectateur) à un ensemble de valeurs soi-disant évidentes (i.e. constituant une « doxa ») oblitérant leur nature profondément idéologique.

Il est vrai que la notion de l'information et son traitement possèdent une signification différente dans ce que l'on appelle « information spécialisée » ou encore « information professionnelle ». Il s'agit ici d'une information thématiquement circonscrite, "stratégique" dans ce sens qu'elle doit servir à la réalisation d'objectifs pratiques spécifiques, « périssable » étant donné qu'elle est très souvent soumise à des modifications et aussi fortement protégée (et donc coûteuse) parce qu'elle est supposée proférer à ses bénéficiaires des avantages directs ou indirects plus ou moins importants. Les recherches menées dans ce domaine se sont concentrées (et se concentrent), bien naturellement, aux différentes formes cognitives ou sémantiques de ce type d'informations, aux problèmes de son identification et description, aux questions de l'évaluation de la « valeur ajoutée » d'une information dite spécialisée ainsi qu'aux structures et organisations gérant les flux d'informations spécialisées entre acteurs sociaux concernés.

Bien que ces deux grands composants constituant la société de l'information aient évolués d'une manière relativement indépendante l'une l'autre, on constate l'existence d'un ensemble de problèmes communs mais aussi, depuis peu, un rapprochement sensible entre eux – rapprochement accéléré, sans aucun doute, par l'installation des nouvelles technologies de l'information et de la communication au cœur même des activités professionnelles et extra professionnelles de la société dite post-industrielle [cf. CAS 96].

En effet, la distinction entre différents types ou genres d'informations présuppose obligatoirement une entente de ce qui est (ou est supposée être) une information ainsi que des caractéristiques structurales et fonctionnelles d'une information. Autrement dit, les différentes techniques du traitement ainsi que les activités (institutionnalisées) du traitement de l'information requiert une « vision » ou encore une théorie de l'information produite dans et véhiculée par le texte au sens le plus large du terme.

On sait, qu'au sens technique du terme, la notion « traitement de l'information » recouvre différentes activités typiques et un ensemble assez hétéroclite de méthodes, technologies et outils. Parmi les activités typiques, on compte, entre autres, la veille d'information (i.e. la localisation et l'évaluation de ressources textuelles de toutes sortes supposées contenir des informations pertinentes), l'acquisition de ces ressources textuelles, leur classification dans une structure de type « bibliothèque », la mise à disposition des informations sous forme d'un ensemble de produits ou services, la conservation des informations ou encore, bien sûr la production de « nouvelles » informations. Ces activités font partie du noyau de la « chaîne du traitement de l'information » [STO 99a].

En ce qui concerne les techniques de traitement de l'information, on se réfère surtout aux méthodes et outils soit statistiques soit linguistiques, soit encore à une combinaison des deux « appliqués » à l'extraction, à l'indexation, à la classification, à la diffusion ou encore à la réutilisation d'informations dites pertinentes. Ces techniques ne sont pas limitées aux seules données textuelles mais recouvrent également les données visuelles, audiovisuelles ou encore sonores.

Il est clair que lesdites techniques ne constituent pas une fin en soi mais prennent place dans des contextes institutionnels et professionnels particuliers où elles peuvent être considérées comme des « aides », des « ressources » pour des activités les plus diverses englobant, par exemple, aussi bien le « management », la gestion d'une institution, la recherche et la formation, la production et la vente, la documentation et la communication.

C'est dans ce contexte que l'on voit revenir constamment la « bête noire » d'un bon nombre de chercheurs et le « veau d'or » de conseillers en information et communication, à savoir la problématique de la *connaissance* et celle de la *culture* d'une organisation sociale, d'une institution [STO 01b] La référence constante à ces deux notions - *connaissance* et *culture* - signifie que constitution et évolution des formes d'organisation, d'exploitation et de gestion d'informations ne peuvent être comprises que par rapport à un contexte institutionnel et, plus généralement, social donné dont la cohérence (toujours problématique) sollicite obligatoirement la prise en compte de standards (au sens large du terme, et pas seulement au sens technologique) régulant un tel contexte ainsi que des intérêts et objectifs particuliers des acteurs sociaux concernés. Entre en jeu ici les recherches et applications dans le très vaste domaine de l'ingénierie des connaissances qui, après quelques années d'accalmie, reprend ses droits dans la mise en place de systèmes d'information et de leurs exploitations diverses.

Cependant, étant donné ces objectifs à la fois théoriques et pratiques très ambitieux, il est assez curieux de constater que l'on ne se préoccupe guère d'une question, en soi assez évidente, qui est celle de l'organisation ou encore de la structuration du texte entendu au sens large du terme comme « objet porteur d'information » [STO 99a] ou encore au sens d'une *ressource (cognitive)* supposée contenir une information pertinente pour un acteur, une institution. Entendu dans ce sens, les problèmes de l'information et de la connaissance reviennent inéluctablement à la prise en compte des contraintes structurales et fonctionnelles du texte et ce, tout simplement, par le fait évident que le texte est aussi bien le « support » même de toute forme du traitement de l'information que la « pièce centrale » autour de laquelle se mettent en place les patrimoines culturels des institutions sociales.

La très majeure partie de la littérature spécialisée consacrée aux thèmes tels que le « document numérique » et l' « information numérique » se contente très curieusement avec des références à des standards technologiques tels que le SGML, le HTML ou, depuis récemment le XML comme si ces standards réglaient, de par leur existence, le problème de l'organisation structurale et fonctionnelle d'un texte, organisation pourtant décisive pour une compréhension appropriée des processus de sélection, du développement et de la communication d'une information. C'est une attitude à la fois minimaliste, naïve et techniciste : *minimaliste* puisqu'on semble croire pouvoir faire abstraction des recherches et théories portant sur l'organisation du texte, du document entendu au sens d'un objet (quelconque) « porteur d'information » ; *naïve* étant donné les très grandes ambitions affichées en terme de spécification et développement de systèmes soi-disant de plus en plus intelligents de gestion d'informations et de connaissances ; *techniciste* parce qu'on fait croire que c'est le standard technologique à lui seul qui réglerait les problèmes d'interprétation et de compréhension de l'information.

Il est réellement étonnant de constater l'absence quasiment totale de théories du texte et du discours qui sont tout de même les mieux habilitées à fournir des approches d'analyse et de modèles conceptuels pour le traitement de l'information. Le sujet principal de ce livre est donc de proposer un *cadre théorique* et *méthodologique* pour l'analyse de l'information à des fins non seulement technologiques et pragmatiques mais aussi critiques (au sens de l'expression allemande « *Ideologiekritik* »). Notre propos est de développer une approche « multidimensionnelle » de l'information. Cela veut dire que, suivant les besoins et objectifs donnés, une information peut être décrite, modélisée et (au sens technique)

manipulée selon de points de vue différents mais complémentaires s'intégrant dans un *cadre théorique commun*.

Notre hypothèse est que ce cadre théorique commun est constitué par toute une tradition de recherches et études en sciences du langage pour qui les nouvelles technologies de l'information et de la communication constituent, à notre avis, une véritable « aubaine » pour pouvoir démontrer leur pertinence et efficacité pratiques. Nous pensons ici, plus particulièrement, à la sémiotique structurale, à l'analyse du discours mais aussi à la très longue tradition des études rhétoriques et des genres dits littéraires. En d'autres termes, il nous semble qu'avec le progrès en termes de nouveaux produits et services d'information, il y aura un besoin de plus en plus pressant en théories, modèles et méthodologies qui font le « bagage » traditionnel des courants de recherche cités et dont l'image de marque souffre beaucoup non seulement de l'incompréhension notoire dans l'opinion générale mais aussi d'une inculture ambiante dans les milieux professionnels et de recherche concernés.

Cet ouvrage se compose de trois parties principales. Dans la *première partie*, nous introduirons les principales problématiques et notions de la recherche sémiotique sur le traitement de l'information tout en identifiant le cadre d'une *sémiotique de l'information* (cf. [MOU 89]).

Dans la *deuxième partie*, nous travaillerons plus particulièrement sur un ensemble de procédures ou stratégies récurrentes dans la sélection et l'actualisation de l'information dans un signe textuel ou une classe de signes textuels (documents, produits ou services d'information, sites web, …). Par le terme « actualisation » - emprunté à la sémiotique structurale de Greimas [[GRE 76a], [GRE 79]) - on entend une certaine compétence, un certain savoir-faire non seulement pour filtrer une information mais aussi pour la « *mettre en scène* » de façon qu'elle corresponde aux objectifs, aux propos de l' « auteur » d'un signe textuel, aux contraintes particulières du contexte institutionnel et aux attentes (besoins, intérêts, …) du destinataire (lecteur, utilisateur, …) de l'information.

La troisième partie est consacrée à une discussion d'un certain type de modèles culturels sous-tendant l'organisation de n'importe quel signe textuel. Il s'agit des *genres textuels* que l'on peut comparer, grosso modo, à des *scénarios de production* mais aussi *d'interprétation* et de *gestion* de ressources textuelles - scénarios qui nous sont fournis par la tradition, par la culture d'un groupe social, d'une institution et qui « fonctionnent » comme des ressources socio-cognitives que le groupe ou l'institution en question utilise pour coordonner et gérer ses différentes activités et

tâches liées à la production, circulation, « consommation » et conservation d'informations.

Nous nous sommes efforcés de travailler avec autant d'exemples concrets que possible provenant notamment des médias (presse écrite et audiovisuelle) et du domaine de la communication électronique afin de montrer la pertinence de l'approche sémiotique de l'information pour ces secteurs d'activités. Néanmoins, il est clair qu'un ouvrage imprimé impose des limites importantes à une exemplification plus « vivante », plus réaliste des théories et méthodes exposées dans celui-ci. Ceux qui souhaitent connaître mieux certains projets et programmes de recherche et de développement d'une sémiotique d'inspiration structurale appliquée dans le domaine des nouvelles technologies de l'information, sont invité à consulter le site web de l'Equipe Sémiotique Cognitive et Nouveaux Médias (ESCoM) que nous dirigeons à la Maison des Sciences de l'Homme à Paris. Voici son adresse : http://semioweb.msh-paris.fr/escom. Ce site ne contient pas seulement des présentations relativement détaillées des différents projets et programmes de R&DT mais aussi des cours et documents en ligne, des présentations de prototypes de réalisation de sites web, etc.

Paris - Lambach
(1998 - 2000)

première partie :
signe sémiotique, texte et discours

introduction

Comme nous l'avons déjà précisé dans l'avant-propos, nous allons nous référer principalement à la sémiotique et à ses outils méthodologiques pour approcher la problématique du traitement de l'information dans un signe textuel ou une classe de signes textuels (documents, produits ou services d'information, sites web, …).

Cependant, avant de nous pencher sur les différentes procédures ou stratégies du traitement et de la « mise en scène » d'une information, nous devons nous familiariser avec certaines notions et problématiques centrales en recherche sémiotique. Ainsi, le *premier chapitre* sera consacré à une brève présentation de ce qu'est un signe sémiotique, en quoi consiste sa description et quel est le contexte théorique plus général de la recherche sémiotique.

Dans le *deuxième chapitre*, nous allons nous pencher sur la distinction entre *signifiant* et *signifié* qui sont les deux faces du signe au sens sémiotique. Bien que cette distinction soit la plus connue, la plus popularisée aussi, des notions sémiotiques, il nous le paraît utile de s'y arrêter et d'en tirer certaines conclusions pour l'analyse et la description de l'information.

Dans le *troisième chapitre*, nous introduirons la problématique *pragmatique* du signe sémiotique, c'est-à-dire le fait qu'un signe ne soit signe que s'il y a un agent cognitif (i.e. une personne, un système, …) capable de l'interpréter (de l'exploiter, de l'utiliser, …). Un signe sémiotique est un *objet quelconque* qui contient, véhicule une information pour un agent cognitif – un agent pouvant être un individu, un groupe de personnes, une institution, … mais aussi une entité abstraite telle qu'un programme de traitement d'information comme, par exemple, un langage ou un logiciel (cf. à ce propos les travaux de Andersen en sémiotique informatique [AND 90]).

En effet et parler d'une manière quelque peu radicale, il n'y a pas de signes sémiotiques en soi - l'existence d'un signe sémiotique présuppose l'existence d'un agent cognitif possédant une *compétence* pour « y trouver un sens ». Cette compétence n'est pas (seulement) un savoir individuel mais appartient à une tradition collective, à une culture qu'un groupe d'agents - un "actant collectif" ([GRE 76] ; [STO 85]) - partage et qu'il faut acquérir si l'on veut participer aux activités de production, de « consommation » ou encore de conservation d'informations d'un tel groupe. Ces questions complétant nos explications sur l'aspect pragmatique (ou encore communicationnel) du signe sémiotique seront développées davantage dans le *chapitre 8* (« champs et pratiques discursives ») et le *chapitre 9* (« tradition, doxa et communauté discursive »).

Le signe au sens sémiotique du terme est un objet quelconque porteur (potentiel) d'informations pour une personne, un groupe social, voire un programme informatique. Entendu dans ce sens, cette notion est très similaire à celle du document [STO99a]. Dans le *chapitre 3*, nous discuterons brièvement cette dernière notion ainsi que deux de ses spécialisations principales : celle du signe-objet et celle du signe textuel. La raison d'être (principale) de cette dernière catégorie est de constituer des produits de toute sorte afin de communiquer, conserver, diffuser, etc. des informations. Ceci n'est pas le cas pour la catégorie du signe-objet bien qu'il puisse constituer, comme nous le verrons dans ledit chapitre, un "document" (d'une époque, d'une civilisation, …) pour un agent cognitif (un historien, un ethnologue, …).

Dans le *chapitre 5*, nous introduirons la notion centrale du discours qui peut être considérée à la fois comme l'activité humaine par excellence du traitement et du contrôle de l'information et comme le résultat de cette activité sous forme d'un signe

textuel quelconque (i.e. sous forme d'un texte écrit, d'une image, d'un document professionnel, d'un site web, …). Nous y rencontrerons également les constituants principaux du discours au sens d'un "tout de signification" ([GRE 76a], [GRE 79]). Enfin, nous nous attacherons à la distinction entre texte (ou signe textuel) et discours.

C'est à la fois la tradition du document au sens d'un texte écrit, voire imprimé et les activités et métiers traditionnels autour du livre qui ont contribué à cette évidence qu'un signe textuel est une entité physique en quelque sorte figée, bien délimité et qui perdure dans le temps. Cependant, cette idéologie du document figé doit être révisée à la fois d'un point de vue théorique que pratique. D'un point de vue théorique, il n'existe pas de signes textuels dont on pourrait faire abstraction de leurs rapports intertextuels, de leurs rapports avec d'autres signes textuels constituant en quelque sorte l'horizon culturel d'un groupe social ou de tel ou tel utilisateur d'un signe textuel particulier. D'un point de vue pratique, c'est l'arrivée des signes textuels numériques - les hypertextes tout aussi bien que les réseaux numériques d'information - qui font voler en éclat ladite idéologie. Nous en parlerons dans le *chapitre 6*.

C'est dans le chapitre 7 où nous discuterons un ensemble de distinctions qui sont réellement importantes pour comprendre les différentes facettes d'un signe textuel - distinctions liées aux *tâches principales* d'un signe textuel de produire, communiquer et conserver des informations. Il s'agit de plusieurs fonctions récurrentes telles que la *fonction textuelle* (dédiée au développement d'une information) ou la *fonction paratextuelle* (dédiée à la délimitation d'un signe textuel par rapport à d'autres signes) qui nous offrent une image certainement plus appropriée d'un signe textuel que ladite idéologie réduisant le signe textuel à une de ses manifestations possibles.

Nous concluons cette première partie de notre ouvrage avec le chapitre 10 consacré à une brève discussion de la notion du *scénario sémiotique* au sens d'un modèle (culturel, technique, …) d'un signe textuel ou d'un ensemble de signes textuels.

chapitre 1 :
la description sémiotique et son objet

1.1) signe et systèmes sémiotiques

Le terme « sémiotique » peut être employé dans des sens différents. Nous retenons ici surtout les deux acceptations suivantes :

- « sémiotique » au sens d'un *signe* ou d'un *ensemble de signes* formant l'objet d'une description (dans ce cas, on parle de « systèmes sémiotiques ») ;
- « sémiotique » au sens d'un ensemble de *théories* et de *méthodes* de *description* des signes.

Intuitivement et très généralement parlant, un signe est une *entité* quelconque qui signifie quelque chose, qui représente une information pour quelqu'un (pour un individu, un groupe, une société). Par conséquent, pratiquement tout objet, toute pratique, toute activité peut constituer un signe à condition qu'il y ait un *actant cognitif* - un individu ou un groupe social - qui y trouve un « *sens* ».

Comme on le sait, l'humanité s'est constituée, à travers son histoire, une grande diversité de signes dont la fonction première et principale est la communication

d'une information : ce sont les signes acoustiques (la parole, la musique, le bruitage), les signes visuels (les mots, les textes, les graphiques, les dessins, les peintures, les photos, les films, …), les signes gestuels (les gestes, les mimiques, les postures) ou encore les signes syncrétiques se réalisant sur la base de deux ou plusieurs modalités perceptives. Ces différents types de signes fonctionnellement spécialisés pour la production, la communication mais aussi la conservation de l'information, ont constitué et constituent encore aujourd'hui l'objet privilégié des recherches sémiotiques.

En parlant donc de *système sémiotique*, on suppose qu'une certaine variété empirique de signes forme, compose un objet commun, que ces signes possèdent, autrement dit, non seulement des caractéristiques communes mais qu'ils sont soumis aux mêmes contraintes structurales.

Il existe une légère mais néanmoins importante différence entre la diversité empiriquement donnée de signes et les systèmes sémiotiques qui organisent (ou, plutôt, qui sont supposés organiser) cette diversité. Par exemple, le « français » au sens de toute la diversité de parlers historiques individuels et collectifs est autre chose que le « français » au sens d'un objet d'une description grammaticale, lexicale ou discursive :

- dans le premier sens, on renvoie à des *faits* qui *préexistent* à une théorie et une description ;
- dans le deuxième cas, on renvoie à un *objet théorique* – à un « artefact », pour parler ainsi – qui est censé représenter, voire simuler les faits préexistants.

En linguistique, le terme « langue (naturelle) » désigne l'objet théorique de la description linguistique : un système de signes particuliers (i.e. le système des signes linguistiques). L'usage (abusivement généralisant) de ce terme peut induire en erreur, à savoir qu'en parlant de « la langue française », on semble parler du français au sens d'un fait donné bien qu'on n'en parle qu'à travers les « lunettes » d'une théorie. Cette ambiguïté n'est pas propre à la linguistique mais traverse, en fait, toutes les disciplines scientifiques.

La conséquence de la distinction entre « signes » au sens de faits ou phénomènes préexistants et « signes » au sens d'un système sémiotique, est importante dans la mesure où une *description* n'est jamais neutre mais dictée par des *objectifs pratiques ou théoriques* qui, comme le dirait Piaget, doivent s'accommoder à la résistance, à l'organisation donnée des faits à décrire [PIA 67]. Autrement dit,

considérer qu'un ensemble de faits ou phénomènes constituent un système sémiotique, présuppose une « vision », un « point de vue » qui est toujours relatif non seulement à l'organisation propre à un ensemble de faits ou phénomènes mais aussi relatif à un observateur et à son ou ses objectifs [HJE 74]. Comme le dit Greimas, l'hypothèse centrale *derrière* une description sémiotique d'un ensemble de signes est que cet ensemble soit organisé, soit structuré et fonctionne comme un *langage*. Cependant, ce qu'on entend par « langage » dépend de la vision que l'on a de ce phénomène, de l'approche choisie pour l'élucider :

> « On peut dire du langage qu'il est l'objet du savoir, visé par la sémiotique générale (…) : un tel objet n'étant pas définissable en soi, mais seulement en fonction des méthodes et des procédures qui permettent son analyse et/ou sa construction, toute tentative de définition du langage (comme faculté humaine, comme fonction sociale, comme moyen de communication, etc.) reflète une attitude qui aménage à sa façon l'ensemble des 'faits sémiotiques' … » [GRE 79 : 203]

La description sémiotique d'une certaine diversité empirique donnée de signes constitue, elle aussi, un certain point de vue, une certaine vision de cette diversité la transformant en un objet théorique dont la pertinence peut être appréciée :

- d'une part par rapport à la prise en compte de la spécificité de ladite diversité et
- d'autre part par rapport à la satisfaction des objectifs qu'elle se propose d'atteindre.

Greimas [GRE 79] a explicité avec beaucoup de rigueur forme et enjeux d'une *théorie sémiotique* d'un ensemble de signes ou, comme il dit, d'un *ensemble signifiant*. Comme tout projet à caractère scientifique, aussi la description d'un ensemble de signes présuppose d'une part des *hypothèses* organisées en une *théorie* et d'autre part un *langage*, des *méthodes* et des *outils* de *description*.

Les hypothèses au sujet d'un ensemble signifiant peuvent concerner son organisation et son fonctionnement, son évolution historique, son rôle dans un certain contexte d'activités donné, etc. A priori aucune hypothèse ne peut être écartée bien que ce ne soit pas le cas, en pratique, étant donné le poids des traditions scientifiques et aussi, plus généralement, des expériences pratiques qui contraignent et orientent notre perception et appréhension d'un objet de connaissances.

Le point crucial est, bien évidemment, la *vérification* ou encore la *validation* des hypothèses ainsi que l'ajustement critique des hypothèses à la lumière des connaissances qu'on acquiert sur son objet. Comme on le sait, il s'agit ici plutôt d'un *idéal scientifique* qui doit être compris comme une valeur régulatrice des activités de la recherche. En réalité, on le sait bien, beaucoup d'assertions à prétention scientifique, beaucoup de théories sur un objet donné reposent sur des intuitions, des connaissances justement pratiques - pas ou peu formulées sous forme d'hypothèses explicites - voire tout simplement sur des assomptions jamais réellement vérifiées.

Par ailleurs, les procédures de vérification (ou de falsification), de validation, etc. d'une théorie posent de problèmes épistémologiques profonds (cf. à ce sujet, par exemple, Putnam [PUT 87] au sujet des « visages multiples » du réalisme) ce qui a conduit à une vision moins dogmatique et certainement plus réaliste du processus de la recherche aboutissant à des connaissances certes aussi explicites que possible mais pouvant, en principe, être toujours soumises à des changements, à des *révisions épistémiques* [HAR 86] - connaissances qui sont, autrement dit, intrinsèquement faillibles, voire relatives à des cadres épistémiques pré-donnés.

La description d'un objet de connaissance repose sur un *langage* (un *métalangage*) composé de *termes métalinguistiques*, de *représentations visuelles*, de *modèles formels*, etc. à l'aide duquel un objet - un ensemble de signes - est, en principe, décrit. Ici, de nouveau, il s'agit plutôt d'un idéal à valeur régulatrice. Souvent lesdits *langages de description* soit ne couvrent qu'une partie de la description de l'objet, soit sont assez peu explicites tirant leur valeur plutôt par rapport à leur pouvoir suggestif et analogique (ce qui est, par exemple, le cas d'une certaine terminologie structuraliste voire de certaines formes et modèles » de représentation visuelle de l'organisation ou du fonctionnement d'un objet de connaissances).

1.2) sémiotique de signification et sémiotique de communication

Cela étant, le *« cœur » épistémologique* d'une description sémiotique d'un ensemble de signes est constitué :

- par l'affirmation qu'un signe - peu importe sa complexité interne et peu importe aussi son mode de manifestation - est composé des deux faces *signifié* et *signifiant* (ou encore *contenu* et *expression*)
- ainsi que par l'affirmation qu'un signe n'est signe que s'il est *porteur d'information* pour *quelqu'un* (que s'il y a un *actant cognitif* appelé dans

une terminologie pragmatique « *interprétant* » qui possède la compétence nécessaire pour pouvoir le saisir et comprendre).

Mounin [MOU 94] distingue à ce propos entre une *sémiotique de la signification* et une *sémiotique de la communication*. Il s'agit ici d'une distinction analytique montrant le fait qu'une analyse peut privilégier l'un ou l'autre des deux aspects. En pratique, les deux aspects sont néanmoins indissociables.

Comme nous l'avons déjà dit, les travaux et recherches sémiotiques ont privilégié, traditionnellement, l'étude des signes dont la fonction principale est celle de l'expression et de la communication d'une information. Ainsi, on a pu voir se constituer des sémiotiques spécialisées dont, par exemple, la sémiotique textuelle [TIT 77], la sémiotique graphique [BER 67], la sémiotique de l'image ([LIND 76], [JOL 94]), la sémiotique gestuelle ([GRE 67], [POS 01]) ou encore la sémiotique musicale [TAR 95]. La « division de travail » entre ces différentes sémiotiques est motivée par le critère du type de *signifiants* des signes étudiés.

Mais, le champ des investigations sémiotiques s'est considérablement élargi de façon qu'on trouve maintenant des recherches et travaux sémiotiques, par exemple, sur l'espace (social), l'urbanisme, l'architecture, l'habitat, les interactions quotidiennes, les interactions en milieux professionnels, les organisations sociales, etc.

Même si les méthodologies et références théoriques utilisées peuvent (parfois fortement) varier, la description sémiotique vise toujours à comprendre et à expliciter l'organisation interne d'un système de signes et sa ou ses fonctions de communication dans des contextes donnés.

Comme les différents systèmes de signes, indépendamment de leur différence au niveau du signifiant, partagent une même spécialisation fonctionnelle (i.e. celle d'exprimer, de communiquer un message, une information), on a pu voir, presque naturellement, se former des recherches se concentrant sur l'étude du signifié (du contenu) qu'un signe (textuel, graphique, …) peut véhiculer. Parmi les différents champs de recherche et d'étude, nous mentionnerons plus particulièrement les champs :

- de la *sémantique structurale* qui traite la structuration, l'organisation des unités de sens exprimées et véhiculées par des signes quelconques en général et des textes (lato sensu) en particulier (cf. [GRE 66], [RAS 92]) ;

- de la *sémiotique narrative* qui s'intéresse surtout aux *schémas typiques* à l'aide desquels (i.e. *sur la base desquels*) se forme, s'organise le propos, le message, c'est-à-dire les façons ou stratégies du traitement et du développement d'une information dans un texte (lato sensu) ;

- de la *sémiotique discursive* qui s'intéresse aux différentes stratégies dont dispose le « producteur » d'un signe pour « imprégner » de son style un certain message, pour y laisser (ou justement ne pas y laisser) « sa » trace d'énonciateur ;

- de la *sémiotique organisationnelle* qui prend en considération plus particulièrement les *cadres* de production, transaction et exploitation d'information et de connaissances - cadres tels que les lieux sociaux ou institutionnels et les différents types d'organisations sociales (cf. [AND 96], [LIU 01], [LJU 99])

Dans ce livre, nous privilégierons le deuxième, troisième et quatrième champ de recherche sur le signifié, le contenu d'un signe sémiotique.

1.3) linguistique et sémiotique

Avant de terminer ce premier chapitre, il faut encore noter le rôle particulièrement important de la linguistique structurale pour l'analyse sémiotique de systèmes de signes. Celui-ci est dû au fait que :

- premièrement, la linguistique est la discipline dont la tâche est la description des langues (« naturelles ») qui ne constituent pas le seul mais certainement le « moyen » le plus important de l'expression et de la communication d'informations ;
- deuxièmement, pour des raisons historiques, la linguistique structurale a fourni aux différents courants de la sémiotique un cadre théorique et méthodologique de référence qui a été exploité et adapté pour la description d'autres systèmes sémiotiques.

Bien que l'on entende parler souvent de « la » linguistique, il faut bien garder en vue que celle- « là » ne constitue pas une discipline scientifique unifiée : « la » linguistique recouvre en effet non seulement toute une variété de sous-disciplines dont la reconnaissance académique varie fortement (ce qui ne veut rien dire quant à

leur intérêt théorique) mais aussi des courants théoriques entre lesquels les liens sont parfois distendus, voire tout simplement inexistants.

S'appuyant sur le grand héritage de la linguistique (la philologie) historique et comparative du XIX siècles, un des objectifs principaux (pas toujours bien compris) est la description des différentes langues et familles de langues du monde. Une telle description vise, par exemple, de décrire les régularités dites grammaticales d'une ou de plusieurs langues pour former des mots, syntagmes et phrases, ses structures lexicales et phonologiques, etc. Mais il s'agit ici bien d'une et d'une seule perspective selon laquelle un système de signes linguistiques peut être étudié. En adoptant cette perspective, on ne tient pas compte, par exemple, de la dimension communicative et discursive d'un système de signes linguistiques, de sa spécialisation et son adaptation à des contextes institutionnels, de ses rapports avec la cognition humaine, de ses bases neurologiques, de sa reproductibilité technique, et ainsi de suite.

D'où l'émergence, à l'intérieur du champ des *sciences du langage*, de disciplines plus spécialisées, voire de champs de recherches interdisciplinaires telles que l'analyse du discours, la pragmatique linguistique, la terminologie, la sociolinguistique, la psycholinguistique, la neurolinguistique, la linguistique cognitive, etc. Ce foisonnement de champs de recherche est simplement le reflet aussi bien de la multiplicité des perspectives tout à fait légitimes à comprendre un système de signes linguistiques que des intérêts et objectifs théoriques ou pratiques très variés sous-tendant l'intérêt qu'on apporte à l'étude d'un ensemble de signes linguistiques de sorte que les étiquettes disciplinaires deviennent de moins en moins pertinentes au détriment des *problématiques de recherche et de développement* communes traversant différents champs disciplinaires. Ainsi, on assiste :

- d'une part, à la définition, description et modélisation de *problématiques communes* (problématiques communes telles que le *traitement* - textuel - de l'information, sélection et filtrage de l'information, localisation et évaluation de l'information, indexation de "ressources" de connaissances, et ainsi de suite)
- et, d'autre part, à la prise en compte *d'objectifs*, de *buts* pratiques ou théoriques auxquels un *projet* de recherche doit ou se propose de satisfaire.

Cela caractérise, selon Greimas [GRE 83b], une *recherche transdisciplinaire*, c'est-à-dire un type de recherche pour lequel la distinction entre différentes disciplines académiques n'a plus réellement de sens. A notre avis, une des contributions centrales de la sémiotique à la recherche académique est justement

d'instituer une telle vision transdisciplinaire basée sur la prise en compte d'une problématique (ici : d'un *texte* lato sensu ou d'un *corpus de textes*) et de son traitement en vue de satisfaire un objectif soit pratique soit théorique.

Il est curieux de constater que c'est l'arrivée des nouvelles technologies de l'information avec leurs problèmes spécifiques de gestion d'information et de connaissances qui donnent (au moins) pratiquement raison à une telle attitude décriée dans certains milieux il n'y a pas encore si longtemps.

chapitre 2 :
signifié et signifiant

2.1) l'expression d'un lieu de savoir

Basiquement, l'organisation structurale interne d'un signe au sens sémiotique du terme est caractérisée par deux plans principaux (cf. [SAU 19], [HJE 74]) :

- le « signifié » est le contenu (l'information véhiculée par un signe tel qu'un mot, texte, image, etc.) ;
- le « signifiant » est la forme d'expression utilisée pour véhiculer le contenu.

Prenons l'exemple quelque peu scolaire du mot « pomme ». La figure 1 nous montre les deux plans constitutifs de ce signe linguistique : le signifié ou encore le contenu qui se compose d'un ou d'un ensemble de thèmes et le signifiant ou encore l'expression du contenu.

Le thème condense un « lieu » de savoir qu'un actant cognitif possède d'un objet, d'un événement. L'expression d'un tel lieu de savoir peut se faire par des figures graphiques (typographiques), acoustiques, gestuelles. Dans la figure 1, on voit que le même lieu de savoir peut être exprimé par différentes chaînes de

caractères correspondant, grosso modo, au fait que le « même » contenu peut être exprimer dans différentes langues. Aussi, le « même » thème peut-il être exprimé par une figure iconique (une icône) composée, par convention, d'une pomme stylisée en gris. Il va de soi, qu'il ne s'agit ici que d'un exemple illustrant la distinction structurale entre le signifié et le signifiant d'un signe sémiotique et que la problématique de la correspondance thématique et sémantique soit un problème bien plus complexe dans le cas de la description de signes linguistiques ou iconiques.

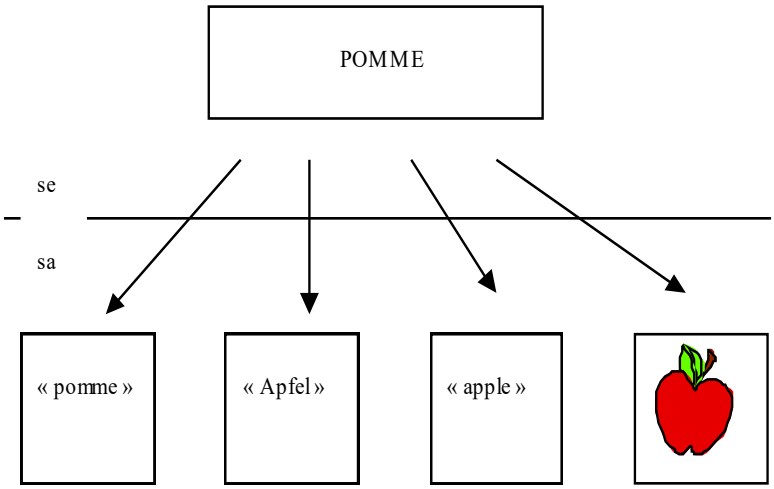


Figure 1

La figure 2 ci-après montre un cas quelque peu plus compliqué d'un signe sémiotique complexe véhiculant l'information (i.e. que l'on soit en présence, que l'on parle) de pommes de couleur rouge. Du côté du signifié, cela se décrit par deux « lieux » de savoir - le thème « pomme » et le thème « rouge » où le second constitue une qualité caractérisant le premier (ce rapport est explicité par la relation thématique « attribut ») ainsi que par le fait que le référent du thème « pomme » n'est pas telle ou telle pomme ou encore un nombre précis de pommes mais de pommes quelconques possédant la couleur rouge.

En considérant, dans la figure 2, le plan de l'expression, on peut se rendre compte que cette information est exprimée par *trois catégories* de signes :

- Des signes qui codent les deux lieux de savoir « pomme » et « rouge »,

- Des signes qui codent le rapport particulier entre les deux lieux de savoir (i.e. la caractérisation chromatique de la pomme) ,
- Des signes qui codent le fait que l'on parle de pommes quelconques (et non pas d'une certaine pomme ou encore d'un certain nombre de pommes).

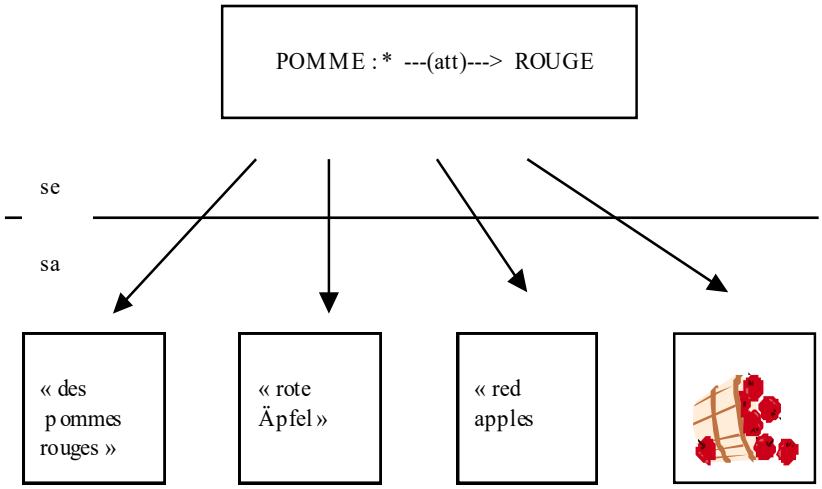


Figure 2

La première catégorie est représentée par des signes tels que « pomme », « rouge », « Apfel », « apple », etc. La deuxième catégorie de signes est représentée par un *dispositif spatial* particulier, la proximité et le positionnement spatial entre deux signes : « pommes » et puis « rouge », « rot » et puis « Apfel ». La troisième catégorie est de nouveau représenté par des signes typographiques tels que le «s » comme terminaison de « pomme », l'Umlaut dans « Apfel », la terminaison « e » dans « rot » et la terminaison « s » dans « apple ». Mais elle est aussi représentée soit par des signes particuliers et propres à une langue telle que le « des » (en opposition à « les ») en français, soit par l'absence d'un signe particulier qui ne peut être saisie et compris qu'à l'intérieur d'un système de signes propres, dans notre cas, à une langue : l'absence d'un signe en allemand et en anglais correspondant au signe « des » en français mais néanmoins existant dans les deux langues citées et cela par le fait que « rote Äpfel » s'oppose en allemand à « die roten Äpfel » de la même façon que « red apples » à « the red apples » en anglais.

2.2) la spécialisation fonctionnelle de signes sémiotiques

La première catégorie des signes introduite ci auparavant est fonctionnellement spécialisée dans la constitution de ce qu'on appelle un *lexique* ou encore un *vocabulaire*, tandis que la deuxième et la troisième catégorie sont spécialisées dans la constitution d'une *grammaire* – d'une syntaxe et d'une morphologie. En simplifiant une réalité bien plus complexe, on peut dire que les signes lexicaux servent à coder, à communiquer, voire à conserver la diversité historiquement ouverte des lieux de savoir d'une communauté tandis que les signes morpho-syntaxiques servent avant tout au codage des rapports, des constellations entre ces lieux de savoir d'une part et les lieux de savoir et la communauté elle-même d'autre part.

Cette spécialisation *fonctionnelle* entre signes « lexicaux » et signes « morpho-syntaxiques » n'est pas propre aux langues naturelles mais est une caractéristique de *tout langage* – verbal ou non-verbal. En considérant dans la figure 2 ci-dessus, l'image exprimant à peu près le même contenu que le signe linguistique dans les trois langues, on voit assez bien que celle-ci se compose par :

- Une catégorie de *signes « lexicaux »* : la forme géométrique d'une surface plane représentant la forme typique d'une pomme ; la surface colorisée représentant la qualité chromatique du rouge
- Une catégorie de *signes « morpho-syntaxiques »* : la superposition spatiale des deux signes « lexicaux » afin de coder le rapport de caractérisation ; le cadre spatial délimitant composition et organisation de l'image ; le nombre de réplication de signes identiques caractérisés par la superposition spatiale des deux signes « lexicaux », le « grignotage » du bord du signe « lexical » représentant la forme typique d'une pomme.

Ainsi, les signes gestuels et mimiques utilisés, par exemple, par un policier pour régler le flux de circulation est constitué d'une part par des signes à caractère lexical (signifiant le "stop", le "continuer", l'"arrêt", etc.) et des signes à caractère morpho-syntaxique indiquant un certain rapport entre signes lexicaux (comme, par exemple, l'injonction de continuer à rouler ou, au contraire, d'arrêter le véhicule etc.).

De même, un logiciel compris comme un signe sémiotique complexe se compose d'une manière très typique de signes "lexicaux" référant en quelque sorte à des objets ou actions (cf., par exemple, les signes de la petite disquette pour

enregistrer un document, de l'imprimante pour imprimer un document, etc. dans le logiciel de traitement de texte Word) et de signes grammaticaux indiquant, par exemple, le regroupement d'un ensemble de signes lexicaux par rapport à un type d'activités particulières (cf. l'organisation des barres d'outils et de menus dans le même logiciel Word).

Ceci dit un signe sémiotique possède une complexité structurale interne plus ou moins élevée. Ainsi, peut-on distinguer entre "*macro signes*" qui se forment de signes ou groupes de signes, et "*micro signes*" qui, avec d'autres signes, composent un macro signe. Un texte, exprimé très simplement, se compose de chapitres, paragraphes, phrases et mots ; un film de séquences, scènes, plans et représentations audiovisuelles d'objets ou de situations.

Cependant, comme nous le verrons encore au cours de ce livre, la composition ou la constitution de signes complexes à l'aide d'autres signes ne s'épuise pas en une procédure formelle de regroupement et d'intégration de signes "isolés" pour former un nouveau signe. Ce sont en effet des *modèles culturels* et/ou *techniques* qui guident un tel regroupement en des signes plus complexes ainsi que la "lecture", la compréhension d'un signe complexe tel qu'un texte écrit ou audiovisuel, un artefact ou encore les comportements et agissements d'un groupe, d'une communauté. Les *genres textuels* que nous discuterons encore plus en détail dans la troisième partie de cet ouvrage, en constituent une classe de modèles ou standards particulièrement importants pour la production, la compréhension mais aussi la gestion et l'évolution de tels signes complexes.

En guise de conclusion, insistons sur le fait que les deux exemples que nous venons de discuter ne voulaient qu'introduire et illustrer les deux plans constitutifs d'un signe au sens sémiotique du terme – le plan du contenu d'un signe et le plan de l'expression du contenu d'un signe. Cette distinction entre deux plans constitutifs est, répétons-le, valable pour tout type de signes sémiotiques, peu importe le degré de complexité interne d'un signe et aussi peu importe le support physique de manifestation d'un signe.

chapitre 3
la dimension pragmatique du signe sémiotique

3.1) accessibilité cognitive et compétence sémiotique

Prenons maintenant l'exemple de la définition scientifique suivante s'exprimant sous forme d'une phrase :

> "Les plasmodes sont des protozoaires appartenant à l'embranchement des sporozoaires et à l'ordre des haemosporidideae." [MAZ 91 : 25]

Intuitivement parlant, on peut constater que nous réussissons, grâce à notre compétence linguistique, à décoder partiellement ce signe linguistique complexe. Nous nous rendons compte, par exemple, que nous sommes devant un acte de discours de type « définition » et que cet acte de discours portent sur des entités, des objets exprimés par des signes du type lexical. Aussi, réussisons-nous, peut-être, à comprendre que la définition est du type classique ("aristotélicien") se structurant selon la maxime bien connue « per genus proximum et differentiam specificam ».

Cependant, si nous ne sommes pas des spécialistes en parasitologie et/ou en microbiologie, nous allons avoir des difficultés à comprendre (à « décoder ») les lieux de savoir exprimés par « plasmodie », « protozoaire », « sporozoaire » et « haemosporididae ». Afin de comprendre le signifié *local* – le contenu – de ces signes lexicaux ainsi que le signifié *global* véhiculé par la définition, il nous faut des connaissances préalables dont ne dispose pas (forcément) personne qui n'est ni parasitologue ni microbiologiste.

Pour comprendre « pleinement » et pour pouvoir apprécier l'intérêt, l'importance de la définition ci-dessus, il nous faut savoir qu'une plasmodie est une espèce de parasites responsable du développement de la maladie du paludisme, que les protozoaires sont des êtres monocellulaires, que les sporozoaires sont les êtres monocellulaires qui se reproduisent à l'aide d'une spore et que les haemosporididae sont des sporozoaires qui se reproduisent dans le sang.

Le fait donc qu'un signe quelconque *signifie* quelque chose, qu'il est *porteur d'information*, présuppose nécessairement le fait qu'il existe un *actant cognitif*, doté d'une compétence appropriée pour l'interpréter, l'utiliser et s'en servir selon ses besoins, désirs ou intérêts. Autrement dit, un signe n'est signe que s'il y a un actant (ou, comme on dit aussi, un *interprétant*) qui le comprend comme objet porteur d'information. La problématisation de cet aspect « communicationnel » du signe sémiotique constitue l'une des contributions principales d'une sémiotique « pragmatique » ([PEI 67], [MOR 75], [ECO 75]).

Insistons que le terme *d'actant cognitif* désigne un *rôle* – celui, justement, qui « interprète », qui « décode » un signe sémiotique, qui y trouve un « sens », une information pertinente à ses besoins ou désirs. L'actant cognitif peut être un individu, mais aussi un groupe – une collectivité, une institution –, voire une entité abstraite telle qu'un programme de traitement d'information.

Bien sûr, l' « accessibilité » d'un signe sémiotique ne se décline pas seulement par rapport à une plus ou moins grande spécialisation du contenu véhiculé par ce signe. Un autre cas est celui du *multilinguisme*, c'est-à-dire le fait qu'à peu près le même contenu puisse être exprimé par des signes appartenant à différentes langues (à plusieurs systèmes de signes appelés « langues naturelles »). Mais pour pouvoir nous rendre compte de ce fait, il nous faut connaître les différentes langues en question.

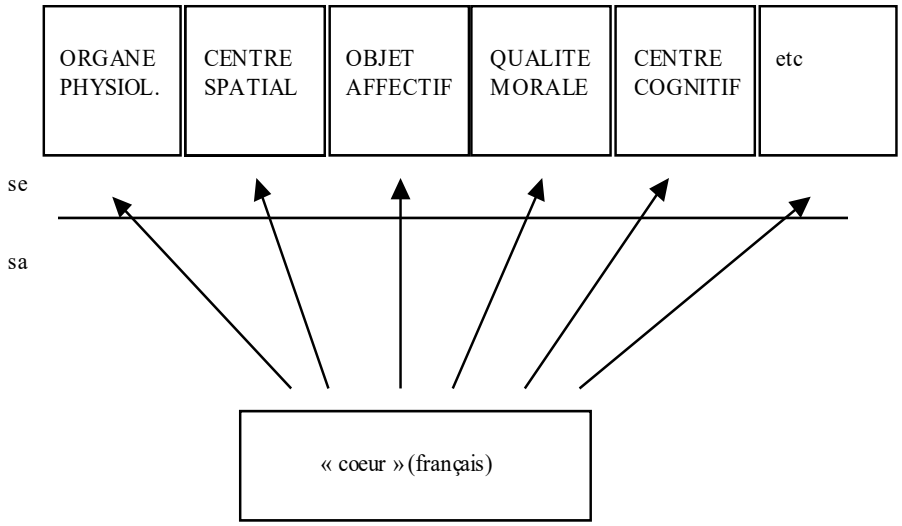


Figure 3

Il faut mentionner ici également le fait connu non seulement à tout lexicologue mais aussi à tout utilisateur d'un dictionnaire qu'une même forme d'expression d'un signe linguistique peut coder des sens (partiellement) différents. La figure 3 nous montre que l'expression graphique «cœur » peut encoder, des lieux de savoir tels que «organe physiologique », «centre spatial », «objet affectif », «qualité morale » ou encore «centre cognitif » - lieux de savoir qui sont sélectionnés et actualisés dans des expressions plus complexes telles que :

- faire une opération à cœur ouvert («organe physiologique »)
- le cœur de la ville («centre spatial »)
- mon cœur («objet affectif »)
- un homme de cœur » («qualité morale »)
- le cœur du problème («centre cognitif »).

L'intérêt particulier de cet exemple réside dans le fait qu'il faut, bien sûr, posséder une certaine compétence de la langue française, qu'il faut appartenir, pour parler ainsi, à l'actant collectif « communauté des locuteurs du français », afin de comprendre les différents sens codés par le signe lexical « cœur » mais que l'acquisition de cette compétence ne se fait certainement pas par l'apprentissage de chacun de ces sens.

Au contraire, en considérant les différents sens, on peut constater – intuitivement - qu'ils partagent des « traits » communs (ou, comme on dit maintenant d'une manière plus appropriée, de *configurations partiellement communes*), qu'ils ne sont pas totalement distincts les uns des autres (cf. à ce propos [STO 89a] ; [STO 89b]). Un des traits communs semble être celui de la « centralité » qui, lui-même, peut condenser des lieux de savoir (partiellement) différents tels que :

- « centralité$_1$ » au sens purement spatial et
- « centralité$_2$ » au sens (cognitif) d'importance décisive.

C'est ainsi que le lieu de savoir « centralité$_2$ » sous-tend, oriente l'usage du signe «cœur » au sens de «objet affectif », «qualité morale » et «centre cognitif » tandis que le cœur au sens de «centre spatial » semble pouvoir s'appuyer soit sur le sens purement spatial encodé dans le lieu de savoir « centralité$_1$ » soit sur le sens cognitif du lieu de savoir « centralité$_2$ » soit sur les deux à la fois de sorte qu'une affirmation du type « Notre Dame – le cœur de Paris » peut être lu aussi bien d'une manière topographique (faisant allusion à l'organisation spatiale récurrente d'un certain type d'habitats) que d'une manière cognitive et symbolique (i.e. la cathédrale de Notre Dame comme représentant décisif de l'identité culturelle de Paris).

3.2) de la polysémie de signes sémiotiques

Il s'agit ici de la problématique de la polysémie de signes (lexicaux) à laquelle s'intéresse non seulement, depuis peu, les sciences cognitives (plus particulièrement la linguistique cognitive), mais aussi, déjà depuis fort longtemps, différentes disciplines telles que la lexicologie, l'ethnologie ou encore la philosophie du langage [CAS 29].

Une des explications avancées et qui semble être assez vraisemblable s'appuie sur la double hypothèse suivante :

- A travers ses expériences pratiques et concrètes, l'homme acquiert et utilise différents types de *schémas de catégorisation* pour – selon l'expression de Lévi-Strauss [LEV 62] habiter «son » monde physique et social, pour «y mettre de l'ordre ». Parmi les types de schémas les plus importants, on compte les *schémas taxinomiques* et les *schémas méréologiques*. Les schémas taxinomiques guident la mise en place et la maintenance de toute sorte de *classifications*. Les schémas méréologiques forment une « famille » de schémas plus spécialisés tels que les schémas des parties constituant un tout, les schémas topologiques, les schémas morphologiques, les schémas attributifs ou encore les schémas fonctionnels (d'action). Ces schémas «servent » à l'homme pour organiser «son » monde mais aussi pour comprendre l'organisation de «son » monde. Sur la base et à l'aide de tels schémas se développent – comme on le dit maintenant – des *ontologies* générales ou, au contraire, spécifiques à telle ou telle organisation sociale, voire à tel ou tel type d'activités. Ces ontologies générales ou spécifiques ne constituent rien d'autres que la *culture* – supposée commune à toutes organisations sociales ou, au contraire, propre à telle ou telle organisation sociale, telle ou telle activité. (Nous discuterons cette question plus en détail dans [STO 01a] .

- En classifiant et catégorisant sont environnement (spatio-temporel, perceptif, …), l'homme s'appuie sur les *mêmes* schémas taxinomiques (de classification) et méréologiques (d'organisation) afin de rendre intelligible les domaines «abstraits » d'une manière *analogique* aux domaines concrets. Par exemple, l'expérience a montré à l'homme qu'il existe un organe physiologique – le cœur – qui est la partie centrale, voire décisive pour la vie (biologique) humaine : alors, grosso modo, ce qui est le cœur pour la vie (biologique), c'est la partie x pour l'habitat, la partie y pour la passion, la partie z pour la solution d'un problème, à savoir des cœurs pour leurs tout respectifs.

D'où l'esquisse d'une explication (possible) non seulement pour des usages de plus en plus extensifs (d'un certain ensemble) de signes lexicaux mais aussi du fait qu'à côté des sens (partiellement) différents d'un signe lexical, émerge un *sens* – apparemment - *plus abstrait* du même signe dont la tâche est précisément de réguler ses usages différents et leur acceptabilité pour une communauté de locuteurs donnée. Or, l'acquisition d'une compétence appropriée d'usage et d'interprétation d'un signe (lexical) consiste avant tout dans l'assimilation de ce sens régulateur plus abstrait.

Ceci dit, il est clair que le problème de l'accessibilité à l'information véhiculée par un signe ne concerne, bien évidemment, pas seulement le signe lexical mais tout signe – verbal ou non-verbal.

Considérons la figure 4 proposant différentes expressions iconiques d'un même contenu, d'une même information, à savoir *la suppression, la destruction d'un fichier informatique*. Les utilisateurs travaillant soit avec l'OS pour les ordinateurs MacIntosh soit avec les dernières versions du système d'exploitation Windows de Microsoft, n'ont aucune difficulté à reconnaître «leur » icône et de l'utiliser correctement : ils possèdent la compétence requise pour interpréter d'une manière appropriée les deux icônes et de les exploiter à des fins pour lesquels ils ont été conçus et réalisés.

Cependant, rien n'empêche de s'imaginer d'autres représentations iconiques pour exprimer l'information «suppression/destruction de fichiers ».

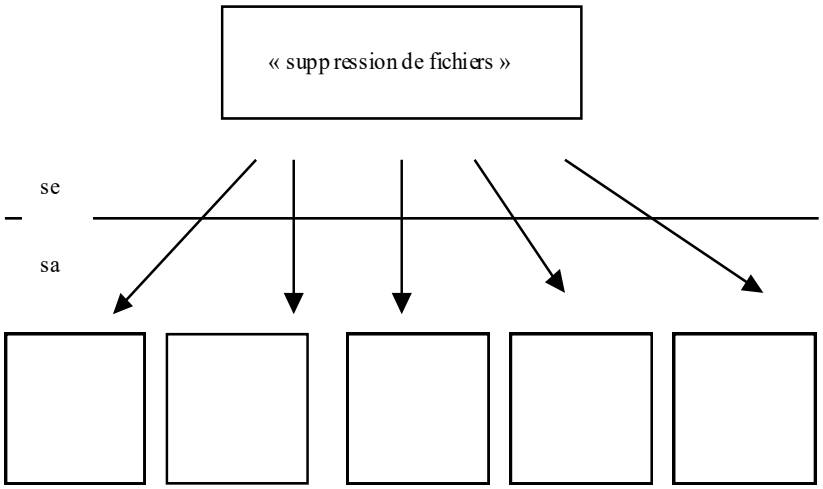


Figure 4

Dans la figure 4 ci-dessus nous voyons trois autres dont le contenu, intuitivement parlant, semble être plus ou moins accessible. Tandis que la troisième représentation iconique devrait posséder des bonnes chances pour être reconnue comme signe véhiculant l'information « suppression de fichiers », la quatrième et

surtout la cinquième rendent beaucoup plus difficile, voire pratiquement impossible une telle compréhension. La raison est la même que nous avons déjà évoquée lorsque nous avons discuté l'exemple représenté dans la figure 3. Les deux icônes « Mac » et « Microsoft » représentent grosso modo une poubelle. Chacune d'elles exprime, en fait, deux (et pas un) lieux de savoir :

- le *premier*, connu à tout le monde (ou, au moins supposé être), renvoyant au fait qu'une poubelle sert à se débarrasser des choses dont on n'a plus besoin, dont on ne veut plus ;
- le *second*, induisible par analogie au premier, renvoyant au fait qu'il y a un programme (un «service ») informatique qui permet à l'utilisateur de se débarrasser des fichiers dont il ne veut plus, dont il n'a plus besoin.

Cependant, ce que ces deux informations partagent l'une l'autre, ce sont des traits fonctionnels communs du genre «se débarrasser d'un objet ». Or il s'agit ici du même type de phénomènes que nous avons déjà pu constater en discutant les usages extensifs du signe lexical « cœur » régulés par des schémas de classification et d'organisation du «monde » : cette fois-ci, l'usage extensif du signe iconique «poubelle » est régulé par un *schéma d'organisation méréologique* (de type fonctionnel).

En considérant les trois autres icônes pouvant, à priori, également représenter une information du type « suppression de fichiers », on comprend donc mieux pourquoi ils se prêtent moins bien, voire pas du tout à cette tâche : la raison est qu'il n'y a pas de traits fonctionnels communs, un schéma d'organisation caractéristique que l'information «suppression de fichiers » partagerait avec les informations originelles des trois icônes (comme on dit d'ailleurs couramment, il n'y a pas de rapports clairs entre le premier usage de l'icône et l'usage « suppression de fichiers »).

3.3) remarques conclusives

Enfin, précisons que la dimension pragmatique de l'"interprétabilité" d'un signe sémiotique concerne d'une part aussi bien les macro signes que les "micro signes" dont un macro signe se constitue que tout type de signes, peu importe son support de manifestation.

Comme nous le verrons encore, comprendre le sens "local" de deux signes ne veut pas dire nécessairement comprendre le sens "global" qui résulte de la

conjonction ou encore de l'intégration des deux même signes en un signe plus complexe. Pour cela, il faut maîtriser les *modèles d'intégration* tels que les genres textuels (cf. nos explications à ce propos dans la troisième partie de cet ouvrage) et les "lieux communs" constituant des sortes d'ontologies (pour parler ainsi) de la réalité pertinente pour une culture, une communauté (cf. à ce propos [STO 01a]).

Pour pouvoir s'en rendre compte, il faut lire les récits d'ethnographes qui relatent leur profond étonnement devant des symboles, pratiques, rituels, formes de comportement qu'ils n'arrivent pas à décoder en tant que tel bien que les signifiés locaux, le sens "local" des différents composants d'une pratique, d'un rituel ou encore d'un comportement leurs soient parfaitement accessibles.

En guise de conclusion, retenons qu'un signe sémiotique n'est pas seulement une entité structurale (composée des deux plans *signifié* et *signifiant*) mais aussi un objet porteur d'information pour quelqu'un. Or, un objet (artefact, texte, pratique, …) peut être un signe pour l'un mais pas pour l'autre ; ou encore : un objet peut être signe pour différents actants cognitifs mais, à chaque fois, il peut différer (partiellement) quant à son sens, à sa capacité d'encoder et de véhiculer des informations. Un signe d'une certaine complexité est, en principe, toujours ouvert à – comme on dit – différentes lectures (cf. à ce propos [BAR 70], [JAU 82]).

chapitre 4
le document comme signe sémiotique

4.1) la notion "document"

Comme nous l'avons déjà développé [STO 99], il existe un rapport étroit entre la notion "signe" et celle du "document".

Etymologiquement parlant, la notion « document » (venant du verbe latin « docere ») désigne toute pièce, tout objet qui sert à enseigner sur quelque chose de significatif (pour une personne, un groupe). Dans ce sens, l'acceptation traditionnelle de la notion « document » est beaucoup plus large que celle, usuelle en documentation, où elle est restreinte à une pièce écrite, voire à un imprimé. Par ailleurs, des disciplines telles que l'histoire ou l'archéologie dont l'objectif est de reconstruire un passé donné, considèrent comme « document » *tout objet porteur d'informations pertinentes* relatif à un problème (à une question) posé(e).

Dans ce sens, outre le document au sens d'une pièce écrite, pratiquement tous les artefacts, voire même les objets naturels peuvent devenir document s'ils satisfont à cette condition d'être informatif, de posséder ou encore de véhiculer une information permettant à un actant cognitif de répondre au moins partiellement à une question posée.

Ainsi, en consultant par exemple des manuels de recherche en ethnologie [MAU], la description d'une culture, d'une ethnie ne se limite évidemment pas à la seule « culture » au sens restreint (correspondant grosso modo aux activités et manifestations poético-religieuses), mais recouvre aussi les pratiques et techniques, l'organisation sociale (politique), le système de parenté, l'habitat, l'insertion de l'ethnie dans un environnement écologique ainsi que l'histoire, l'évolution d'une ethnie.

Or, l'objet - l'ensemble de signes - d'une telle description n'est pas basé seulement sur les documents au sens habituel du terme (textes, photos, enregistrements vidéo et sonores, dessins, …) mais s'appuie, au contraire, sur toute sorte d'indices - comportementaux, visuels, spatiaux, … - permettant à l'ethnologue d'échafauder ses hypothèses sur une ethnie ou sur tel ou tel aspect de sa civilisation, sa langue ou sa culture. Autrement dit, les "*documents*" qui servent à un ethnologue pour décrire et interpréter une ethnie ou à un historien pour reconstituer un passé, sont des *enregistrements* – *intentionnels* ou *non* – de la vie, des activités de l'ethnie ou de l'époque en question.

Il est important de faire ici une distinction entre, d'une part, les *documents* au sens d'enregistrements intentionnels d'une activité, d'un processus et, d'autre part, les *documents* qui ne sont, en quelque sorte, que des manifestations (partielles ou non) d'une activité ou d'un processus :

- la première catégorie – les *textes* ou *signes textuels* au sens le plus large du terme – recouvrent ces artefacts qui servent à produire, conserver et communiquer des informations ou des connaissances. Ce sont, autrement dit, des signes fonctionnellement spécialisés à cette tâche cognitive et sociale d'enregistrement et de communication d'informations.

- la deuxième catégorie englobe tous les objets (naturels ou artificiels - artificiels au sens d'être produit par l'homme) dont la simple présence permet d'inférer quelque chose sur une situation, un passé mais qui, en eux-mêmes, ne sont pas des signes intentionnellement produits en vue de communiquer quelque chose.

4.2) le signe sémiotique "objet"

Prenons le cas de la caverne préhistorique. On y trouve des peintures rupestres sur les murs intentionnellement produits afin de communiquer soit une représentation des animaux, soit une chasse, soit un sentiment religieux. Il s'agit ici de *textes*, de signes fonctionnellement spécialisés dans la production et communication d'informations ou de connaissances. Mais on trouve dans la même caverne aussi des outils de chasse – des artefacts dont la « lecture » permet de comprendre éventuellement le mode de chasse, les espèces animalières constituant la proie des hommes préhistoriques, la distribution des rôles et des tâches entre les chasseurs, et ainsi de suite. Ces outils sont des artefacts fonctionnellement spécialisés à la conduite d'une chasse mais ne constituant pas en soi des textes tels que nous avons défini cette catégorie de signes sémiotiques.

La compréhension du "sens" des objets qui nous entourent et qui font intégrante de notre vie, constitue le domaine de recherche de la *sémiotique des objets* [KRA 95]. Comme Krampen l'explique, le - pour parler ainsi - sens ("affordance") d'un objet se comprend dans une sorte de - métaphoriquement parlant - *dialogue* entre la structure de l'objet et les besoins ou désirs de son utilisateur humain. Krampen cite à ce propos von Uexküell -

> "Everything, indeed everything we get to see is adapted to our human needs. The height of the human houses, of doors and windows can be reduced to the size of the human figure (…). We find all over an ability (Leistung) of man which the object sustains by its counter-ability (Gegenleistung). (…) In the counter-ability lies the meaning of the object for one's existence." [KRA 95 : 520]

On le voit : la catégorie des objets concernée ici sont avant tout les artefacts c'est-à-dire les produits, instruments, outils, … fabriqués par l'homme. En ce qui concerne l'exemple cité par Krampen, ils assurent à l'homme des passages entre l'espace intérieur de son habitation et l'espace extérieur. Une sémiotique des objets s'intéresse aux objets dits naturels dans la mesure où :

- d'une part les objets naturels peuvent jouer le *rôle d'artefact* (par exemple, la caverne comme habitat "naturellement aménagé", le bois comme objet combustible, la pluie comme eau potable, etc.),

- et d'autre part ils constituent les *contraintes physiques*, l'*environnement physique* pertinent pour l'homme et ses réalités socioculturelles et historiques.

La sémiotique des objets (artificiels ou naturels) se réfère donc à l'image d'un "*dialogue*" entre l'objet et son utilisateur (potentiel) afin d'analyser et de décrire le ou les langages des objets ainsi que leurs évolutions. Plus précisément, le "langage des objets" concerne la *partie de l'interaction entre les objets et l'homme*, c'est-à-dire les rôles ou encore le "*rendement'* des objets pour l'homme, en particulier, et le vivant, en général :

> "A whole set of affordances (= meaning) typical for a given species may be called its ecological niche. Whereas the term habitat refers to a set of places where a species lives, the term "niche" means *how* it leaves." [KRA 95 : 251]

La sémiotique des objets s'est ainsi fortement diversifié et spécialisé selon les objectifs et domaines de recherche choisie. Ainsi, elle s'intéresse aux propriétés transversales des objets telles que celles de leur surface ou de leur texture, aux fonctions et aux rôles qu'un objet peut accomplir dans le cadre d'une activité, aux "tracés" des objets formant les "scènes" ou les "décors" qui reproduisent ceux de la vie quotidienne et/ou professionnelle mais qui peuvent engendrer aussi bien des univers plus ou moins imaginaires, fantasmagoriques (réalisés, par exemple, pour et dans les jeux électroniques).

Ainsi, les applications et exploitations pratiques de la sémiotique des objets sont toutes aussi diverses : on la trouve dans le design industriel, dans la conception et simulation de produits, dans la conception de logiciels de jeux comme dans celle des interfaces de visualisation scientifique en 3D, etc.

4.3) le signe sémiotique "texte"

Revenons maintenant à la catégorie documentaire «texte ». Celle-ci correspond, grosso modo, aux systèmes de signes fonctionnellement spécialisés au traitement et à la communication d'informations qui constituent l'objet traditionnel des recherches sémiotiques, en particulier, et des sciences de l'information et de la communication, en général. En prenant le critère du signifiant, il s'agit de textes écrits ou oraux au sens restreint du terme, mais aussi des images, des photos, des

dessins, des graphiques, des films, des gestes, etc. C'est une catégorie extrêmement hétéroclite recouvrant des types de textes qui varient suivant :

- leurs objectifs d'information,
- les contextes de leur usage,
- les activités auxquelles ils sont associés ou dont ils constituent le résultat,
- les périodes historiques qui les a vus naître et évoluer.

On essaie de rendre compte de cette diversité extrême à l'aide de la notion du *genre textuel* que l'on peut rapprocher, analogiquement, à celle de l'*espèce* dans les classifications biologiques. Le genre textuel doit être compris comme un *modèle* mais aussi comme un *programme* plus ou moins stéréotypés (et donc de nature profondément sociale et historique) de traitement et de gestion d'informations appropriées à un certain contexte culturel – contexte culturel aussi bien au sens spécialisé et professionnel qu'au sens quotidien. Nous reviendrons sur la question en effet tout à fait centrale du genre textuel dans la troisième partie de cet ouvrage. Pour le moment, nous nous contentons de voir comment on peut, en principe, approcher un signe textuel – peu importe de quel genre particulier il relève.

Le signe textuel est, comme déjà dit, une entité, un artefact servant à la réalisation d'un objectif, d'un but, à savoir à celui de communiquer un message de l'auteur d'un tel signe au sujet d'un objet, d'un événement ou encore d'un problème donné. Autrement dit, un signe textuel remplit seul ou avec d'autres signes, une ou plusieurs tâches dans l'organisation et la gestion d'une activité sociale – tâches telles que l'enregistrement, la conservation, la communication, l'interprétation, l'évaluation, … d'informations au sujet d'une situation ou d'un domaine de référence.

Le signe textuel est un signe complexe dont l'organisation interne, par hypothèse, peut-être, pour parler ainsi, décodée en référence aux procédures suivantes :

- la sélection et la hiérarchisation d'une information ;
- l'intégration et le développement d'une information ;
- l'expression proprement dite de l'information.

Ce sont trois grands types de procédures qui nous permettent d'approcher d'une manière systématique et explicite le *traitement textuel* de l'information, i.e. le *traitement* mais aussi le *contrôle de l'information dans un signe textuel*. On peut ainsi considérer, plus précisément :

- l'information au sens *thématique* – point de vue selon lequel un domaine de référence, une situation quelconque ne peut devenir significative et donc informatif que s'il existe des *«schémas »*, des *«visions »* (i.e. des *"paradigmes d'information")* sur la base desquels des informations sont identifiées et classifiées dans un document ou produit d'information ;

- l'information au sens *rhétorique* ou *narratif (latu sensu)* – point de vue suivant lequel une information est traitée et développée obligatoirement sur la base et à l'aide de *plans* (de développement) ou de *" syntagmes d'information"* ;

- l'information au sens *textuel (latu sensu)* – point de vue suivant lequel la production et la communication d'une information thématisée et développée dans un produit documentaire repose sur un choix entre différents codes et objets d'expression organisés en "scènes textuelles" ou "scènes visuelles" au sens le plus large du terme.

Identification, sélection et classification d'informations se font sur la base de *thèmes* ou *configurations thématiques* (correspondant, grosso modo, aux « réseaux sémantiques », «frames », «scripts », «graphes conceptuels » en représentation des connaissances). Les thèmes sont des "lieux de savoir", des "points de vue" rendant possible le fait d'appréhender d'une certaine façon un événement, un objet ou une situation et d'en faire le "*sujet*" (principal, secondaire, …) d'un signe textuel (nous y reviendrons plus en détail dans [STO 01a]).

Les standards thématiques sont des modèles culturels, des «lieux communs » organisant des visions, des connaissances collectivement partagées et plus ou moins tacitement admises. Pensons seulement aux innombrables documentaires sur des villes, pays et autres régions géographiques : tout en faisant partie d'un même grand genre - le "documentaire" -, ils se regroupent, thématiquement parlant, en des catégories plus spécialisées selon "leur" sujet (principal), c'est-à-dire, par exemple, le développement du portrait d'une ville d'un point de vue *historique*, *de la vie de tous les jours*, *gastronomique*, *culturel* ou encore *touristique*.

Dans une perspective technologique, la description explicite d'une «bibliothèque » de configurations thématiques sert, entre autres, à la spécification de la structure des tables d'une base de données relationnelle, à la structuration thématique d'index pour décrire - ou annoter - le "contenu" de signes textuels, à la classification de tels signes (dans une base de données ou un système de répertoires), à la spécification de parcours de consultation et d'exploitation d'informations contenues dans un «fonds » documentaire ou encore à la spécification thématique du contenu d'un produit d'information encore à développer.

Cependant, les standards thématiques de référence dont nous venons de parler, ne se retrouvent pas (se retrouve rarement) tels quels dans un signe textuel (une classe de signes textuels) : ils subissent des processus de *sélection* de thèmes considérés pertinents pour le traitement contrôlé des informations à développer et à fournir à un destinataire - à un lecteur ou utilisateur de tel ou tel signe textuel, telle ou telle classe de signes textuels.

La sélection de thèmes pertinents est un processus, une activité particulière dans l'actualisation d'informations dans un signe textuel. "*Actualisation*" est un terme forgé par Greimas [GRE 79] pour rendre compte de la compétence, du savoir-faire, dans notre cas, de l'"auteur" d'un signe textuel à "mettre en scène" (produire et développer) des informations au sujet d'un domaine de référence en vue de les *"faire passer"* à son destinataire. D'autres activités qui concourent à l'actualisation des informations dans un signe textuel sont, entre autres :

- le montage de différents groupes de thèmes en des scènes ou séquences,
- le cadrage (la focalisation, …) sur certains thèmes particulièrement importants parmi les thèmes sélectionnés,
- l'implicitation ou, au contraire, l'explicitation de certains thèmes,
- la convocation de différentes "voix" (i.e. de différents discours) à l'intérieur d'un seul discours pour développer une certaine vision d'un domaine de référence donné,
- l'intégration et le développement thématique et rhétorique des informations dans un discours suivant un genre textuel

Les quatre premières activités contribuent à ce que l'on appelle aussi la *hiérarchisation* des informations dans un signe textuel ou un ensemble de signes textuels - hiérarchisation selon des critères tels que l'intérêt (supposée) d'une information, son acceptabilité pour une communauté, sa rareté, etc. Nous

discuterons lesdites activités plus en détail dans la deuxième et troisième partie de cet ouvrage.

Production et communication d'une information relative à un événement, un objet ou une situation donnée se fait à l'aide d'un *plan* suivant lequel une information sélectionnée est traitée et développée. Comme nous le verrons encore, tels plans possèdent, souvent, une structure, une organisation typique qui permet non seulement la reconnaissance du type particulier du traitement de l'information mais aussi l'anticipation du développement spécifique de l'information dans un signe textuel.

Parmi les plans les plus répandus on trouve, par exemple, ceux qui caractérisent les *actes de discours* tels que la description, l'explication, l'instruction, la discussion ou encore la narration. Ces actes non seulement organisent notre communication quotidienne mais sont à la base d'actes ou de schémas plus complexes appelés *genres* (*textuels*). Il existe :

- d'une part les genres traditionnels (littéraires, juridiques, philosophiques, …) et
- d'autre part les genres dits modernes ou spécialisés de la presse écrite et audiovisuelle, de la documentation scientifique et technique ainsi que des nouveaux médias.

En ce qui concerne ces derniers, on peut citer, à titre d'exemple, le reportage, le magazine, l'enquête, la chronique, le «dossier thématique », la description technique ou encore l'abrégé scientifique. Tous ces genres "modernes" sont issus des genres anciens qu'ils recopient ou adaptent aux conditions et besoins de communication qui sont les leurs. Nous y reviendrons plus en détail dans la troisième partie de cet ouvrage.

Enfin, une place de plus en plus importante est faite à la recherche sur les genres dits numériques ("digital genres") - les différents types des sites web, des services proposés aux internautes, des échanges et des transactions entre internautes, etc. - afin de mieux comprendre organisation et dynamique des nouvelles formes d'information et d'interaction telles qu'elles se mettent en place sur les réseaux informatiques. Nous discuterons cette question dans le chapitre 24 de cet ouvrage.

Enfin, la prise en compte de la textualisation de l'information traite des stratégies d'utilisation du signifiant (complexe) pour exprimer, communiquer et conserver une information. La description de la textualisation prend en compte les choix conceptuels en amont :

- d'un *code d'expression* (exemple : code visuo-sonore en ce qui concerne les signes audiovisuels) ;

- de *types de signifiants* entrant en jeu pour exprimer une information (exemple : signifiants iconiques et diagrammatiques caractérisant les illustrations d'un signe textuel) ;

- d'*objets d'expression* proprement dite (exemple : polices de caractère, dessins, objets graphiques et images statiques utilisés pour «coucher » une information sur un support physique donné) ;

- la *composition* de la *scène textuelle* (*visuelle, audiovisuelle, gestuelle*) elle-même et (si pertinent) de son déroulement *temporel* (exemple : organisation formelle et physique de la page de titre ou d'une page intérieure d'un manuel, du générique, de l'annonce des informations, des séquences développant les informations ou des séquences du «plateau » composant un journal télévisé).

La description de la textualisation de l'information trouve son utilité pratique de nouveau dans l'indexation de produits d'information (multimédias), dans la conception des interfaces, voire dans la reconnaissance (semi-automatique) des composants d'une scène textuelle faisant partie d'un produit d'information (cf. ici notamment les travaux très innovateurs de Andersen et May [MAY 01]).

Nous ne discuterons pas ici d'une manière plus détaillée les questions relatives à la textualisation des informations actualisées et développées dans un discours faisant l'objet d'un signe textuel.

chapitre 5
signe textuel et discours

5.1) la situation de l'énonciation

Un signe textuel, un texte (au sens large du terme) véhicule un ensemble d'informations *non seulement* sur un domaine de référence *mais aussi* sur le contexte institutionnel dans et pour lequel il est produit. Ces informations constituent, autrement dit, le *message* du signe textuel – message *proposé* par l'"auteur" du signe textuel à l'adresse d'un *destinataire* et *interprété* par le destinataire.

Par exemple, un reportage sur une visite d'état vise, contrairement à une brève sur ce même événement, un lecteur supposé être intéressé à cet événement. Le reportage exige, comme auteur, un journaliste ayant fait des recherches plus approfondies sur l'événement en question et qui soit donc *supposé* posséder un savoir plus spécialisé en la matière. Enfin, il prend naissance dans un contexte social dans lequel ledit événement possède une importance suffisante pour être traité en profondeur, etc.

Le *message proposé* est le produit, le résultat de l'activité de la *mise en discours*, du *discours tenu* par l'auteur sur un domaine de référence, une situation. Ce qu'en retient le destinataire, i.e. le *message interprété*, lui, est le *discours tenu par le destinataire* (ne serait-ce que "dans sa tête") sur le discours de l'auteur.

En linguistique, la problématique du discours relève de ce qu'on appelle la « subjectivité » dans le langage [BEN 74], c'est-à-dire de la présence, dans la grammaire et le lexique d'une langue, de *signes* codifiant certaines fonctions récurrentes que le langage accomplit ou plutôt, est censé accomplir, en tant qu'outil de communication. Parmi ces signes, on compte notamment, les signes identifiant la *situation d'énonciation,* à savoir :

- les indices de personnes (le "je-tu" et le "il") constituant la deixis personnelle de la situation d'énonciation,
- et les indices d'ostension (l'"ici" et le "maintenant") constituant la deixis spatio-temporelle de la situation d'énonciation.

Ces signes renvoient à l'une des fonctions principales du langage qui est celle de rendre possible la communication et l'échange d'information entre locuteurs. Chaque langue naturelle telle que le français, l'allemand ou l'italien, est pourvu de ces types de signes qui forment ensemble un *modèle culturel*, un *standard*, de la *situation de la communication*, du *locuteur*, de son *auditoire*, du *temps* et du *lieu de communication* (cf. à ce propos les très intéressantes explications de Weinrich au sujet de la *fonction pragmatique* et *communicationnelle* d'une grammaire telle que celle du français [WEI 89]).

L'énonciation, plus particulièrement, est *l'acte* à travers lequel un actant - *l'énonciateur* - dit quelque chose à propos d'un objet ou d'un domaine auquel il réfère. A travers son acte, l'énonciateur s'engage sur ce qu'il dit et, pour parler ainsi, il contraint l'autre - *l'énonciataire* - à y réagir. Dans ce sens, l'énonciation construit un cadre *quasi juridique* [DUC 89], un cadre *"contractuel"* qui distribue des droits et des obligations entre les participants à un échange discursif [CHA 83].

Il existe toute une littérature spécialisée à ce sujet et nous pouvons nous dispenser de le discuter plus en détail ici (cf. par exemple [AUT 84] ; [DUC 89] ; [KER 90] ; [SAR 97]). Insistons seulement sur les points suivants qui ont un rapport direct et évident avec le traitement et contrôle discursif de l'information :

- Celui qui "dit quelque chose" n'est pas obligatoirement l'énonciateur (il ne peut être que le représentant, le délégué de l'énonciateur ; il peut être contraint de dire quelque chose ; etc.) ;

- De même, n'est pas obligatoirement énonciataire celui à qui le dire est adressé (par exemple, le "récepteur" d'un dire peut remplir, de son côté, le rôle d'un délégué, d'un représentant du "vrai" destinataire) ;
- Le terme "dire quelque chose" est un terme un peu imagé : il ne doit pas être interprété uniquement au sens de "parler" (un discours peut être pris en charge par différents codes d'expression - verbal certes, mais aussi visuel, gestuel, etc.) ;
- L'énonciation peut s'articuler comme un acte global se décomposant en des actes locaux à travers lesquels l'énonciation globale se réalise comme discours ; elle peut s'articuler aussi comme acte local constituant avec d'autres actes locaux un acte énonciatif au sens global.

Ainsi la distinction entre le rôle de "celui qui parle" et le rôle de l'énonciateur à proprement parler concerne très directement

- non seulement les questions bien connues de *l'origine* d'une information (et donc de celle de la *responsabilité* assumée d'une information donnée)
- mais aussi des questions relatives à la *valeur* et à la *qualité* relative d'une information donnée.

Or, cette distinction entre les deux rôles et l'élaboration de typologies, voire de scénarios de rôles impliqués dans la production d'information, peuvent posséder une importance réelle pour différents secteurs de la dite industrie de l'information.

Ainsi, a-t-on pu identifier, par exemple, différents types de rôles récurrents permettant de mieux comprendre et aussi de mieux "gérer" sélection et contrôle d'informations dans les médias et leur fonction de "la mise en ordre" d'une réalité sociale ( ). De même, les questions relatives à l'origine d'une information et à la valeur de celle-ci sont centrales, comme on le sait, dans les différentes formes de la veille (stratégique, économique, "intégrée", …) d'information qui, très typiquement, est précédée par la spécification d'un scénario de "rôles" de producteurs d'information pertinente (à un objectif donné) et de leurs activités, statuts et fonctions dans la production d'une information. Ce n'est qu'à l'aide d'un tel scénario qu'une veille d'information devient une activité percutante et ciblée.

La distinction entre le récepteur d'une information et l'énonciataire compris au sens du destinataire d'une information joue un rôle important pour des pratiques aussi différentes que la persuasion (politique, commerciale, …), le transfert approprié de connaissances ou encore la protection d'une information. Ici, de nouveau, on constate l'existence d'activités de nature parfois assez inattendue de

production de scénarios de rôles, activités et tâches spécialisés reposant, basiquement sur la distinction entre le rôle du récepteur (lecteur, …) et le rôle de l'énonciataire, du destinataire d'une information.

Contrairement à une certaine idée reçue, l'énonciation n'est pas un acte de nature proprement linguistique. Elle doit être comprise au sens d'un acte de *production* (sélection et actualisation ; intégration et développement) et de *communication* d'information et concerne toutes les réalisations servant à la diffusion et conservation d'information. Autrement dit, les questions relatives à la responsabilité, à l'authenticité, à la qualité ou encore celles relatives à l'usage et à l'"usabilité" [LEC 97] de l'information se posent tout aussi bien pour les textes que pour les images, les graphiques ou les films mais elles se posent également pour des réalisations telles que les "info centres", les expositions, les archives ou encore les bibliothèques.

Enfin, la distinction entre énonciation au sens d'un acte global et énonciation au sens d'un acte local est de première importance pour l'"orchestration discursive" de l'information dont nous parlerons encore dans le chapitre 19. Pour parler simplement, l'"énonciateur global" est l'auteur d'un texte ou d'un message. Dans cette fonction :

- il *convoque* non seulement d'autres énonciateurs (i.e. d'autres sources d'information) pour parler sur un fait, sur un objet donné (et trie donc parmi toutes les sources et ressources d'informations celles qui lui paraissent "dignes d'intérêt")
- mais, aussi, il "*s'auto-convoque*", se convoque lui-même pour en parler selon le moto, "moi aussi, j'ai des choses à dire là-dessus".

Ce scénario nous est joué sans cesse dans et par les médias - pensons seulement à tel ou tel autre journaliste vedette dans le rôle du "grand auteur" de telle émission culturelle ou politique pour laquelle il convoque son sérail de spécialistes et experts et, parmi ceux-ci, bien évidemment, lui-même.

5.2) le discours comme un "tout de signification"

C'est la distinction, introduite ci-dessus entre l'énonciation au sens d'un acte de discours global et l'énonciation au sens d'un acte de discours local contribuant, avec d'autres actes énonciatifs, à l'identité et l'orientation de l'acte énonciatif global, qui

est capitale pour bien comprendre les enjeux "stratégiques" dans la production et l'interprétation compréhension des informations dans un contexte historique et culturel. Greimas parle, dans ce sens, très justement du discours comme d'un *«tout de signification »* - «tel un syncrétisme qui se désarticule progressivement par étapes successives et éclate finalement en énoncés particuliers » [GRE 76b : 20] -

> "La linguistique discursive,... , - telle que nous la concevons - prend (…) pour unité de base le discours envisagé comme un tout de signification : les phrases ne sont plus alors que des segments (ou des parties éclatées) du discours énoncé (ce qui n'exclue pas, évidemment, que le discours puisse parfois, du fait de la condensation, avoir les dimensions d'une phrase)." [GRE 79:102]

5.2.1) *les composants principaux d'un discours*

Les composants principaux pour comprendre et décrire d'une manière systématique et opérationnelle le discours comme un tout de signification sont :

- les *référents*, i.e. les objets thématisés et actualisés dans le signe textuel ;
- les *énoncés* ou encore les *propositions* qui sont les plus petites unités syntagmatiques et qui développent, suivant un *thème directeur* (i.e. un thème principal assurant la cohérence globale d'un énoncé) et un plan (local) les informations relatives à un ou plusieurs objets thématisés ;
- les *scènes* et/ou *séquences* qui organisent autour d'un thème directeur (et suivant un certain plan) deux ou plusieurs énoncés (le cas limite est constitué par l'énoncé séquence, l'énoncé qui constitue en lui-même une séquence) ;
- Le *scénario* qui se compose de deux ou plusieurs scènes ou séquences (avec, comme cas limite, la séquence érigée au niveau global du scénario) pour former le modèle du discours sous-jacent à un signe textuel ou une classe de signes textuels.

Entre les entités nommées ci-dessus se tissent des rapports, des relations qui les identifient comme des configurations plus ou moins typiques, plus ou moins récurrentes, plus ou moins attestées par l'expérience, etc. En ce qui concerne les relations entre objets thématisés, nous y reviendrons plus en détail dans la deuxième partie de cet ouvrage consacré aux différentes procédures et stratégies de sélection et d'actualisation d'informations dans un discours donné.

Comme nous le verrons encore, il ne s'agit pas seulement de la *sélection* d'informations au sujet d'un objet ou d'un domaine donné mais aussi du *traitement discursif* à proprement parler de thèmes sélectionnés comme, par exemple, du *montage* de thèmes en des scènes et séquences pour produire un certain effet de sens, du *cadrage* particulier d'un espace thématique donné afin de renforcer un point de vue particulier, de la *répétition* et de *l'amplification* ("dramatique") de certains thèmes particulièrement importants pour le propos d'un discours ou encore de l'*expansion* de certains thèmes recevant un traitement plus approfondi que d'autres thèmes jouant un rôle plus ou moins périphérique.

5.2.2) *le discours énoncé*

D'une manière la plus générale, un discours se définit donc comme un acte d'énonciation dont le produit, le résultat est un *énoncé* (plus ou moins complexe, plus ou moins longue, …). D'un point de vue textuel, i.e. sous sa forme manifestée, un énoncé peut prendre, par exemple, l'allure d'un long article, celle d'un paragraphe, voire celle d'une simple phrase - tout dépend, suivant Greimas ([GRE 76b]), du degré de la *condensation/expansion* de l'énoncé en question. Considérons l'exemple suivant :

> " (Jacques Chirac) relativise la portée de sa conversion à la réduction du mandat présidentiel (Le Monde 07/06/00) "

C'est un énoncé qui possède la forme textuelle d'un titre, d'une petite phrase publiée dans le journal Le Monde. Le schéma général d'une description possible de cet énoncé est la suivante :

> l'énonciateur E (le journaliste, le journal) affirme que P (i.e. que J. Chirac a dit que, etc. …).

Dans cette description, on peut distinguer une source de l'énonciation (qui est le journaliste ou le journal, cela dépend de la "responsabilité" qui est engagée le cas échéant) qui affirme la proposition complexe suivante :

a) Chirac a été contre le quinquennat ;
b) Chirac se convertit en défenseur du quinquennat ;
c) Chirac minimise cette conversion.

Bien que réduit, compressé à la dimension d'une petite phrase, l'énoncé porte sur un fait complexe qui, à en regarder de près dévoile quelques éléments essentiels d'un « petit *drame politico-personnel*» faisant partie, pour parler ainsi, du "folklore chiraquien" (i.e. d'un certain stéréotype ambiant concernant le caractère - colporté, supposé - par trop fougueux du président de la République) - drame pouvant être résumé comme suit :

> *Après avoir fait fausse route au sujet de la durée du mandat présidentiel, le président français a été contraint à se rallier à la position adverse et anticipant la sanction par trop négative de ce ralliement, il s'efforce « à sauver les meubles ».*

Bien évidemment, ce petit drame qui est le référent de l'énoncé en question a constitué le sujet de signes textuels bien plus longs et aussi complexes que notre petite phrase en question. On se souvient peut-être encore que le changement d'attitude du président de la République au sujet de ladite réforme constitutionnelle a pu remplir des pages entières des journaux (français) et des heures de reportages, d'interviews, d'analyses d'experts, etc. sur les différentes chaînes télévisuelles. Autrement dit, d'un point de vue thématico-référentiel, l'énoncé compressé à la dimension d'une petite phrase contient *potentiellement* et, bien sûr, sur un certain niveau de généralité, les énoncés autrement plus complexes se réalisant à travers toute sorte de services et produits d'information pour affirmer qu'une fois de nouveau le président français s'est trop vite engagé dans une certaine direction, qu'il est obligé de réviser sa décision tout en essayant, bien sûr, à ne pas perdre sa face sociale.

5.2.3) *trois approches de l'énoncé*

L'énoncé peut être l'objet d'analyse de plusieurs approches complémentaires montrant la réalité assez complexe de cette entité. Il peut être pris en considération :

- au sens *textuel*, c'est-à-dire au sens de sa manifestation physique soit sous forme d'un "texte" stricto sensu", soit sous forme d'une image, d'une parole, etc. ;
- au sens *rhétorique*, c'est-à-dire au sens du résultat d'un acte de discours qui spécifie l'énonciation selon les modalités de la communication d'une information et de la recherche d'une adhésion à l'information communiquée ;

- au sens *thématico-référentiel*, c'est-à-dire au sens d'une proposition qui réfère selon un certain point de vue à un objet, une situation, un "problème", etc. constituant son "sujet".

Comme déjà dit, l'énoncé au sens thématico-référentiel correspond à ce que l'on appelle aussi une proposition (cf. [VDI 80] ; [VDI 83]). Une proposition est composée notamment par le ou les *thèmes* sélectionnés pour parler, selon un certain point de vue, suivant un certain *standard thématique* (une "topique"), d'un objet, d'une situation, d'un événement, etc. qui en constituent le *référent* de la proposition. Simplement dit, on peut "parler" du président Chirac suivant des points de vue multiples - de ses qualités humaines, de son rôle dans la CE, de ses engagements sociaux, etc. - et donc, comme on dit justement, "avancer" différentes propositions, des propositions concurrentes à son sujet.

Dans l'*approche propositionnelle* un discours ou texte est une sorte de *macro proposition* qui intègrent, selon le cas, plusieurs niveaux hiérarchiquement distincts de *propositions* plus spécialisées, plus *locales*. Par exemple, l'énoncé ci-dessus au sujet de l'attitude de Jacques Chirac en ce qui concerne le quinquennat peut être une macro proposition correspondant, d'un point de vue textuel, à la taille d'un article ou d'un reportage audiovisuel qui se différencient en des propositions de plus en plus spécialisées thématisant tel ou tel élément du déjà mentionné "drame politico-personnel" du président français.

L'approche propositionnelle est devenue populaire sous l'étiquette de l'"analyse du contenu" dans des études sociologiques, psychologiques et autres. Elle sert aussi à l'extraction et à la classification de connaissances (à partir de textes, d'entretiens, …) dans des projets de gestion d'informations et de connaissances. Dans ce dernier cas, elle constitue une sorte de métalangage rudimentaire, le plus souvent à caractère méthodologique, permettant la construction de grilles pour l'analyse et l'organisation thématique d'informations ou de connaissances.

L'énoncé est, comme déjà dit ci auparavant, le résultat d'un acte, de l'acte de l'énonciation. L'acte de l'énonciation se développe sous forme d'actes de discours. Un acte de discours, basiquement, peut être identifié par des expressions lexicales typiques : informer qqn, décrire qqch. , expliquer qqch. , prescrire qqch. , Etc. Nous en parlerons encore plus en détail dans la troisième partie de cet ouvrage consacré aux stratégies d'intégration et de développement discursif d'une information. Ce qu'il faut retenir ici surtout c'est le fait suivant :

- un *acte de discours* exprime d'une part une certaine *intention* de communication et d'autre part une certaine *attitude* vis-à-vis d'un domaine qui constitue son référent ;
- un acte de discours peut de nouveau s'articuler comme un *macro acte* recouvrant, intégrant des *actes* plus ou moins *locaux* dont chacun contribue à la réalisation progressive d'un message.

Enfin, les relations qui se tissent entre les énoncés ou propositions locales, "prennent en charge" et assurent l'introduction et le développement local d'une information. Ces relations sont de nature à la fois *thématiques* et *rhétoriques*. Dans le premier cas, elles assurent un certain *parcours* d'introduction de "nouvelles "informations sur la base d'informations déjà existantes (dans un texte) ou simplement présupposées ; dans le deuxième cas elles donnent une certaine orientation rhétorique au développement progressif d'une information. Nous y reviendrons également dans la troisième partie de cet ouvrage (cf. notamment, le chapitre 21)

5.2.4) *énoncé, scène et séquence*

Enoncé, *scène* et *séquence* sont des *unités syntagmatiques* assurant, sur différents niveaux de globalité (et aussi de complexité) l'intégration et le développement des informations suivants un plan donné (cf. à ce propos le chapitre 21). Ces trois types d'unités se distinguent donc par le fait que l'une est supposée être plus globale et aussi complexe que l'autre :

- une séquence est supposée intégrée deux ou plusieurs scènes,
- une scène est supposée intégrer deux ou plusieurs énoncés ou propositions.

Comme nous le verrons encore dans les deux parties suivantes de cet ouvrage, les rapports entre énoncés, scènes et séquences sont d'une part de nature *paradigmatique* et d'autre part de nature *syntagmatique* :

- Au sens *paradigmatique*, l'intégration d'énoncés ou de propositions en de scènes et de scènes en des séquences (etc.) repose surtout sur les opérations de sélection et d'actualisation d'informations et, plus spécifiquement, sur celui du *montage* de *thèmes "locaux"* (ou *"micro thèmes"*) pris en charge par des unités locales (telles que des propositions ou des scènes) en des

thèmes "globaux" (ou *"macro thèmes"*) pris en charge par des unités discursives de plus en plus globales et aussi complexes (telles que des séquences et des syntagmes séquentiels).

- Au sens *syntagmatique*, l'intégration d'énoncés ou de propositions en des scènes, séquences, syntagmes séquentiels, etc. repose surtout sur la *planification discursive* qui définit d'une part le *parcours thématique* (i.e. l'introduction progressive de thèmes dans un discours) ainsi que d'autre part le *parcours rhétorique* (i.e. l'orientation "argumentative" au sens le plus large du terme) propre à un discours donné.

Mais, un signe textuel peut posséder une organisation discursive aussi simple que la distinction entre scène et séquence (voire entre proposition et scène) ne soit plus pertinente, que scène et séquence (proposition et scène) se *confondent.* C'est le cas limite cité ci-dessus ou la scène joue le rôle d'une séquence (et la proposition celle d'une scène). C'est ainsi que s'explique très simplement la remarque de Greimas qu'un discours peut être comprimé, *à la limite,* en une petite phrase. Nous en avons vu un exemple ci-dessus.

Enfin, d'une manière parfaitement similaire à l'énoncé (à la proposition), la description d'une scène (d'un scénario) doit tenir compte, plus particulièrement, des trois aspects suivants :

- la scène ou la séquence au sens textuel, c'est-à-dire au sens d'une grandeur physique ;
- la scène ou la séquence au sens thématico-référentiel, c'est-à-dire au sens du ou des thèmes développés afin de parler selon un certain point de vue d'un référent donné ;
- la scène ou la séquence au sens rhétorique, c'est-à-dire au sens de la dimension rhétorique selon laquelle elle organise son "parler" sur un certain sujet ainsi que son intention de communication ;
- enfin, la scène ou la séquence au sens fonctionnel, c'est-à-dire au sens de la tâche qu'elle occupe dans le développement d'une information.

Pour une grille méthodologique plus détaillée guidant la description et la modélisation de scènes ou séquences d'un produit ou service d'information, nous renvoyons le lecteur intéressé à nos explications dans [STO 99a].

5.3) texte et discours - questions de définition

5.3.1) *le message et sa manifestation*

Il existe différentes définitions de la notion "discours" qui ne sont pas toujours compatibles les unes par rapport aux autres. Dans certaines définitions, on fait une restriction à *l'oralité*, aux *discours oraux*; d'autres définitions assimilent le discours au texte, voire au texte écrit ; d'autres définitions encore l'élargissent de façon telle qu'il couvre toute sorte de textes, peu importe son signifiant et son support (texte filmique, texte audio, texte gestuel, …), voire toute pratique signifiante : c'est dans ce sens qu'on entend parler, par exemple, d'une exposition, d'une vitrine, d'un vêtement, … au sens d'un discours (social). Il faut faire une distinction nette entre :

- d'une part le *discours* et son *objet* à proprement parler et,
- d'autre part, la manifestation, la réalisation d'un discours en tant que *texte* (lato sensu).

L'objet d'un discours, c'est le *message* qui est le *propos* développé progressivement par l'auteur (le locuteur) du discours pour son *destinataire* afin de le faire adhérer au dit propos. Dans ce sens le discours ne se confond pas avec le texte au sens large du terme (ni, évidemment, au sens du texte écrit). Il ne se confond pas non plus avec le discours au sens oral : le discours oral n'est qu'une forme d'expression du propos, du message du locuteur ou de l'auteur du discours.

Ceci dit, la notion de « texte », elle aussi, jouit de la même ambiguïté que celle du discours :

- parfois, elle est entendue au sens d'un contenu manifesté - d'un contenu « textuaire », justement ;
- parfois, elle est prise d'une manière plus ou moins synonyme avec la notion du discours comme un «tout de signification ».

Entendu dans le deuxième sens – i.e. le texte au sens d'un «tout de signification » -, ce qui compte, ce n'est pas (ce n'est pas prioritairement) le texte au sens d'un document à support quelconque mais le texte comme «discours » d'un auteur à propos d'un objet donné et à l'adresse d'un destinataire. Dans cette acceptation, le texte est justement rapproché soit au résultat d'une action de discours

soit à l'action elle-même. Le sémioticien allemand Stierle parle dans ce sens du "texte comme action" (« Text als Handlung ») [STI 75]. Une sémiotique textuelle [TIT 77], comme on dit plus facilement en allemand ou en anglais, correspond à la sémiotique du discours en français.

Entendu dans le premier sens - i.e. dans le sens d'un contenu manifesté -, le texte devient le résultat du processus de la *textualisation* d'un contenu et de sa mise en discours sur un support particulier.

En effet, de la mise en discours d'un référent (d'un objet, d'un événement, d'une situation, …) à distinguer est la textualisation à proprement parler de celui-ci, c'est-à-dire de sa formation et organisation sous forme d'un texte (latu sensu) qui le véhicule, le rend accessible à un lecteur ou utilisateur et le "conserve" d'une manière plus ou moins durable :

> "Au moment ou elle s'effectue, la textualisation rencontre un certain nombre de contraintes (...). La principale contrainte paraît être la linéarité du texte ... La linéarité du texte est determinée par la nature du signifiant qu'il aura à rencontrer lors de la manifestation : elle sera temporelle (pour les langues orales, par exemple) ou spatiale (écriture, peinture, etc.)." [GRE 79 : 391]

Afin de bien comprendre la problématique de la textualisation, considérons les deux petites phrases suivantes tirées d'un éco-guides sur notre avifaune :

> "Le hibou se caractérise par des aspects physiques particuliers. Ses plumes sont brunes, ses ailes arrondies, ..." ().

Une analyse - description plus exhaustive de ce petit exemple devrait distinguer entre les trois plans suivants :

- Le *plan discursif* (i.e. le plan du message) : *portrait physique* d'une certaine espèce avifaune sous forme d'un discours énoncé global (cf. première phrase) qui est développé par des discours énoncés "spécialisés" (cf. deuxième phrase).
- Le *plan linguistique* (i.e. le plan d'un certain type de signes sémiotiques choisis pour exprimer le message) : *signes lexicaux communs* organisés syntaxiquement en deux phrases dont la seconde est constituée, elle-même, par plusieurs phrases "profondes" à structure équivalente ;

- le plan de la *linéarité textuelle à proprement parler* (i.e. le plan de la manifestation "spatio-temporelle" des signes linguistiques) : *succession de deux séquences textuelles* dont la première est sémantiquement interprétée par le discours énoncé "global" et linguistiquement représentée par la première phrase, et la seconde par les discours énoncés "locaux" et linguistiquement interprétée par la deuxième phrase.

5.3.2) *de la problématique de la textualisation*

En considérant le petit exemple ci-dessus, il nous montre assez clairement certains enjeux aussi bien pour la production, la compréhension que pour l'analyse, la description de textes ou documents. Même s'il paraît plus simple, plus facile d'exprimer tel sujet, tel message par tel ou tel code particulier, le niveau discursif, jouit d'une *certaine autonomie* aussi bien du niveau des signes d'expression que de celui de la manifestation à proprement parler soit sous forme d'un document écrit, d'un document audiovisuel, d'un document graphique, etc. Cette autonomie relative vaut, bien sûr, également, pour les deux niveaux des codes d'expression et de la manifestation (linéaire, planaire, en trois dimensions, temporelle, etc.).

Chaque niveau possède sa propre pertinence, ses propres contraintes qui ne doivent pas être confondues lors de l'analyse et de la description d'un document. Cependant, l'autonomie entre ces trois niveaux n'est que relative. Cela signifie, comme nous l'avons déjà dit ci-dessus, que - pour des raisons historiques et culturelles - tel ou tel type d'informations est (tendanciellement) plus facilement à exprimer par tel ou tel code et se manifeste davantage sous telle ou telle forme que sous telle ou telle autre forme.

En d'autres termes, on peut s'appuyer sur des heuristiques de "reconnaissance" d'informations qui ne tiennent compte que, d'une part, de la manifestation des signes d'expression ou, d'autre part, de l'organisation structurale des signes eux-mêmes.

En ce qui concerne le premier cas, c'est-à-dire en ce qui concerne la manifestation physique des signes d'expression, citons les différentes procédures de rapprochement (statistique) de chaînes de caractère (de "mots") qui peuplent un texte ou un corpus afin d'y extraire des informations ; citons également l'analyse automatique des paramètres visuels (formes, texture, couleur, position absolue et relative dans l'espace, taille, …) des signes d'expression graphique, iconographique ou photographique pour inférer le sens d'une scène visuelle.

En ce qui concerne l'organisation structurale des signes composant un texte, citons les différentes tentatives d'inférer, à partir de la forme linguistique (i.e. de la grammaire ou de la syntaxe) les informations dans un texte ou un corpus de textes ou encore - d'une manière analogue au modèle linguistique - celles d'inférer à partir d'une grammaire du signe iconique le sens d'une scène visuelle.

Ceci étant, telle ou telle information, telle ou telle partie du message peut se manifester en un seul (pour parler ainsi) *endroit* d'un signe textuel : elle peut se manifester, plus concrètement parlant, dans tel ou tel paragraphe d'un article, tel ou tel chapitre d'un livre. Mais elle peut se manifester aussi dans *différents endroits* d'un signe textuel : elle peut se manifester, par exemple, dans le titre, le chapeau et le premier paragraphe d'un article.

Plus généralement parlant, une scène ou une séquence d'un scénario discursif est soumise à de régimes particuliers de textualisation reflétant d'une part à la compétence discursive de l'auteur énonciateur et d'autre part à l'objectif et au contexte de production et d'exploitation d'informations.

Dans des signes textuels brefs et simples “scène” et “paragraphe” coïncident presque toujours. Mais ceci n'est qu'un cas bien particulier. Ainsi, certaines informations relevant d’une scène donnée peuvent être disséminées à travers les différents paragraphes (ou chapitres) d’un document donné et c’est au lecteur de reconstituer, pas à pas, une scène particulière. Par exemple, dans des articles journalistiques relatant et commentant un événement politique qui, tout en relatant selon un certain ordre (temporel, causal, ...) un tel événement, introduisent, par-ci et par-là, d’une manière plus ou moins ponctuelle, des informations concernant plus particulièrement la biographie d’une personnalité impliquée. Il existe différentes stratégies de réalisation textuelle d’une scène donnée :

- une scène peut se réaliser progressivement (en s’intercalant, par exemple, entre deux ou plusieurs autres scènes),
- une partie d’elle peut être introduite dans une autre scène et réalisée avec cette dernière,
- une partie d’une scène peut rester simplement implicite, non-réalisée en termes textuels,
- etc.

Ces différents modes de textualisation d'une information nous montrent qu'il y a une "marge stratégique dans l'organisation des discours" [GRE 79 : 392] sur la forme et les intentions de laquelle on peut faire des hypothèses à partir de l'organisation du texte manifesté.

Par exemple la manifestation d'une information à travers différents *endroits* similaires de la configuration textuelle peut nous montrer s'il s'agit d'une information importante pour le propos développé dans le discours et si cette importance se déclare délibérément (ce qui est le cas si l'information en question apparaît dans le titre, le chapeau et le premier paragraphe) ou si elle se manifeste d'une manière plus insinuante mais peut-être aussi plus efficace (ce qui pourrait être le cas si une information réapparaît à différents endroits d'un article ou d'un livre sans occuper pour autant un endroit "stratégique" de la configuration textuelle telle que, par exemple, le titre, le résumé, le premier paragraphe, etc.). Insistons, cependant sur le fait, qu'il ne s'agit ici que d'heuristiques d'approche reposant sur des traditions et expériences de stratégies de traitement d'informations.

Pour terminer, insistons que les remarques précédentes sur la textualisation d'information sélectionnée, contrôlée et traitée au niveau discursif nous invite donc à porter notre attention sur le fait qu'un texte peut manifester un et un seul discours, mais qu'il peut manifester aussi plusieurs discours sur un référent donné.

Le deuxième cas est de loin le plus fréquent. Or, la question qui se pose ici c'est celle des *formes d'organisation et d'intégration en un tout global cohérent* des différents discours se manifestant dans un seul signe textuel, voir dans un signe réseau (pour une explication de ce terme, cf. le chapitre suivant).

Enfin, il existe aussi le cas de figure inverse à celui que nous venons de citer : un discours peut se manifester à travers plusieurs signes textuels. Un exemple très simple et évident est celui du journaliste qui développe son opinion sur un "grand" événement politique telle qu'une élection non seulement à travers un reportage, mais aussi à travers des biographies, des chroniques, des commentaires, etc.

chapitre 6
du signe isolé au *signe réseau*

6.1) signe et réseau discursif

Traditionnellement, un signe textuel est considéré (et utilisé) comme une entité fixe, comme une entité fixée (une fois pour toutes) sur un support donné. Or, comme on le sait, cette façon de voir (et d'utiliser) un signe textuel est intimement lié à l'histoire de l'impression et des activités et techniques documentaires telles que l'enregistrement, le classement, l'entretien ou encore la mise à disposition de documents à des utilisateurs intéressés.

Ceci étant, ce qui est devenu depuis longtemps une sorte de contre évidence dans les études et recherches littéraires et linguistiques, à savoir que l'organisation d'un texte ou d'un signe textuel témoigne à la fois d'un "*parcours de vie*" particulier qui lui est plus ou moins propre ainsi que de son *mode intertextuel d'existence*, cette contre évidence alimente maintenant la plupart des recherches sur le texte dit numérique qui - faut-il encore le rappeler ? - n'intéresse que pour les informations, les connaissances qu'il est supposé véhiculer.

En effet, l'organisation thématique ou rhétorique particulière à un signe textuel donné est le produit d'un ensemble d'activités et de décisions qui s'effectuent dans un contexte institutionnel (lato sensu) et qui tiennent compte des contraintes, voire des exigences dudit contexte. Ces activités et décisions recouvrent, bien évidemment, pas seulement la mise en forme d'un contenu et son expression à travers un ou plusieurs médias ; elles englobent également les activités - essentielles - de la sélection des informations et de leur traitement sous forme de discours, sous forme d'actes produits et assumés par des acteurs pour d'autres acteurs et dans des situations particulières.

Réfléchissons une petite seconde : qu'est-ce qui nous intéresse dans l'Internet ou dans un quelconque réseau de "ressources" mises en ligne ? Ce ne sont pas - à strictement parler - les documents, les textes, les images ou toutes autre "ressources" mais, ce sont surtout et avant tout, les *informations* qu'ils véhiculent. Or, ce qui est pour nous, humains, une information n'a rien à voir avec l'information au sens physique et statistique du terme mais est toujours un acte à travers lequel un acteur exprime un point de vue, une vision, un savoir sur un objet, un événement, une situation - un acte qui est plus ou moins intéressant pour quelqu'un, plus ou moins crédible, plus ou moins satisfaisant, etc.

La réelle question qui se pose ici c'est, en effet, celle du (ou des) discours qui s'exprime(nt) à travers les signes textuels. Considérons l'image de la situation rhétorique [LAU 63] des "orateurs" engagés dans des débats pour élucider une certaine question, un problème intéressant la collectivité : de par nos intérêts théoriques et pratiques, professionnels ou privés, collectifs ou individuels, nous sommes *tous* impliqués *en permanence* dans des échanges, des dialogues portant sur des questions que nous nous posons - échanges et dialogues qui, comme nous l'espérons, devraient nous permettre de trouver des solutions, des "satisfactions" plus ou moins temporaires à nos questions.

Or, le signe textuel, d'apparence si figé, si bien circonscrit par rapport à d'autres signes textuels, constitue plutôt un *nœud dans un réseau de discours* dont les traces sont plus ou moins facilement déchiffrables dans son organisation structurale.

Cette image du signe textuel au sens d'un nœud dans un réseau de discours est facile à comprendre : l'"auteur", pour parler ainsi, d'un texte quelconque développe un ensemble d'informations sur un objet, une problématique. En développant ses informations, il s'appuie, fait appel :

- soit à des discours déjà tenus à propos de l'objet, de la problématique en question ;
- soit à des discours déjà tenus à propos du *même type* d'objets ou de problématiques ;
- soit encore à des discours préexistants qui lui permette de développer un *raisonnement* (au sens large du terme, i.e. sous forme de descriptions, de narrations, d'explications, d'exemplifications, …) sur l'objet ou la problématique en question.

Cet appel à des discours déjà tenus peut prendre des formes assez variables couvrant aussi bien des reprises simples et directes de tel ou tel discours déjà tenu

que la refonte plus ou moins complète de ce dernier (cf., pour plus d'explications, le chapitre 19 de cet ouvrage).

C'est cette *interaction obligatoire* entre différents discours qui est responsable de ce que nous avons appelé ci auparavant *le mode intertextuel d'existence* d'un signe textuel particulier - signe textuel qu'il faut, répétons-le encore une fois, moins comprendre comme une entité isolée, bien circonscrite une fois pour toutes, que comme l'expression (plus ou moins *momentanée*, plus ou moins stable *dans le temps*) d'une configuration d'un réseau (cognitif, culturel) de discours se constituant en une sorte de communauté à contours interne et externe variable.

6.2) le réseau comme phénomène sémiotique

En poussant encore plus loin cette observation, on voit assez aisément que le signe textuel, entendu dans ce sens, préfigure parfaitement le phénomène des *réseaux numériques* constituant la base technologique nécessaire pour la constitution de "communautés discursives" autour d'objets, de problématiques donnés.

D'un point de vue de la sémiotique, un réseau (s'organisant, par exemple, autour d'un portail ou d'un site weber) peut se comprendre comme un signe textuel dont, en effet, l'expression (le signifiant) - contrairement, par exemple, à un imprimé - est soumise à des variations incessantes. Comme l'a très bien montré Erickson ([ERI]) à propos du genre numérique des "chat rooms", la (relative) stabilité structurale d'un tel (macro-)signe se joue au niveau des types de discours tenus, des thématiques abordées, des styles d'expression que, par exemple, sur la quantité effectivement produite des messages, de "textes" à proprement parler.

En d'autres termes, ce qui entre en jeu ici, ce sont les *formes d'organisation* de - pour parler ainsi - "*signes réseau*", les *scénarios* qui les sous-tendent et dont nous avons déjà parlé dans [STO 99] où nous avons approché l'organisation et la dynamique internes d'un document à la notion sociologique de *l'institution*.

Or, ces scénarios spécifiant organisation et dynamique d'un "signe réseau" sont, principalement, de deux natures - *historiques* et *culturelles* d'une part et *technologique* (au sens large du terme), d'autre part.

Dans le premier cas, il s'agit avant tout des genres textuels qui constituent des traditions de production et de compréhension (d'utilisation, d'exploitation) de signes textuels (on y reviendra dans la troisième partie de cet ouvrage).

Dans le deuxième cas, il s'agit des standards de production, d'échange, de partage et de gestion de - dans la terminologie du *Dublin Core* - "ressources" en ligne. Sans vouloir problématiser davantage la question des standards dans la gestion de l'information, notons néanmoins que des très grands efforts sont actuellement entrepris pour définir des standards pour le traitement du contenu des "ressources" enligne, pour l'évaluation de celui-ci ainsi que de pour sa réutilisation. Citons ici, à titre d'exemples, les initiatives du déjà cité Dublin Core ou encore celles de W3 autour du XML et de la possibilité de définir des schémas ('scénarios") personnalisés (i.e. adapter aux besoins personnels d'un utilisateur) pour la gestion et l'exploitation de "ressources" enligne.

Les scénarios sont, brièvement dit, des *modèles* (ou encore de "méta textes") qui à la fois répondent aux besoins, intérêts d'une communauté et tiennent compte des contraintes et exigences institutionnelles particulières d'un "signe réseau".

Pour revenir au caractère plus ou moins figé de l'expression d'un signe textuel (d'un "signe réseau"), on peut donc dire que ce sont - paradoxalement - justement ces standards qui rendent possibles les variations et changements d'un signe (d'un signe réseau) tout en les cantonnant dans les limites imposées par eux.

chapitre 7
l'organisation fonctionnelle du signe textuel

7.1) signe textuel et contexte institutionnel

Un signe textuel peut constituer l'enregistrement d'une activité et servir comme "preuve", comme "témoignage", comme une sorte de "copie" figée et fixée sur un support particulier d'un événement ou d'une situation. Il peut être le résultat d'une activité afin d'accompagner d'autres activités sous forme de "guides", de "normes", de "procédures", etc. Il peut constituer la ressource cognitive pour une institution, un groupe social et ses activités

Ce qu'il faut surtout retenir, c'est le fait qu'un signe ou qu'un ensemble de signes textuels soit plus ou moins approprié, adapté à telle ou telle tâche, telle ou telle activité, tel ou tel objectif. Autrement dit, un signe devant remplir la fonction de l'enregistrement d'un fait n'est pas fonctionnellement approprié à jouer le rôle d'un signe pour instruire sur un tel fait ou encore pour interpréter un tel fait. Il est clair qu'un compte rendu n'est pas une procédure, qu'une procédure n'est pas un manuel, qu'une délibération n'est pas un colloque, qu'un colloque n'est pas un cours, etc.

Autrement dit, l'organisation structurale, l'organisation interne d'un signe textuel est - au moins en partie sinon complètement, selon le cas - déterminée par des contraintes extérieures, par des paramètres propres à l'*environnement institutionnel et culturel* dans lequel, pour parler ainsi, s'accomplissent les *cycles de vie* d'un signe textuel.

Le rôle qu'un signe textuel doit remplir dans les activités d'une organisation sociale, se reflète donc dans l'organisation même du signe. Celle-ci peut être, en principe, comprise et analysée par la prise en compte de plusieurs fonctions textuelles majeures qui caractérisent un signe textuel au sens d'un artefact servant à la production, communication, réception ou encore conservation d'information. Parmi ces fonctions majeures, nous pouvons compter :

- La *fonction textuelle* qui "sert" au traitement discursif proprement dit d'une information, c'est-à-dire à son actualisation et à son développement selon un certain plan et à l'aide de procédés rhétoriques appropriés.
- La *fonction métatextuelle* qui, pour parler ainsi contrôle et gère le traitement discursif de l'information Sa tâche est de contrôler la réalisation du message et d'assurer, dans les limites du possible, la « bonne » communication du message (i.e. la réception, la compréhension du message ainsi que son adoption de la part du lecteur/de l'utilisateur).
- La *fonction paratextuelle* qui concerne avant tout l'authentification d'une information et de son traitement, c'est-à-dire l'identification de la source, du contexte de production mais aussi de la validité d'une information traitée.
- La *fonction hypertextuelle* qui a comme tâche d'apporter - notamment sous forme de "commentaires" - des compléments d'informations - informations considérées comme nécessaires, importantes ou tout simplement utiles pour la réalisation du propos.

La spécialisation institutionnelle d'un signe textuel, en principe peut se refléter dans chacune de ces quatre fonctions majeures. Par exemple acquiert la fonction para textuelle une élaboration particulièrement importante pour des informations à valeur juridique, pour les œuvres d'auteur ou encore pour les enregistrements d'archives. La fonction metatextuelle, bien sûr, occupe une position stratégique dans la production de signes textuels spécialisés dans le conseil, l'enseignement, la recherche d'adhésion. La fonction hypertextuelle se développe naturellement dans les débats, les discussions, mais aussi les critiques, et autres genres spécialisés

faisant partie du grand genre "commentaire". La fonction textuelle, enfin, se différencie fortement selon les différents genres généraux dont nous avons parlé dans le chapitre 2.3 correspondant aux activités et tâches de base de la communication humaine.

7.2) les fonctions principales

La fonction dite *textuelle* est "responsable" du traitement et du développement discursif de l'information dans un signe textuel. La caractéristique principale de la fonction textuelle est celle de la réalisation progressive du propos dans un texte. Ceci étant, la fonction textuelle se constitue essentiellement sur la base :

- des opérations "paradigmatiques" d'actualisation de l'information sous forme d'énoncés (i.e. de la sélection de l'information, de son cadrage, de son montage, de l'expansion ou, au contraire, de la condensation relative d'une information, etc.)
- des opérations "syntagmatiques" d'intégration progressive de l'information actualisée en un "nouveau" discours considéré comme un tout cohérent (intégration des énoncés en des scènes, des scènes en des séquences, etc.)

Comme exemples pour la fonction textuelle citons les standards de développement d'information dans une classe de textes tels que les manuels, les titres de journaux, les brochures et autres catalogues mais aussi les différents produits et services numériques d'information (cf. à ce propos [STO 99].

Contrôle et gestion de l'élaboration et réalisation d'un message concernent différents aspects tantôt liés à l'information elle-même, tantôt lié au contexte de la production et de l'exploitation d'une information. Ainsi compte-on parmi les tâches de la fonction metatextuelle, ente autre, contrôle et gestion :

- de la *compréhension* d'une information (de sa valeur cognitive d'assimilation par un destinataire) ;
- de la *pertinence* d'une information pour un destinataire ;
- de *l'utilisabilité* et de *l'utilité* d'une information pour le destinataire (cf. [LEC 97]) ;
- de la *valeur* ("ajoutée", "stratégique", …) d'une information pour un destinataire ;
- du *degré de certitude* attachée à l'information ;

- du *degré de nouveauté* de l'information et de son caractère novateur ;
- de *l'acceptabilité* d'une information pour le destinataire ;
- etc.

Il va de soi qu'une description et schématisation systématiques de la fonction metatextuelle aussi bien pour les différents types de produits et services d'information que pour la gestion elle-même d'information et de connaissances constituent des objectifs prioritaires dans la mesure où cette fonction recouvre les principales questions liées à la *qualité* d'une information.

La fonction para textuelle a comme tâche principale l'identification de l'information traitée et développée dans un texte et, cela, aussi bien au niveau de l'énoncé (de la proposition) qu'à celui de la scène ou de la séquence ou encore à celui du scénario lui-même. Dans la perspective de la description bibliographique, celle-ci se confond avec l'ensemble des informations dites signalétiques auxquelles les principaux standards de traitement d'information ont réservé des *balises* spécialisées représentant des objets paramétrables et plus ou moins complexes.

Dans l'EAD (Encoded Archival Description), basée sur le TEI (Text Encoding Initiative), on trouve, par exemple, la balise <*archdesc*> ("archival description") qui contient et organise des informations signalétiques telles que celles relatives à l'auteur de l'enregistrement archival, au titre, à la date de création, au support physique, etc. Le TEI, développé pour faciliter et normaliser la numérisation, la gestion et l'exploitation de textes notamment littéraires, linguistiques ou généralement scientifiques, distinguent encore d'autres paramètres pour mieux organiser des informations relevant de la fonction para textuelles - paramètres se présentant sous forme de balises telles que <*respSTMT*> ("responsibility"), <*sponsor*>, etc. Le Dublin Core, lui, réserve, plusieurs objets centraux pour gérer la propriété intellectuelle lato sensu d'une "ressource" textuelle sur Internet - objets dont "*contributeur*" (angl. "contributor"), "*auteur*" (angl. "author"), "*éditeur*" (angl. "publisher"), "*droits*" ("rights"), etc. Chacun de ces objets est caractérisé par un ensemble d'attributs et peut donner naissance à des objets plus spécialisés. Ainsi peut-on spécifier, à partir d'un ensemble d'objets communs, des *configurations très diverses* de propriété intellectuelle *appropriées* à tel ou tel contexte d'utilisation, à telle ou telle activité d'une organisation sociale, et ainsi de suite.

Ceci étant, comme ces quelques exemples de standards que nous venons de citer, le montrent, la fonction para textuelle est avant tout réservée à l'identification et description des informations relatives :

- au contexte de la "*production*" d'un signe textuel ;
- au contexte de *l'utilisation* et de *l'exploitation* d'un signe textuel.

Enfin, la fonction hyper textuelle, très généralement parlant, à comme tâche de contextualiser un signe textuel lato sensu à l'intérieur d'un "champ" de signes textuels qui, ensemble, constituent un système sémiotique tel que nous l'avons décrit au premier chapitre. Autrement dit, un signe sémiotique n'acquiert son sens que relatif à un champ de signes qui se positionnent par rapport à lui ou encore par rapport auxquels se positionne le signe textuel en question. C'est cela, en fait, l'intérêt, l'importance de l'hypertexte non pas au sens technologique mais au sens sémiotique ou conceptuel, si l'on veut. Au sens technologique, l'hypertextualité se résume, basiquement, en la possibilité de créer des liens (statiques ou dynamiques, soumises à certaines conditions ou non, etc.) entre différentes ressources textuelles (stricto sensu mais aussi audiovisuelles, structurées, etc.) et, cela, selon un certain point de vue, un besoin, un objectif, une idée, etc. Or, le point de vue sémiotique présuppose bien évidemment le point de vue technologique mais s'interroge justement sur le sens, la motivation, l'organisation des liens "partant" d'un signe textuel vers d'autres signes ou, inversement, des liens venant d'autres signes et convergeant vers un signe donné.

Parmi ces liens hypertextuels, il faut mentionner, entre autres, celui - central -du *commentaire* au sens large du terme, c'est-à-dire l'agrégation d'un ensemble de signes textuels autour d'un signe donné qui, d'une façon ou d'une autre, "commentent" ce dernier. Lane, par exemple, réunit sous l'étiquette *d'épitexte*" [LAN 92 : 18] toute une gamme (ouverte) de types de produits d'information qui entretiennent par rapport à un texte donné un rapport de commentaire - produits d'information tels que les interviews, les correspondances, les avant textes ou comptes rendus mais aussi les colloques, les publicités, les argumentaires de vente ou encore les catalogues.

Le rapport du commentaire ne représente qu'un type particulier de liens hyper textuels. C'est, en effet, à la sémiotique de décrire d'une manière systématique et explicite les types récurrents de liens hypertextuels que l'on ne peut réduire à leurs contenus purement techniques et physiques (liés aux médias, aux formats de fichiers, etc.).

Or, une telle description sémiotique montrerait, très probablement, l'emploi, l'utilisation récurrente de genres pour tisser des liens entre différents signes textuels et pour en produire un système sémiotique virtuel (i.e. numérique). Autrement dit,

une telle analyse exhiberait la rhétorique propre et inhérente à l'hypertextualité telle qu'elle se déploie sur le web en général et sur tel ou tel site en particulier.

Une conséquence pratique d'une telle analyse consiste en l'élaboration de méthodologies, de procédures de spécification et de développement d'"*espaces virtuels*" sur le web qui sont, avant tout, des espaces organisant un certain type d'hypertextualité correspondant à une application ou une classe d'applications comme, par exemple, à l'apprentissage à distance, aux portails, aux galeries commerciales en ligne, etc. Il serait, en effet, intéressant de procéder à une analyse comparative de différents portails, par exemple, d'un département, d'une région ou d'une ville afin d'y isoler des composants récurrents issus de genres traditionnels tels que celui

- de la *littérature de colportage* avec ses almanachs, feuilles volantes, kiosques et autres bestiaires et horoscopes ;
- de la *conversation* organisant les espaces de discussion, les "points de rencontres et d'échanges ;
- ou encore du *spectacle populaire* guidant la présentation et la mise en scène d'événements (sportifs, politiques, …) en direct ainsi que la participation (oh! combien spontanée …) des internautes s'organisant en des "communautés virtuelles" suivant, commentant, intervenant en direct dans un événement, pouvant jouer (si facilement …) les rôles du héros, du juge, de la victime, du dupe, etc.

La rhétorique hypertextuelle caractérisant un espace virtuel sur le web peut toujours être analysée et décrite en référence à des genres textuels (latu sensu) parmi lesquels le genre du commentaire constitue certainement un des genres les plus importants, les plus typiques.

chapitre 8
champs et pratiques discursifs

8.1) lieux sociaux et rites d'interaction

La vie sociale - de tous les jours, professionnelle, privée, … - se met en scène et se déroule dans des lieux, i.e. des "endroits" ou des "régions" identifiables par la ou les fonctions qu'ils occupent dans l'histoire d'une organisation sociale. Ces lieux sociaux se caractérisent principalement par des *rituels d'interactions*. Ce sont les recherches sociologiques de Goffman [GOF 73] qui nous ont rendus sensible à l'existence de toute sorte de rituels qui organisent la vie quotidienne et qui fonctionnent comme des espèces de *scénarios* que les participants - les acteurs sociaux - sont censés respecter afin de se comporter d'une manière conforme à une certaine norme, à un certain standard (largement implicite) d'interaction. Ces scénarios peuvent être considérés d'une part comme de sorte de modèles ou "normes" de comportement approprié et d'autre part comme une compétence, une ressource cognitive et sociale (statutaire) pour participer à un certain type d'interactions.

Vouloir (ou devoir) participer aux activités et échanges dans un groupe d'acteurs présuppose donc de posséder une *compétence culturelle*, c'est-à-dire

l'*internalisation* de ces normes et standards régulant les activités d'un groupe d'acteurs. Cette internalisation se fait, comme on le sait, par un processus de « socialisation » (enfance, école, lieux de travail, lieux de culte.), voire par acculturation ou «inculcation », pour reprendre un terme utilisé par Bourdieu [BOU 79].

Un groupe d'acteur est, dans ce sens, une *institution* [MAU 68], une *organisation sociale* qui se définit par rapport à sa culture particulière. Il faut comprendre "institution" ici, au sens très large du terme incluant non seulement les organisations formelles ou reconnues comme telles dans la littérature spécialisée (une administration, une entreprise, un parti politique, un syndicat, une association, ….) mais aussi les groupements traditionnels (une confrérie, un clan, une dynastie, …) et surtout toutes les formes collectives constituant en quelque sorte la «texture », les interactions et échanges de la vie «de tous les jours » dans des lieux sociaux privilégiés : lieux de transaction (magasins, banques, …), lieux de consommation (restaurants, hôtels, …), lieux d'acculturation (école, musées, cinémas, …), etc.

Chaque *institution* est productrice et consommatrice d'information – d'information sur son environnement pertinent, ses activités et objectifs mais aussi sur soi-même, sa cohésion, son état d'équilibre et enfin sur ses propres connaissances. Pour cela, une institution possède son ou ses langages pour pouvoir exprimer, communiquer ou encore conserver ses informations.

C'est dans ce sens que l'on parle de « langages spécialisés » - des langages dits professionnels mais aussi des langages des initiés aux traditions et étiquettes de comportement d'une institution. Bakthine [BAK 78] parle ainsi du *plurilinguisme* qui est constitutif d'une société et d'une époque témoignant du fait qu'il existe en général une multiplicité de points de vue tantôt complémentaires des uns des autres, tantôt contraires, voire contradictoires sur le monde social et physique – points de vue entre lesquels se tissent des rapports polémico-consensuels pour la domination, i.e. pour devenir un *modèle dominant* d'une institution.

En utilisant la métaphore spatiale, on peut dire qu'une institution, qu'un groupe d'acteurs partageant un même système culturel, un ensemble de standards et normes (lato sensu) occupe un *espace* (dit social) se différenciant en des *lieux d'activité*s dont chacun possède ses *contraintes* spécifiques d'*accès* et de *participation*.

Par exemple, les activités de la recherche (scientifique), typiquement, se différencient en des activités telles que les publications d'une recherche, les

conférences, colloques et autres réunions publiques, mais aussi en des activités d'exploitation pratique et de commercialisation. Ces activités sont précédées par des activités de *gestion* et de *conduite* de recherche telles que l'examen, l'étude d'un objet de connaissance, les tests, les confrontations critiques des résultats d'une étude, les corrections et modifications des résultats, la recherche de ressources cognitives et aussi pragmatiques pour mener une recherche ou encore les préparations personnelles à un projet de recherche. Toutes ces activités désignent des lieux sociaux de la recherche –

- des lieux de la reconnaissance et de la consécration ;
- des lieux de transfert de connaissances et des propriétés ;
- des lieux de l'acquisition d'une connaissance ;
- des lieux de la préparation à l'acquisition d'une connaissance.

Il faut prendre cet exemple pour ce qu'il est – une simple illustration de notre propos que les différentes activités caractérisant la «vie » d'une organisation sociale, d'une institution se différencient fonctionnellement selon leur lieux d'exercices.

Ce qu'il faut retenir ici c'est le fait que tous ces différents types de lieux soient organisés, « contrôlés » par des normes d'interaction et de comportement. Ces normes reposent sur un arrière fond culturel, des valeurs et de connaissances collectivement partagées. Ce sont des "idéologies" au sens de van Dijk qui les considèrent comme des *connaissances* et des *valeurs* socio-cognitives (VDI).

Cela signifie que, si quelqu'un veut se comporter d'une manière appropriée, il lui faut un « compétence d'interaction » ou encore, il lui faut avoir intériorisé *l'habitus* culturel qui, en quelque sorte « gouverne » organisation, dynamique d'un type de lieux ainsi que son exploitation au bénéfice d'une personne ou d'un groupe de personnes. Brièvement dit, le lieu social constitue au sens large du terme une *« institution »* qui :

- assure une ou plusieurs *fonctions* dans une communauté d'acteurs (fonctions telles que l'échange commercial, le travail, le loisir, …)
- reposent, comme l'a été si bien décrit par Weber (WEB) sur des schémas, des modèles tantôt explicites cf. le cas des "*normes*" ou "*règles*" stricto sensu) tantôt implicites (cf. le cas des *traditions* ou des "*mœurs*") qui organisent les activités et les comportements des gens et qui constituent le standard pour l'évaluation et la sanction de la conformité, voire de la qualité de ces activités et comportements ;

- se différencie en des champs d'activités, des compétences et rôles spécialisés répondant aux besoins, aux exigences de la fonction (des fonctions) en question.

8.2) les rituels discursifs

Un lieu social se caractérise aussi, par les discours qui y circulent, qui peuvent y être tenus, voire par ceux qui y sont plutôt inattendus ou même franchement prohibés. En paraphrasant Bakthine (BAK 19), on peut en effet affirmer que chaque lieu social connaît son ou ses "sujets", son ou ses types de discours, mais aussi son ou ses langages, parlers, styles, codes d'expression et comportements de paroles. Il peut, bien évidemment, partager les compétences discursives requises avec d'autres lieux sociaux - ce qui est plus ou moins spécifique à un lieu social, c'est la *composition* et l'*équilibre donné* de l'ensemble des discours typiques, plus ou moins atypiques voir exclus ou interdits.

Ajoutons, que l'un des intérêts pratiques de telles recherches consiste, comme nous l'avons déjà signalé ci-dessus, à comprendre les "*logiques*" pratiques et locales des échanges et transactions d'information et de connaissance caractérisant ces lieux fonctionnellement spécialisés ainsi que les *genres* typiques qui sous-tendent et organisent les "produits" et services d'information en vue de pouvoir spécifier et développer des systèmes (de gestion) d'information appropriés aux besoins et aussi expériences et habitudes de ses utilisateurs.

Les différentes activités discursives récurrentes (activités telles que la production, la transaction, la circulation, l'interprétation, … de messages) doivent être comprises comme des activités qui :

- d'une part prennent place dans un *réseau d'échanges* de signes textuels de toute sorte parmi les membres d'une communauté d'acteurs, les membres d'une institution ou d'un groupe social,
- et d'autre part s'inscrivent dans une *culture* régulant aussi bien les activités en général desdits membres que les activités discursives en particulier .

Ce qui nous intéresse ici avant tout c'est le fait que le lieu social constitue le *contexte* au sens fort du terme d'une certaine *diversité* de discours qui peut poursuivre des objectifs d'information forts différents concernant, par exemple, l'appropriation et la diffusion des connaissances nécessaires à un lieu social pour

fonctionner et évoluer dans un certain environnement ; la gestion des rapports entre les acteurs afin de préserver une certaine cohérence entre des intérêts et besoins divergents, voire opposés, l'acculturation des "nouveaux venus" ; l'ostentation des valeurs qui régissent d'une manière tacite ou explicite les interactions et comportements, etc.

Ceci dit, structure et orientation d'un discours intègrent obligatoirement un ensemble de caractéristiques, de contraintes qui sont propres à un lieu social, une institution. D'une manière quelque peu caricaturale, il est assez clair qu'on ne tient pas les mêmes discours dans une boutique de vêtements, dans un commissariat de police ou encore dans une salle de séminaire. Les caractéristiques contextuelles qui se reflètent le plus fortement dans un discours concernent, comme déjà dit ci-dessus, la fonction sociale du lieu social, les valeurs qui "régissent" ce lieu et la distribution des compétences et rôles des acteurs impliqués. Nous ne pouvons développer plus en détails ces questions de sociolinguistique pour lesquelles il existe une abondante et très instructive littérature (cf. par exemple, KER ; SEL (19))

Cependant, bien qu'en apparence sans borne, la diversité et surtout la créativité individuelle des discours et échanges tenus entre les acteurs qui interagissent dans ces lieux sont néanmoins réglés, voir réglementées par des sortes de "conventions" tacites, d'"étiquettes", c'est-à-dire de normes dites linguistiques (i.e. des normes - tacites - réglant le "comportement discursif" des acteurs en question.

Ce sont en quelque sorte des *rituels discursifs*, des *schémas ritualisés* qui « gouvernent » le ou les discours d'une activité sociale, le ou les discours dont on s'attend qu'ils soient tenus dans un lieu social (ou, plutôt, un *type* de lieux sociaux). Ces rituels doivent être maîtrisés par celui qui souhaite participer à l'échange - à la production et à l'appropriation – des informations et des connaissances dans la communauté d'acteurs "occupant" un lieu social donné.

Ces schémas ritualisés constituent - pour parler ainsi - le "liant" entre toute cette diversité apparente des productions et transactions discursives entre les acteurs - productions et transactions qui peuvent faire preuve d'une certaine "créativité" ("tolérée"), d'un style personnel ("encore admis") reflétant par-là soit des positions particulières d'un acteur dans un lieu social dont il accepte pourtant les "règles de jeu", i.e. le "contrat social" pour parler ainsi dont fait partie justement le "contrat d'information" (STO 1999).

Un acteur participant à l'échange d'informations dans un lieu social, peut avoir *assimilé plus ou moins « bien »* le schéma rituel qui organisent l'échange en

question. Autrement dit, un acteur donné peut avoir une *compétence* plus ou moins appropriée à s'engager au dit échange d'informations (cf. à ce propos, plus loin, le chapitre 11). Cela soulève le problème de l'"acculturation". En effet, ce ne sont pas seulement les quelques lieux sociaux "privilégiés" (par exemple les lieux professionnels exigeant une haute qualification initiale pour y participer) mais tous les lieux sociaux qui exigent - bien sûr, à de degrés variables - une certaine compétence et donc une certaine forme d'acculturation à défaut de laquelle un acteur ne pourra guère participer aux échanges caractéristiques pour un lieu social donné.

Ces conventions ou normes concernent, bien sûr, le plan du contenu des informations pouvant être produites et échangés dans tel ou tel lieu. Ainsi, sur un lieu de vente, il est clair qu'un "sujet", qu'une thématique n'ayant aucun trait à l'objet de vente possède une probabilité plus ou moins élevée d'être mal vu ou simplement pas compris avec, comme conséquence, des "sanctions" négatives (un petit sourire dédaigneux, un geste d'incompréhension, un avertissement d'interrompre l'échange, …).

chapitre 9

tradition, doxa et communauté discursive

9.1) dialogisme et référence aux standards

La définition du discours au sens d'un « tout de signification » prend toute sa force et son intérêt si on tient compte du *principe du dialogisme* introduit par Bakthine et repris par la plupart des linguistes et sémioticiens du discours (cf. Autier, Ducrot, Maingueneau, Sarfati, …). Le principe du dialogisme exprime le fait qu'un discours :

- se positionne toujours et «inéluctablement » par rapport à d'autres discours (tenus ou attendus, se déclarant tels quels ou supposés existés, etc.) ;
- intègre ce positionnement dans sa propre composition, sa propre structure d'une manière plus ou moins perceptible.

Comme nous l'avons déjà signalé, un discours se construit (et s'interprète) en ayant recours à toute une diversité de «normes » ou de «standards » qui constituent sont contexte historico-culturel - des normes et standards pour :

- parler d'un objet, d'une situation (standards thématiques) ;
- pour développer des informations et pour capter l'intérêt du destinataire et faire adhérer ce dernier à la position exprimée par le discours (standards rhétoriques ou narratifs lato sensu) ;
- pour exprimer les informations dans un certain langage et les rendre accessible au destinataire (standards langagiers) ;
- pour représenter les informations sélectionnées et développées dans un ou plusieurs médias (standards de présentation) ;
- pour manifester les informations sur un support physique donné, les véhiculer et les conserver à l'aide de ceux-ci (standards physiques).

Comme nous l'avons déjà vu, ces standards sont des sortes de modèles culturels où il faut entendre la notion de "culture" aussi bien au sens d'une culture spécialisée (par exemple : professionnelle) qu'au sens d'une culture «de la vie quotidienne » ; aussi bien au sens d'une culture hautement codifiée et explicite qu'au sens d'une culture se basant sur des traditions, des savoirs et savoir-faire pratiques, etc.

Tout discours prend sa place dans et par rapport à une *tradition*. Un discours intelligible possède, par définition, un « parent commun », appartient à un type, à une espèce historico-culturel de discours (cf. à ce propos les explications de Genette sur l'architextualité (GEN 19)).

A titre d'exemple, citons ces innombrables portraits des hommes et de femmes considérées comme remarquables dans notre société pour leurs dons, leurs réussites professionnelles ou leur capacité d'abnégation et de dépassement de soi-même. Toute cette littérature s'enracine dans un schéma narratif simple de type « légende » (JOL) dont elle adapte les caractéristiques principales aux cas qu'elle traite tout en remplaçant les anciens "héros" - les saints, les martyres, … - par les vedettes du show-biz et du sport, les grands patrons, les ténors de la politique, etc.

De même, serait-il assez facile à démontrer que la plupart des magazines télévisés se mettent en scène comme des formes banalisées du genre délibératif, comme des sortes d'échanges hautement réglementés et ritualisés de paroles entre un groupe d'acteurs (vedettes, personnes anonymes, …) devant un public totalement passif et sans identité aucune.

Enfin, les produits d'information que l'on appelle "documentaires" font-ils autre chose que de (re-)produire sans cesse des mythes, c'est-à-dire des explications qu'un groupe social propose pour comprendre un fait, un événement, un problème - explications qui, elles, ne sont "explicatives" que parce qu'elles s'enracinent dans les évidences du groupe social, dans ses vérités.

Un cas particulier intéressant qui illustre la mise en œuvre de standards dans la production et réception de discours véhiculés par tout type de signes textuels, est celui de l'intégration de plusieurs discours en un seul discours dominant qui est le discours de l'auteur.

En effet, il ne faut pas oublier le fait qu'un texte manifesté (par exemple, un article journalistique, un manuel, un documentaire audiovisuel, …) peut se composer d'un ou de plusieurs discours. Le cas le plus évident est celui du débat ou deux ou plusieurs acteurs développent leurs discours concurrents - complémentaires, contradictoires - sur un sujet.

Mais l'existence de plusieurs discours imbriqués dans un signe textuel se démontre un peu partout. Par exemple, un documentaire audiovisuel sur une région ou un événement historique se compose souvent de discours cités, de discours directs de témoins, de commentaires de spécialistes et experts. Or le « travail d'intégration » entrepris par le discours de l'auteur s'apparente, pour citer la fameuse image de Lévi-Strauss (LEV) à une activité de «bricoleur » qui :

- a recours à des éléments préexistants (i.e. les discours déjà tenus) ;
- poursuit un objectif de message (i.e. le nouveau discours, le discours dont l'énonciateur est l'auteur) ;
- s'appuie sur des activités d'intégration, de «formatage » (i.e. le bricolage, pour parler avec Lévi Strauss).

9.2) les évidences et *positivités* discursives

Une des caractéristiques principales de l'activité discursive est celui de présupposer un *"espace doxastique",* un espace de croyance ou de connaissance supposée commun par les participants au discours ou, plus généralement, les "membres" de la communauté discursive. Autrement dit en tenant un discours sur un événement ou encore une situation donnée, l'auteur soit présuppose soit propose explicitement un "terrain commun" (Clark & Clark, Caron)n, des "connaissances tacites (POLyani) entre lui et son lecteur (son auditoire) visé. C'est à travers la

tradition - à travers son histoire - qu'un groupe social établit non seulement un consensus mais surtout ce qu'il considère comme "évident", "naturel", "allant de soit" ou tout simplement "vrai".

Autrement dit, c'est l'idéologie au sens épistemique du terme qui instaure la doxa - le sens commun - et son enracinement dans une évidentialité médiatisée par les expériences et traditions partagées par les membres d'un groupe, d'une organisation sociale. Sur la base évidentielle d'un ensemble de connaissances partagées par les membres d'un groupe, on peut voir, ensuite se développer des oppositions "secondaires", des idéologies plus spécialisées ou encore des idéologies propres à des sous-groupes sociaux.

Ceci n'est pas seulement vrai pour les activités discursives "quotidiennes" mais aussi pour celles ayant lieu dans des contextes institutionnels spécialisés. Citons les travaux de Holton (HOL) sur les «thémata » au sens de conceptions pré scientifiques tacites et supposées communes qui sont comparables aux «lieux communs » ou aux « topoi » non seulement en linguistique du discours (Ducrot) mais aussi dans les différentes recherches portant sur ce qui est présupposé, admis dans les différents types institutionnels de discours tels que le discours juridique, le discours politique ou encore le discours didactique (SCH).

Citons ici, plus particulièrement, les analyses très minutieuses des discours de la campagne présidentielle française en 1988 dans TOUR(nier) où on décrit, par exemple, le discours de connivence de Mitterrand avec la gauche bâtit sur des implicites, des non-dits, ... qui sont considérés par l'énonciateur comme "connus" et "acceptés" entre lui et son destinataire - implicites qui constituent, autrement dit, le "terrain commun", la "doxa", entre l'énonciateur Mitterrand et son destinataire, ses électeurs (réels ou potentiels).

En prenant en considération le statut particulièrement important de l'espace doxastique dans la production et l'échange d'information, on peut rendre compte de deux notions centrales dans l'analyse du discours que nous devons à Foucault. Il s'agit des notions "*archive*" et "*positivité*" (FOU ; cf. aussi MAI). L'archive au sens de Foucault constitue, pour une communauté, une institution, à la fois :

- sa *mémoire* (dans ce sens, on parle, par exemple, des archives de la Marine, des archives de tel ou tel Département, des archives de telle ou telle paroisse, …)

- et son autorité (dans ce sens, elle circonscrit, pour reprendre le terme de Foucault, des *positivités* pour la communauté ou l'institution en question).

Une *positivité (discursive)* délimite en quelque sorte ce qui est pensable pour une communauté, une institution (telle que le corps psychiatrique, pour prendre un exemple largement développé par Foucault (FOU)) et donc la diversité des discours qui peuvent être tenus sur un objet ou un phénomène (tel que celui de la folie, dans le déjà cité travail de Foucault). C'est à une sorte - dans la terminologie de Foucault - d'archéologie du discours à reconstruire - sous forme *d'épistémés*, de *valeurs épistémiques* - la ou les positivités historiquement et culturellement situées. Les valeurs épistémiques (d'évidence, de vérité, de validité, d'appréciabilité, du raisonnable, … mais aussi du rejetable, de la déraison, …) constituent des sortes de *filtres collectivement partagés* pour la recevabilité, l'acceptabilité, voire, plus spécifiquement, la valeur d'un discours tenu sur un phénomène, un objet.

Or, conçue dans une telle optique, il nous paraît très intéressant d'"appliquer" l'analyse du discours à la gestation et consolidation de dites *communautés virtuelles autour de sites web* - processus qui doivent culminer dans l'établissement (implicite ou explicite, d'une manière plus ou moins spontanée ou imposée) d'un *espace doxastique* entre les membres d'une communauté virtuelle donnée :

- délimitant une certaine *positivité* de discours pouvant être tenus et échangés ;
- instaurant - sous forme d'"*archive*" (au sens de Foucault) - des traditions prenant valeur de modèles, de standards culturels.

chapitre 10
le scénario sémiotique

10.1) différents types de scénarios

Entendu au sens d'une version concrète, le signe textuel présuppose une spécification ou encore une définition de son organisation interne. Nous l'avons déjà exposé dans (STO 1999) : un produit d'information est défini et spécifié dans un scénario - scénario qui occupe par rapport au signe textuel concret le statut d'un *modèle*, d'un *schéma*.

Le scénario peut spécifier aussi bien l'*organisation du contenu* - thématique et référentiel, narratif et discursif - d'un signe textuel ou d'une classe de signes textuels que celle de *l'expression* et de la textualisation à proprement parler du contenu. Dans ce sens, il est important de faire une distinction entre :

- le *scénario thématique* qui est le *modèle des référents* (événements, objets, situations, "mondes", …) traités dans un signe textuel (il constitue le sujet principal de STO 2001) ;

- le *scénario rhétorique* (ou narratif au sens de Greimas (GRE 1979)) qui est le modèle de l'intégration progressive des référents en des unités textuelles plus larges constituant un signe textuel ;
- le *scénario discursif* qui est le modèle du traitement particulier de l'exploitation (de l'interprétation-utilisation) des thèmes sélectionnés fait par l'"auteur" d'un signe textuel engagé dans un contexte de communication et d'interaction particulière ;
- et le *scénario textuel* qui est le modèle de la réalisation du contenu véhiculé par le signe textuel.

Ces quatre types de scénarios sont des spécialisations du scénario sémiotique (STO 1999). Du point de vue de sa *composition structurale*, un scénario se forme principalement sur la base d'unités hiérarchiques qu'on appelle *scènes* ou *séquences*. Du point de vue de sa *composition fonctionnelle*, il se caractérise par des parcours, des chemins qui relient les différentes scènes et séquences et les intègrent en une structure syntagmatique plus ou moins complexe (cf. à ce propos, le chapitre 9).

Selon le cas, on peut parler soit d'un *scénario de production* soit d'un *scénario de réception* d'un texte, d'un produit d'information :

- dans le premier cas, il constitue un modèle (explicite ou implicite) en référence duquel un produit d'information est créé ou maintenu (mis à jour) ;
- dans le second cas, il constitue un modèle (explicite ou implicite) en référence duquel un produit d'information donné est "lu", interprété ou encore exploité.

Le scénario décrit et représente, autrement dit, (une partie de) la *structure générique* d'un ensemble ouvert de textes concrets. Le scénario peut être plus ou moins explicite et détaillé. Il peut être plus ou moins contraignant laissant au réalisateur des marges de liberté lors de la création, du développement d'un document concret.

Prenons l'exemple de l'édition électronique. Le scénario textuel se confond, ici, souvent avec une maquette (un "template") qui sous-tend un document (ou une classe de documents : une brochure, un numéro de journal, le livre d'une collection, etc.). Une telle maquette spécifie l'organisation formelle d'un document concret à produire - tant au niveau global (organisation du document lui-même), tant au

niveau local (organisation de telle ou telle partie du document). Pratiquement parlant, le processus de l'édition consiste à "remplir" les "cases" du modèle avec les éléments, les données correspondantes. Cela présuppose, au niveau de la rédaction, que l'auteur (ou les auteurs) adoptent, se conforment au schéma textuel prédéfini.

D'où des recherches sémiotiques visant à mieux comprendre l'organisation, la structure de types particuliers de documents de toute sorte tels que, par exemple, ceux accompagnant les activités de la recherche scientifique : articles scientifiques, thèses, rapports mais aussi conférences, séminaires, colloques, tables rondes, et ainsi de suite. Un des buts principaux de ces travaux est de permettre *non seulement* la conception et la mise en place de services spécialisés de publication, de diffusion, de partage et de réutilisation de connaissances scientifiques *mais aussi* de donner aux auteurs la possibilité de spécifier librement leurs propres scénarios textuels, leurs propres modèles de production et d'édition d'informations.

10.2) différents statuts et rôles du scénario sémiotique

En qualifiant le scénario comme modèle d'un texte ou d'une classe de textes, il faut préciser davantage le sens du terme "modèle". Nous retenons les quatre sens différents :

- Le scénario est le schéma formel à travers lequel et à l'aide duquel l'auteur spécifie le message de son texte et le lecteur le "sens" du texte.
- Le scénario est la maquette à travers laquelle se réalise un texte ou encore un certain type de textes.
- Le scénario est le standard, la norme "technique" par rapport à laquelle un certain type de textes est codé afin de les classer, stocker, échanger, diffuser, maintenir, réutiliser, etc.
- Le scénario est un modèle culturel et historique, l'"horizon du sens", pour un ensemble (ouvert) de textes.

C'est le premier sens qui nous occupera davantage dans cet ouvrage. Il renvoie au fait qu'il faut un certain savoir-faire, une compétence pour produire un signe textuel et pour l'interpréter (et l'utiliser). Il s'agit de la compétence discursive (cf. chapitre 11) qui présuppose une compétence culturelle, un savoir relatif aux modèles de production et d'interprétation existants et appropriés à tel ou tel contexte institutionnel. Ces modèles sont constitués par les standards thématiques - les "visions", les théories, mais aussi les coutumes, les expériences, etc. - ainsi que par les genres textuels dont nous parlerons dans la troisième partie.

La compétence discursive fait appel à la capacité particulière de déployer une structure syntagmatique, basée essentiellement sur les éléments de la scène et/ou séquence ainsi que de l'acte de discours pour pouvoir traiter (produire et/ou interpréter) une information.

Le deuxième et le troisième sens sont relativement proches. Au sens d'une maquette, comme nous l'avons déjà vu, le scénario est un modèle pour réaliser un texte (une brochure, un journal, etc.). Une telle maquette peut en effet être considérée comme une sorte de standard "fabriqué maison", c'est-à-dire comme une sorte de norme qui reflète certains besoins et intérêts en matière de gestion d'information soit d'un individu soit d'une institution. Cependant au sens d'une norme, d'un standard technique ou technologique, le scénario acquiert le statut de référence collective et détermine l'évolution et la diffusion d'une certaine technologie. C'est cela le sens, par exemple, des standards en gestion électronique de l'information et de documents.

Le quatrième sens réfère au fait que nous connaissons déjà à savoir à celui qu'un texte s'inscrit obligatoirement dans une *tradition*, se réfère explicitement ou implicitement à d'autres textes précédents ou encore à des modèles (des "lieux communs, des "thématas", des genres, etc.) afin de pouvoir produire et véhiculer un certain message, une certaine vision. Comme nous le verrons encore dans le chapitre 2, toute littérature professionnelle et technique, toute production télévisuelle ou relevant de la presse écrite, toute forme de production et de communication électronique d'information s'appuient et persévèrent - tels quels ou en les modifiant plus ou moins profondément - des genres textuels historiquement donnés. Cela veut dire qu'il y a *évolution* et adaptation des genres mais qu'il n'y a pas des "créations" ex nihilo. Un cas particulier est celui des "textes" possédant un statut paradigmatique pour toute une tradition de production littéraire. Ce sont des textes dits fondateurs, des textes auxquels une communauté, un groupe social réserve un statut particulier. Dans ce sens, un tel texte fondateur joue, en lui-même, le rôle d'un scénario et les textes qui s'élaborent, se différencient et se consomment par rapport à lui, sont considérés comme plus ou moins proches, plus ou moins fidèles, plus ou moins orthodoxes, plus ou moins déviants.

Ces différents sens de la notion du scénario sont, à notre avis, parfaitement complémentaire et ne dépictent que des aspects particuliers dans la "vie" d'un texte.

deuxième partie
stratégies de filtrage et de hiérarchisation d'informations

introduction

Dans cette deuxième partie, nous traiterons certaines opérations du traitement discursif de l'information à l'aide desquelles l'auteur (individuel ou collectif) d'un signe textuel (d'un document ou, plus généralement, d'un produit d'information) peut exercer un contrôle réel sur la diffusion et la circulation de l'information.

Souvent on réunit ces opérations ou procédures sous le terme de *sélection* ou de *filtrage* d'informations. Cependant, produire un discours pour "parler" - selon un certain point de vue - d'un domaine d'expertise n'est pas simplement l'affaire d'un choix de thèmes, de *lieux de savoir* à partir desquels la situation en question pourrait être traitée ni de celui de référents jugés pertinents pour représenter, exemplifier ladite situation.

Nous aurons plusieurs fois l'occasion de citer l'exemple d'articles journalistiques sur un sujet particulier tel que celui d'une OPA (d'une offre publique d'achat) afin d'exemplifier la présence de plusieurs procédures ou stratégies dans la "mise en scène" d'une information destinée non seulement à informer (au sens d'un *faire savoir quelque chose à quelqu'u*n) mais aussi de faire accepter une information fournie (au sens donc d'un *faire croire quelque chose à quelqu'un*). En effet, une fois

un thème et un référent sélectionnés, ils subissent *d'autres traitements* décidant, par exemple, de leurs *modes de présence* dans un signe textuel et, au moins indirectement, de l'importance, de l'intérêt qui leurs sont accordés par l'auteur ainsi que de la fonction communicative qu'ils doivent remplir dans le message, le propos qui anime le signe textuel.

Nous réunissons ces différentes opérations et stratégies sous le terme général de la sélection et de la hiérarchisation de l'information par et dans un discours véhiculé, diffusé, voire conservé par un signe textuel - sélection et hiérarchisation de l'information font partie du processus de l'actualisation de l'information dans un signe textuel ou un ensemble de signes textuels.

Le terme de l'actualisation provient de la théorie sémiotique du discours développée par Greimas [GRE 76a], [GRE 79]) où il désigne, grosso modo, un savoir-faire, une compétence à utiliser un ensemble de ressources cognitives (ou autres) pour réaliser une activité, une tâche - dans notre cas : l'activité, la tâche de produire et de faire passer une information.

L'actualisation de l'information dans et par un discours relève de ce qu'on appelle une *compétence discursive*, un savoir-faire d'utiliser des ressources culturelles et socio-cognitives existantes (standards thématiques, genres textuels, langages et parlers, figures rhétoriques, connaissances du contexte institutionnel, …) pour produire un discours véhiculé par un signe textuel. Elle renvoie au fait qu'un discours existant, qu'un signe textuel existant est le résultat d'un processus complexe justement d'une sélection d'un ensemble de thèmes et autres standards ou modèles culturellement préexistants pour parler - selon un certain point de vue - d'un domaine d'expertise. Répétons, que tout en étant peut-être le processus le plus important, celui de la sélection n'est pas le seul processus dans la "mise en scène" et du développement contrôlés de l'information.

L'important ici est le fait suivant : un discours sur un objet n'est qu'une possibilité (plus ou moins probable, plus ou moins appropriée, …) parmi un nombre plus ou moins élevé (cela dépend du contexte culturel, de la compétence culturelle) de discours potentiels qu'une communauté peut tenir, faire circuler et transmettre au sujet d'un domaine d'expertise, d'un objet de savoir. L'actualisation recouvre :

- d'une part des procédures ou stratégies *paradigmatiques* du traitement contrôlé de l'information,
- d'autre part des procédures ou stratégies *syntagmatiques* du traitement contrôlé de l'information.

La première catégorie concerne toutes les procédures ou stratégies qui participent à la *sélection* de thèmes ou de référents (dans un "paradigme culturellement donné") et à leur *mise à jour* dans un signe textuel. La deuxième catégorie concerne avant tout les procédures et stratégies *d'intégration* des informations sélectionnées et traitées en un tout cohérent correspondant aux contraintes institutionnelles de leur production, diffusion, exploitation et conservation.

Dans cette deuxième partie, nous discuterons plus particulièrement les procédures ou stratégies paradigmatiques du traitement de l'information dont le résultat est le filtrage d'informations devant être produites dans un discours et de leur hiérarchisation selon des critères tels que l'importance (d'une information), sa rareté, son accessibilité, son acceptabilité etc. Il s'agit :

- de la déjà citée *sélection discursive* d'un ensemble de thèmes et de référents pertinents (à l'intérieur d'un paradigme culturel préexistant) pour "parler" - selon un certain point de vue - d'un domaine d'expertise (cf. les *chapitres 12 et 13*) ;
- de *l'explicitation* (ou, au contraire, de *l'implicitation*) des informations ainsi que des présupposés culturels des informations sélectionnées dans un discours, un signe textuel (cf. le *chapitre 14*) ;
- du *degré* relatif de *l'expansion* (ou, au contraire, la *condensation*) des informations (cf. le *chapitre 15*) ;
- du *montage* d'un thème avec d'autres thèmes en des scènes ou séquences afin de proposer - autour d'un *macro thème* ou encore d'un *thème directeur* - une certaine vision sur tel ou tel aspect du domaine d'expertise (cf. le *chapitre 16*) ;
- du *cadrage* d'un thème - d'un espace thématique - afin de *mettre en profile* les informations (cf. le *chapitre 17*) ;
- de la *convocation d'autres discours*, d'autres sources d'information afin de "parler" - avec ou contre une communauté virtuelle d'auteurs - sur un domaine d'expertise et de les "souder" en un *"réseau discursif"* façonné selon les objectifs d'information et de communication de l'"auteur" d'un discours véhiculé par un signe textuel (cf. le *chapitre 18*).

Ces différentes opérations du traitement discursif de l'information font partie de la compétence discursive d'un auteur, de sa compétence à produire un discours selon ses objectifs et approprié à un contexte institutionnel et de communication donnée.

Nous commencerons donc cette partie avec une discussion de ladite compétence discursive (cf. le *chapitre 11*)

chapitre 11
compétence culturelle et compétence discursive

11.1) le statut de l'auteur

Nous vivons dans une tradition qui considère comme une évidence qu'un texte, qu'un signe textuel ait son auteur (même si cet auteur est un collectif ou encore un auteur inconnu - un anonyme). Cependant, les choses ne sont pas aussi simples et ce sont, bien justement, les questions du droit d'auteur dans le contexte de l'édition électronique qui nous le rappellent (cf. [TIL 01]). On peut pousser encore plus loin cette problématique "auctoriale" dépassant de loin le cadre juridique et s'interroger - à la manière de Foucault [[FOU 69] [FOU 71]) - sur le statut même de l'auteur dans la production du texte. D'une manière un peu provocatrice, on peut soutenir que la "réalité" du texte dépasse celle de l'auteur - à la manière de la réalité du langage qui dépasse (ou, comme l'a dit Greimas, "transcende" [GRE 76a]) celle du locuteur.

Nous l'avons déjà dit, production et compréhension d'un texte ou discours ne peut se faire qu'en référence à des standards (à des modèles culturels) qui doivent être appris et assimilés par un acteur s'il veut s'intégrer dans une *institution*, une

organisation sociale (productrice et consommatrice de l'information) pour laquelle ces modèles culturels constituent le cadre de référence (à la fois qualifiant la réalité pertinente de l'organisation et régulant ses activités). Un tel cadre instaure l'«ordre » même d'une certaine réalité (c'est-à-dire, pour employer un terme qui est redevenu à la mode dans le contexte des nouvelles technologies de l'information, l'«ontologie » relative à la perception et connaissance du monde d'une organisation sociale). Un tel ordre définit le ou les langages, les formes de coordination des actions, les droits et les « libertés » d'action des membres d'une organisation sociale, la distinction entre ce qui relève de l'en-deçà d'une organisation et ce qui reste en dehors.

Déjà une simple dépêche journalistique diffusant des informations relatives à un attentat sur une personnalité politique actualise un ordre, une certaine conception (collective et historique) de la réalité socialement pertinente ; elle exprime - malgré son "objectivité" si apparente et si rarement mise en doute - un point de vue, une certaine vision politique prenant sa forme à travers les sélections (hautement *ritualisées*) de ce qui est considéré comme une information pertinente. Ainsi - conformément au lieu journalistique et rhétorique commun : quoi ? qui ? quand ? où ? pourquoi ? - on construit (et surtout : on *reproduit*) un "monde" de catastrophes, un "monde" où règne le méfait qui peut être interprété de manière assez diverse : soit comme un "modèle" qui effectivement représente l'essentiel des choses, soit comme "modèle" réducteur d'une réalité sociale supposée beaucoup plus complexe, soit comme "modèle" typiquement médiatiques pour rendre compte de faits politiques, et ainsi de suite.

Ces modèles culturels, ces standards recouvrent différents aspects, différents plans d'un discours au sens d'une activité sociale - aspects ou plans tels que, par exemple :

- les standards *thématiques* (ce sont les "*topoi*" - les "*lieux communs*" -, les stéréotypes, mais aussi les théories scientifiques, les visions du monde, etc.) qui contribuent à ce que l'on appelle le sujet – le «contenu » - d'un texte ou d'un discours ;
- les standards *narratifs* au sens le plus large du terme (ce sont les schémas rhétoriques qui organisent le développement syntagmatique d'une information dans un discours) ;
- les standards de *langages d'expression* d'un contenu (ce sont, par exemple, les normes bien connues aussi bien aux sociolinguistes qu'aux terminologues régissant l'usage des "mots" et des "termes" ; mais ce sont aussi les "normes grammaticales" et, d'une manière plus générale, les

"normes" qui gouvernent les expressions figuratives, mimo-gestuelles, etc.) ;

- et encore les standards de *présentation textuelle - lato sensu -* (ce sont les "normes" de maquette ; les "normes" ou "conventions" qui régissent la production de maquette, de story-boards et, plus largement, la composition et la distribution des objets dans un espace bi- ou tridimensionnel ainsi que dans le temps afin de (re-)présenter une certaine information, de la diffuser ou encore de la conserver.

Ces différents types de standards ne sont pas indépendants les uns des autres. Souvent, ils forment des schémas complexes que l'on appelle *genre*. Un genre peut être considéré, très approximativement parlant, comme un modèle définissant un *équilibre optimal* entre différents types de contraintes - thématiques, rhétoriques, langagières, textuelles ou encore « externes » ([VIE 86], [SAE] - pour un ensemble de productions discursives (nous y reviendrons dans la troisième partie).

A la manière de Foucault [FOU] mais aussi de Schütz [SCÜ 79] on peut dire que dans ces standards ou modèles culturels et historiques régulant la production et aussi la réception - l'interprétation - de signes textuels, s'expriment et se "sédimentent" les "innombrables et anonymes voix" des générations qui se succèdent en une authentique intelligence collective. C'est dans ce sens que l'on peut affirmer que la "réalité" textuelle dépasse celle de l'auteur de la même façon que la "réalité" du langage dépasse celle du locuteur.

11.2) de l'intelligence collective

Ces standards ou modèles constituant ensemble ladite intelligence collective peuvent être comparés à une "*grammaire*" - pas seulement linguistique mais plus généralement *cognitive* - qu'un acteur (individu, groupe, …) doit assimiler s'il veut ou s'il doit participer aux échanges et autres activités d'une organisation sociale.

Or, le *degré plus ou moins élevé de connaissances* de cette intelligence collective constitue la *compétence culturelle* d'un acteur - compétence culturelle dont font partie la compétence thématique, la compétence narrative, la compétence langagière (et, plus particulièrement, linguistique), etc.

Nous traitons ailleurs plus en détail la notion de « culture » [STO 01a]. Notons seulement qu'elle peut être définie, grosso modo, comme l'ensemble des connaissances *partagées* par un groupe d'acteurs. Ces connaissances constituent une

sorte de cadre épistémique tacite (et/ou explicite) suivant lequel est interprété, compris et manipulé l'environnement social et physique pertinent au groupe d'acteurs. Il se constitue en des normes et standards (de « modèles de référence ») qui régulent les activités du groupe d'acteurs.

Cela signifie, plus précisément, qu'une norme, qu'un standard non seulement « sert » à comprendre et manipuler un environnement mais aussi à créer une sorte de rapport de *confiance* (de *fiducie,* selon l'expression de Greimas [GRE 83] entre acteurs, d'attentes et obligations réciproques quant aux (re-)actions des uns des autres en présence d'un événement ou d'un problème posé. Partant du point de vue que la « culture » est un *système de régulations des activités* d'un groupe d'acteurs, il s'agit donc avant tout de comprendre le jeu de contraintes réciproques entre culture et information, à savoir :

- d'une part les contraintes qu'exercent les flux d'informations provenant de l'environnement physique ou social d'un système culturel sur organisation et évolution d'un tel système, et
- d'autre part les contraintes qu'exerce un système culturel sur la perception, la sélection, le «traitement », la diffusion ou encore la transmission d'une information dans le temps.

Il faut encore noter l'existence de standards (normes, stéréotypes, …) qui guident, plus particulièrement, la mise en scène discursive d'une information. Ces standards sont spécialisés dans l'adaptation, la réorganisation, par exemple, d'une topique ou d'une thématique, d'un schéma rhétorique, d'un certain langage d'expression en vue de permettre à l'auteur de construire son propre message, son « style ». Elles constituent la *compétence discursive* à proprement parler de l'"auteur" (individuel ou collectif) d'un signe textuel. Comme nous le verrons encore dans les chapitres suivants, la compétence discursive s'exprime plus particulièrement à travers un ensemble de décisions particulières intervenant lors de la production (et/ou de la réception-interprétation) d'un discours. Ces décisions concernent les activités et stratégies déjà identifiées ci auparavant :

- sélection, filtrage, explicitation, expansion, montage et cadrage des informations à communiquer (suivant le propos et en tenant compte des contraintes contextuelles : institution, destinataire, utilisation, …)
- élaboration d'un plan thématique et rhétorique pour intégrer, développer les informations sélectionnées en un tout cohérent et les faire passer ;

- orchestration des "sources d'information" et des discours concurrents sur un domaine d'expertise et constitution d'un *réseau discursif* approprié aux intentions et objectifs de communication ;

Comme déjà dit, ces différentes procédures et stratégies constituent l'objet de la deuxième ainsi que de la troisième partie de cet ouvrage.

chapitre 12
l'univers sémantique du signe textuel

12.1) l'analyse thématique

L'analyse - l'identification, l'extraction, la description, la systématisation- e thèmes (configurations thématiques) constituent certainement *le domaine par excellence* des recherches et travaux tant théoriques que pratiques sur ce que l'on ait convenu d'appeler le *contenu* des signes textuels de toute sorte formant aussi bien le patrimoine que les ressources cognitives d'une institution, d'un groupe social.

Nous consacrerons un travail à part entière à la question de la description et représentation thématique des informations ou des connaissances à travers des textes lato sensu (cf. [STO 01a]). Les explications suivantes possèdent donc un caractère sommaire et n'ont comme objectif que de circonscrire les champs problématiques de l'analyse thématiques dans sa globalité. Ceci dit, ce que nous souhaitons faire comprendre à travers cet ouvrage, c'est le fait que l'organisation thématique d'un signe textuel, d'une classe de signes textuels ne constitue qu'un aspect particulier du traitement et de la gestion de l'information véhiculée par un tel signe, une telle classe de signes.

Selon Greimas [GRE 66], le contenu d'un signe textuel est spécifié par un ou plusieurs *univers sémantiques* qui le sous-tend. Un univers sémantique est organisé par de thèmes ou configurations thématiques qui lui confèrent sa spécificité, ses contraintes propres.

Un thème, intuitivement parlant, est un lieu de savoir, une "vision" ou un aspect, une partie d'une "vision" (d'une théorie, d'un point de vue, d'un stéréotype, d'un cliché, d'une tradition, …) à l'aide de laquelle une communauté interprète et "traite" des événements, des situations, des objets, etc. Il fait partie, pour parler avec Schütz [SHÜ 79], du savoir, de l'horizon des connaissances d'un groupe ou d'une institution.

Pratiquement parlant, le thème se présente le plus souvent sous forme d'une expression métalinguistique (i.e. sous forme d'un terme) d'un tel savoir qui, lui, restent souvent présupposé (cf. à ce sujet le cas des thesauri thématiques). D'où l'un des enjeux principaux en description et représentation des connaissances d'expliciter ces termes sous forme de définitions dites classiques ou prototypiques (stéréotypiques) (cf. à ce propos les toujours très pertinentes explications conceptuelles et formelles de Sowa dans le cadre de sa théorie des graphes conceptuels (cf. [SOW 84]).

12.2) un exemple

Prenons l'exemple de documentaires audiovisuels du genre "info tourisme" qui composent une partie importante de l'offre télévisuelle des diverses chaînes thématiques. Comme on le sait, parmi ces documentaires, un bon nombre est consacré à la présentation d'un pays ou d'une région. Selon le cas, une telle présentation peut prendre, superficiellement parlant, des allures différentes :

- plutôt "*ethnographique*" du genre "à l'encontre des indigènes" avec leur folklore, leurs traditions, leur artisanat, etc.
- plutôt "*iniatique*" du genre "à la recherche du mystère" qui entoure tel ou tel peuple, telle ou telle communauté, tel ou tel pays, etc.
- plutôt "*culturel*" du genre "à l'encontre des grandes œuvres immuables" qui certifient que tel peuple, tel pays, telle ville … a bien contribué au "patrimoine de l'humanité" ;
- plutôt "*social*" du genre "partage de la vie de tous les jours" et des petits plaisirs et soucis des gens, les rencontres qu'on peut faire, etc.

- plutôt "*sportif*" et "*physique*" du genre "à l'encontre de grands dangers, de défis majeurs" pour l'homme.

Il s'agit ici de produits d'information à caractère commercial dont une analyse comparative de procédures d'actualisation discursive des thèmes permet d'expliciter les visions et valeurs (les idéologies sous-jacentes) qu'ils véhiculent. Les genres énumérés ci-dessus peuvent, bien sûr se combiner dans un documentaire concret et donné des produits tablant à la fois sur le côté "initiatique" et "sportif", le côté "ethnographique" et "social".

Ceci dit, on le sait bien, certains pays et certaines régions, de part leurs attractions touristiques, constituent l'objet de toute une diversité de productions documentaires audiovisuelles. Par exemple, en Europe l'une des régions les plus marquées à ce propos est le mezziogiorno italien et, plus spécifiquement, la région de la Calabre qui est traitée tantôt comme un espace sauvage et arriéré peuplé par des petites communautés de la taille d'un village ; tantôt comme un espace mystérieux plein de rites et de croyances curieuses ; tantôt comme un espace héritant les plus grands chefs d'œuvre de l'art gréco-romain ; tantôt comme espace déchiré par la déshérence des jeunes et l'omniprésence de la mafia ; tantôt comme un espace plein de défis physiques pour les ados de l'extrême.

Selon son *orientation*, un documentaire s'appuiera plutôt sur tels thèmes que tels autres thèmes, sur tels référents que tels autres référents ; il donnera une emphase plutôt à tel ou tel thème qu'à tel ou tel autre thème ; il ciblera plutôt tel destinataire que tel autre destinataire ; il convoquera plutôt tel ou tel témoin que tel ou tel autre témoin pour étayer son propos ; il se souciera de l'authenticité et de la qualité d'informations davantage pour tel ou tel thème que pour tel autre thème ; etc.

Ainsi, une simple comparaison d'un documentaire du type "Calabre ethnographique" avec un documentaire "Calabre sportive" montre des variations systématiques dues à l'orientation et au propos du *discours global* tenu sur cette région dans l'un et l'autre des deux documentaires. Ainsi, il est très probable que le documentaire "Calabre sportive" proposera quelques informations sur la "Calabre ethnographique" et certainement sur la "Calabre sociale" (qui est devenue, comme chacun le sait, une sorte de stéréotype pour un Nord bien-pensant) mais celles-ci :

- prennent peu de "place" dans celui-ci par rapport aux thèmes liés aux activités sportives et à la nature ;

- ne jouent qu'un rôle de digression "décorative" par rapport à l'objectif principal du documentaire ;
- sont assumés dans leur véracité et leur authenticité par l'énonciateur principal lui-même (l'auteur) contrairement aux thèmes sportifs (et touristiques) autrement plus importants pour le propos de ce documentaire qui sont développés par des énonciateurs convoqués (témoins touriste, spécialistes, responsables locaux, …)

Ces observations ne sous-entendent pas le fait - erroné - que le documentaire "Calabre sportive" soit qualitativement "inférieur" au documentaire "Calabre ethnographique". Les procédures d'actualisation et de traitement de thèmes et des informations dans un documentaire sont, répétons-le, subordonnés à l'objectif et au propos de celui-ci. Or, la qualité du documentaire "Calabre sportive" ne se mesure pas par rapport au documentaire ethnographique mais par rapport à d'autres documentaires sportifs - sur la Calabre ou sur d'autres régions.

Ceci dit, la forme particulière du discours au sens d'un - selon l'expression de Greimas - « tout de signification » est donc déterminé par le *propos, la visée* d'information ou de communication. Selon le propos, il y aura :

- sélection de thèmes pertinents dans un standard de référence, c'est-à-dire un modèle, une "vision" culturelle de référence ;
- une *hiérarchisation préférentielle* des informations actualisées dans un signe textuel particulier tel qu'un documentaire audiovisuel.

Cette *hiérarchisation* des informations actualisées s'évalue quant à la pertinence (à l'intérêt, …) d'un thème donné pour la réalisation du propos. Elle peut s'exprimer de différentes façons comme, par exemple sous forme :

- du degré de *l'expansion* d'un thème (c'est-à-dire son traitement plus ou moins détaillé "pris en charge" par des thèmes plus spécialisés qui font partie, qui constitue le thème en question) ;
- de la *répétition* d'un même thème à travers le texte (il peut s'agir d'une répétition pure et simple mais aussi de "variations systématiques" ou des amplifications dramatiques d'un même thème) ;
- de la *localisation* d'un thème dans des séquences ou *scènes "charnières"* d'un texte - séquences ou scènes qui, en quelque sorte, porte la charge de la spécificité du texte ;

- des *stratégies rhétoriques* visant à mettre en valeur un thème ou, au contraire, de l'éluder ;
- de la *"prise en charge"* d'un thème par des *signes* - linguistiques, visuels - particuliers (tels que les signes de la topicalisation permettant de mettre dans le "focus" un thème ou un référent)
- des *localisations* "stratégiques" d'un thème dans l'*organisation formelle* et *physique* d'un texte sous forme d'un document (cf. à ce propos le rôle que joue dans la communication des unités documentaires très fortement standardisées telles que la page de couverture, les grands titres, etc.).

Nous reviendrons tout au long de ce chapitre sur ces différents éléments pour évaluer d'une part *l'intérêt* mais aussi la *valeur* d'une information dans un discours et d'autre part le *contrôle* qu'exerce un discours particulier en produisant justement telle ou telle information.

chapitre 13
la sélection d'informations

13.1) thématique de référence et thématique actualisée

Nous avons dit - sélection pas la seule mais néanmoins l'opération la plus centrale qui est évidemment présupposée par les autres opérations telles que l'expansion, l'implicitation, etc.

Afin de comprendre de quoi il s'agit, prenons un type de textes très répandus dont nous nous servons tous plus ou moins régulièrement. Il s'agit de textes de présentation de lieux ou sites culturels tels que les sites de culte. Voici un petit extrait textuel présentant l'église de Berville dans l'Ile de France :

> « BERVILLE (EGLISE SAINT-DENIS). Choeur du XIIIè s. Transept et tour clocher de croisée, vers 1520. Nef entre 1547 et 1559 (le règne d'Henri II, dont le monogramme et les trois croissants sont portés par la première voûte de la nef). Il y a eu un porche devant ce portail. Porte latérale (ruinée) contemporaine. On est intrigué par les ailerons amortissant les contreforts de la nef, dont le style paraît plus tardif. » [PER 92 : 127]

Les thèmes convoqués dans ce texte pour livrer un ensemble d'informations (supposées pertinentes) à un destinataire font partie d'un « schéma », d'un « modèle » de l'objet « église ». Ce schéma, ce modèle constitue un *standard de référence*, une « vision culturelle », un « lieu de savoir » propre à une communauté d'acteurs partageant des connaissances – essentiellement architecturales – au sujet de l'objet « église ».

Les thèmes convoqués dans ce texte sont, par exemple, les thèmes « chœur », « transept », « tour de clocher », « nef », « portail », « porte latérale », « ailerons » et « contreforts (de la nef) ».

Un deuxième modèle, un deuxième point de vue qui s'actualise, dans notre texte, est celui de la *datation historique* se construisant sur la base de connaissances purement chronologiques (années et siècles) mais aussi plus proprement historiques (règnes, dynasties, époques, …).

Enfin ces deux points de vue principaux – architectural et chronologique – sont, pour parler ainsi, « entourés » par des bribes d'autres points de vue mais qui ne sont que très peu actualisés dans notre texte.

Cette brève description informelle d'un texte simple et court nous montre toute la complexité de l'analyse des stratégies de la mise en scène discursive des informations – parfaitement centrale si on veut comprendre et contrôler les procédures du traitement de l'information véhiculée par un signe textuel ou une classe de signes textuels.

Dans le petit texte en question, on voit d'une manière très évidente le choix de plusieurs modèles culturels, de plusieurs points de vue dont, notamment, le modèle architectural et le modèle de datation historique. C'est plus particulièrement le *montage* de ces deux modèles qui nous produit donc un discours nous informant de l'« histoire architecturale » de l'église de Berville.

Bien sûr, on peut aussi parler autrement de l'église de Berville en choisissant, par exemple, comme modèle de référence, le modèle religieux ou aussi le modèle artistique. Ces possibilités nous prouvent simplement le fait qu'un objet particulier, qu'un domaine d'expertise donné peut être qualifié de différents points de vue, interprété et compris suivant l'angle de différents modèles culturels qui, eux-mêmes peuvent se trouver en concurrence avec des modèles alternatifs ou opposés.

Ces éventualités sont inscrites dans l'organisation du *contexte culturel* qui régule l'espace doxastique d'une institution, d'une communauté d'acteurs et auquel on peut participer à condition que l'on connaisse ses « règles du jeu », à condition que l'on possède une compétence culturelle appropriée (cf. à ce propos nos explications dans les *chapitres 8* et *11*). Retenons donc que, d'un point de vue discursif, il peut exister toute une diversité de textes qui parlent du même objet (dans notre cas : de l'église de Berville en Ile de France) mais selon des points de vue plus ou moins différents.

Considérons de plus près le modèle architectural utilisé dans notre petit extrait textuel pour nous fournir un ensemble d'informations sur l'église de Berville. Ce modèle constitue le standard de référence qui, pour parler ainsi, « fournit » au texte les thèmes pertinents parlant de l'église de Berville.

Autrement dit, la topique - la thématique - telle qu'elle est développée dans un document ou un corpus de documents *présuppose toujours* une topique - une thématique - dont elle fait partie et qui constitue l'« arrière-fond » socio-cognitif par rapport auquel elle a été mise en relief. Dans ce sens nous faisons une distinction très nette entre :

- d'une part la *thématique (topique) de référence* dont nous avons parlé ci-dessus en terme de «référence culturelle » faisant partie d'une compétence culturelle,
- d'autre part la *thématique (topique) actualisée* qui est une sélection de thèmes ou de configurations thématiques à l'aide desquelles des informations sont traitées et communiquées dans un document ou un corpus de documents.

Cependant, répétons-le encore une fois, la sélection d'informations n'est qu'un processus, qu'une activité particulière faisant partie du processus de l'actualisation d'informations dans un discours qui se constitue afin de transmettre un message à un destinataire via un signe textuel.

13.2) scénarios et maximes de sélection d'information

En tenant compte de ce que nous venons de voir dans le chapitre précédent, la question qui se pose immédiatement, c'est celle de savoir comment expliciter le processus de sélection de thèmes ? En considérant notre texte de référence, la question se pose, plus concrètement parlant, quels sont les motifs ou les « règles » (les « maximes ») qui font en sorte que :

- les thèmes « chœur », « transept » et « tour clocher » faisant partie du standard de référence, sont « extraits » et « retenus » dans le standard actualisé (i.e. dans le standard discursif),
- et pas, par exemple, les thèmes « sacristie », « autel », etc. dont nous pouvons faire l'hypothèse qu'ils appartiennent également audit standard de référence ?

Afin de répondre, nous proposons, à titre d'hypothèse, d'approcher ces deux questions à l'aide :

- des maximes de sélection thématique qui déterminent ;
- de scènes («mentales ») de "questions réponses" entre des actants engagés dans la production d'un discours pertinent sur un objet donné.

Sur la base de ces deux critères, on peut construire des scénarios simples permettant de simuler d'une manière assez plausible le processus de sélection de thèmes devant figurer dans un texte. Voici un petit scénario :

Scénario A

1) Maximе d'Importance déterminant la sélection discursive de thèmes
2) Scène :
   a) question : dis-moi ce qui est important de mentionner au sujet de l'église de Berville ?
   b) réponse : "standard actualisé dans le texte".

La maxime utilisée pour poser la question constitue de nouveau un *standard*, un *modèle culturel* qui déterminent, cette fois-ci, le processus lui-même de la *sélection* de thèmes. Demander des informations importantes, présuppose un « *terrain commu*n », des *connaissances partagées* au sujet de ce que signifie « important » cf. ci-après).

Autrement dit, la sélection de thèmes – et donc aussi le « filtrage » d'informations – dépend de l'interaction au moins de deux types fonctionnels de standards suivants :

- un *standard du «domaine d'expertise »* (dans notre cas, il s'agit de l'église de Berville) ;
- un *standard de la pertinence* de l'information à fournir, du caractère approprié de l'information.

On peut donner des informations sur un domaine d'expertise tout en n'étant pas pertinent : soit le destinataire sait déjà ce qu'on lui raconte, soit il ne comprend rien de ce qu'on lui raconte, soit tout simplement qu'il s'attend à quelque chose d'autre.

Comme on le sait, un domaine d'expertise peut être vu, interprété suivant des points de vue, des modèles culturels différents Le deuxième scénario nous fournit une explication simple du choix préalable du modèle architectural (en concurrence avec les modèles religieux et économique).

Scénario B

1) Standards d'interprétation du domaine d'expertise « église de Berville » : <modèle architectural, modèle religieux, modèle économique, …>
2) Scène
    a) question : dis-moi ce qu'il est important de voir dans l'architecture de l'église de Berville
    b) réponse : "standard actualisé dans le texte"

Comme nous l'avons déjà dit, une maxime de sélection renferme des connaissances et valeurs (supposées) communes aux acteurs concernés sur la base desquelles la sélection discursive aura lieu. La maxime d'importance, choisie ici pour "guider" la sélection de thèmes, peut signifier, selon le contexte de son utilisation :

- rareté d'un objet,
- objets les plus proches d'un idéal, d'une norme (artistique, historique, …),
- objets constituant la clé pour une bonne compréhension du domaine d'expertise,
- etc.

Le troisième scénario hypothétique tient compte du fait que le contenu d'une maxime de sélection peut être sujet à des interrogations, qu'il ne doit pas constituer obligatoirement une « base évidentielle » pour une communauté discursive :

Scénario C

1) Maxime d'importance dans le modèle architectural
2) Scène :
   a) question de X : dis-moi ce qui est important ...
      i) question de Y: qu'entends-tu par important dans le «modèle architectural » ?
      ii) réponse de X: j'entends par «important » toute partie de l'église qui contribue à son identité comme objet architectural, toute partie de l'église qui possède une particularité morphologique et/ou historique.
   b) réponse de Y : "standard actualisé dans le texte".

Bien évidemment, la maxime d'importance ne constitue qu'une catégorie conceptuelle de maximes. Considérons l'exemple simple, la dépêche de presse qui annonce l'achat d'une société par une autre société, a comme *propos patent* d'informer ses destinataires potentiels de cet achat. La réalisation de ce *propos patent* repose sur un ensemble de décisions telles que notamment, comme nous l'avons déjà dit ci-dessus, le choix et la sélection de thèmes ou topiques qui constitue le contenu d'une telle dépêche. Mais, le choix et la sélection se font suivant quels critères ? Voici une liste - ouverte - de ces critères :

- le déjà cité critère de *l'importance* (i.e. sélection de thèmes considérés comme les plus importants par la «communauté » financière ou par la «communauté » politique » ou la «communauté » des pays européens ou la «communauté » des actionnaires de la société achetée, etc.)
- le critère de «*dénominateur minimal commun* » (i.e. sélection de thèmes dont on peut considérer qu'ils sont partagés par tout le monde, qui sont partagés par tous les spécialistes économiques,...)
- le critère du «parti *pris* » (i.e. sélection de thèmes qui n'engagent pas le journal, de thèmes qui, au contraire correspondent à une vision particulière défendue par le journal,...),

- du critère de la «spécialisation » (i.e. sélection de thèmes dont la compréhension n’exige pas des connaissances particulières ou au contraire, de thèmes, qui sont destinés à un public spécialisé,...)
- *etc.*

Cette petite liste de critères qui pourrait être facilement allongée, montre clairement que le propos patent essaie d’imposer - avec plus ou moins de succès - une *certaine vision du monde* excluant de ce fait d’autres visions possibles.

C'est dans ce sens que le propos du discours véhiculé par un signe textuel peut être considéré comme une contribution ou encore comme une tentative de "mise en ordre du monde" selon une certaine vision (un certain point de vue, une certaine théorie) qui est supposée être partagée par un destinataire (un public ou un auditoire) ou encore dont on souhaite qu'il soit partager par le destinataire.

chapitre 14
présupposés culturels et informations implicites

14.1) thèmes actualisés et thèmes potentiels

Comme nous l'avons déjà dit, bien que la sélection de thèmes soit l'opération la plus importante, elle n'est pas la seule qui détermine le processus de l'actualisation des informations à développer dans le discours.

La sélection des thèmes pour "parler" d'un référent (d'un objet ou d'une situation), s'appuie sur des connaissances et valeurs supposées être partagées par une communauté d'acteurs dont font partie, notamment, l'"auteur" et le destinataire d'un signe textuel véhiculant les thèmes sélectionnés. Les thèmes sélectionnés constituent un *standard actualisé*, une *vision culturelle actualisée* dans le discours.

Or, en sélectionnant un ensemble de thèmes pour les actualiser dans un discours, d'autres thèmes faisant partie de la vision culturelle de référence, du standard de

référence, restent, certes, exclus du discours mais constituent néanmoins des présuppositions culturelles (i.e. idéologiques, …) de celui-ci.

Pour reprendre notre petite présentation textuelle de l'église de Berville, on peut admettre qu'un modèle architectural standard « gère » la compréhension globale de la présentation - description d'un objet tel qu'une église. Ce modèle inclut à la fois les thèmes sélectionnés et actualisés dans le petit texte que les thèmes non sélectionnés mais qui pourraient être sélectionnés dans un autre texte, voire une autre version du texte en question.

Autrement dit, les thèmes non sélectionnés dans notre extrait textuel – thèmes tels que "nef", "vitre", "chœur", "façade", … - sont *présupposés* par les thèmes actualisés dans ce même extrait. Cela signifie, par exemple, qu'à une question du type : « mais qu'en est-il avec le chœur de l'église de Berville ? », on peut s'attendre à différentes réponses mais dont aucune ne met en cause le fait qu'une église, en principe, possède un chœur :

- « (…) il n y a rien d'extraordinaire à dire là-dessus » ;
- « (…) en effet, j'ai oublié d'en parler » ;
- « (…) cette église ne possède pas un chœur (bien qu'en règle générale les églises en sont pourvues ».

Ceci est l'une des explications possibles du fait que, tout en se référant au même modèle, au même standard culturel de référence, un corpus de textes traitant d'un même objet, d'une même situation, peuvent varier quant à la présence de thèmes selon lesquels l'objet ou la situation en question peuvent être traités. En nous référant à l'ouvrage auquel fait partie notre extrait textuel (ouvrage constitué par des présentations - descriptions du patrimoine architectural de l'Ile de France), on peut supposer que la plupart des autres présentations - descriptions se réalisent en s'appuyant sur le même modèle, le même standard culturel. Les variations (néanmoins parfois assez importantes) qu'affectent les thèmes sélectionnés dans tel ou tel autre extrait textuel, s'explique souvent, évidemment, par *l'intérêt* que possède tel ou tel aspect d'un monument pour être explicitement mentionné, voire développé plus en détail.

Nous savons aussi qu'un événement ou objet peut constituer le référant de discours qui, en fait, font appel à des modèles culturels, à des standards *concurrents*, c'est-à-dire à des connaissances et valeurs qui reflètent la "position" d'un groupe social parmi d'autres groupes qui s'appuient sur des connaissances et valeurs

alternatives, contradictoires, complémentaires, plus spécialisées, plus "modernes", et ainsi de suite.

Nous avons déjà cité le cas de l'OPA pouvant faire l'objet de toute une diversité idéologique de discours qui reflètent la multiplicité des points de vue, "idées", "théories", etc. qu'on peut avoir à propos d'un tel événement. Par ailleurs, un discours peut "puiser" dans deux ou plusieurs standards concurrents, c'est-à-dire, il peut parfaitement sélectionner des thèmes appartenant à différentes visions existantes afin de proposer un *nouveau standard* - plus ou moins "original", plus ou moins susceptible d'emporter une adhésion collective - pour parler d'un type d'événements particulier tel que celui de l'OPA.

D'où une question pertinente pour la description et *l'évaluation* d'une information produite par un discours, voire un ensemble de discours, à savoir quels sont les *présupposés culturels* de cette information ou encore quels sont les *thèmes culturellement présupposés* par un discours (un ensemble de discours) ? S'y ajoute immédiatement une deuxième question : quels sont les *thèmes potentiels* mais non-actualisés dans un discours - *thèmes potentiels* qui font partie du même standard culturel et sont susceptibles d'être actualisés dans d'autres discours. Enfin, une dernière question à propos des présupposés culturels des informations produites dans un discours concerne celle de l'identité et de la position du standard (des standards) de référence d'un discours parmi les différents standards concurrents qui constituent, ensemble, le patrimoine cognitif et idéologique d'une institution, d'un groupe social.

14.2) la reconstruction du modèle culturel sous-jacent à un discours

La prise en compte de la référence culturelle d'un discours pour développer une information est nécessaire pour comprendre à la fois la *perspective* informationnelle, *l'orientation* du discours et sa *place* relative dans un champ de production et d'échange discursifs. Ceci dit, même s'il paraît relativement facile, pour certains signes textuels, de *reconstruire* le modèle culturel sous-jacent (pensons, par exemple, à la littérature technique ou aussi à celle dont fait notre extrait textuel développant une brève description sur l'église de Berville), cette opération est souvent assez délicate à mener pour la plupart de discours produits et échangés, par exemple, dans les médias de l'information ou encore dans le monde politique et social. Parmi les multiples problèmes qui se posent à une telle reconstruction, citons notamment les quatre suivants :

- problème de la dynamique même des standards culturels constituant un patrimoine collectif, un patrimoine partagé par une institution, un groupe social ;
- problème du degré de l'explicitation des références culturelles dans et par tel ou tel signe textuel ;
- problème de l'intégration, en un discours, d'un réseau discursif, d'un ensemble d'autres discours pour traiter une information ;
- problème de la relative indépendance du discours de son support textuel, c'est-à-dire du fait qu'un discours sur un objet donné peut évoluer, se développer et s'épanouir à travers différents signes textuels, voire à travers de signes textuels produits dans des lieux et des périodes historiques différentes.

Nous avons déjà parlé dans le *chapitre 7* du dernier problème, lorsque nous avons problématisé brièvement la distinction entre "texte" et "discours". D'une manière *très* simplifiée (et certainement assez artificielle), on peut dire, par exemple, que tel ou tel journal développe un discours qui lui est "*propre*" au sujet de tel événement politique, de tel personnage, de tel problème de société - discours qui se réalise à travers un ensemble de signes textuels que sont les articles, les commentaires, les entretiens, les chroniques, etc. pouvant se réaliser dans un seul et même numéro ou dans plusieurs numéros. En poussant plus loin cette observation, on peut dire qu'à travers *ses discours* au sujet d'un certain type d'événements politiques, d'un certain type de problème de société, etc., le journal X possède *un discours* qui lui est plus ou moins propre et qui contribue à son *identité*, voire à sa *tradition*.

Le troisième problème, celui de l'intégration de plusieurs discours en un seul discours, constituera l'objet du chapitre 18 ci-après. Remarquons seulement ici qu'un discours développant une information sur un objet donné peut faire appel à d'autres discours qui donnent des éclairages complémentaires ou alternatifs sur l'objet en question. Or, la référence culturelle se reconstruit, dans ce cas-là, non seulement par la prise en compte des thèmes sélectionnés et développés dans le discours de l'"auteur" mais aussi :

- par la sélection de discours qu'opère l'auteur pour parler d'un objet ;
- par le positionnement de l'auteur par rapport aux discours sélectionnés.

En ce qui concerne la dynamique des références culturelles (cf. le premier problème cité ci-dessus), il est clair que les visions, idées, etc. évoluent, changent et construisent des configurations dynamiques, de rapports complexes entre eux ce qui

rend assez difficile la tâche de la reconstruction d'un savoir, d'un patrimoine collectif d'une institution, d'un groupe social. Ce fait est - curieusement - souvent totalement oblitéré dans la littérature sur le "management" des connaissances. Cependant, la prise en compte de cette *dynamique culturelle* est capitale ne serait-ce que pour pouvoir s'assurer d'une interprétation et aussi d'une exploitation appropriée d'une information fournie par tel ou tel signe, telle ou telle classe de signes textuels.

Enfin, considérons encore le deuxième problème cité ci-dessus qui concerne le degré de l'explicitation d'un thème ou d'un ensemble de thèmes sélectionnés pour traiter et développer une information sur un objet donné.

Prenons l'exemple de petits reportages écrits sur tel ou tel événement politique tel qu'une démission d'un homme politique, d'une élection ou encore d'une visite entre hommes d'Etat. Un reportage sur tels événements peut fournir des informations très diverses : informations purement "factuelles", informations sur les causes et les conséquences, commentaires et évaluations, et ainsi de suite. Ceci dit, souvent on peut constater qu'un reportage d'une certaine "envergure" utilise des stratégies très particulières pour faire passer "son" information. Il s'agit, notamment de l'usage :

- de procédés rhétoriques très particuliers tels que l'allusion, l'insinuation, la suggestion, la question dite rhétorique
- et de figures rhétoriques particulières telles que la métaphore, l'antithèse, l'amplification et la répétition, etc.

Ces stratégies permettent de gérer ce que l'on appelle les implicites, les sous-entendues, les informations que l'on souhaite, que l'on doit faire passer sans avoir l'air d'en parler, sans devoir effectivement les rendre manifestes. Il s'agit ici du fait qu'en principe un thème peut être sélectionné dans un discours, un ensemble de discours *sans pour autant se manifester* directement dans un signe textuel, c'est-à-dire tout en restant *textuellement latent*. Bien que l'existence de thèmes (plus ou moins) latents dans un texte n'est certainement pas une fiction théorique, il est, en pratique, difficile de faire la distinction entre *thèmes potentiels* (i.e. non-sélectionnés dans un discours) et *thèmes latents* (i.e. sélectionnés dans un discours mais textuellement pas manifestes).

chapitre 15
expansion et condensation d'informations

15. 1) information périphérique - information centrale

L'information développée dans un discours ne repose pas seulement sur le choix d'un ou de plusieurs modèles culturels, d'un ou de plusieurs standards de référence selon lesquels on "parle" d'un objet, d'une situation donnée.

Elle est aussi facteur du *degré de l'importance accordée* à tel ou tel point de vue, tel ou tel thème. En analysant ci-auparavant le petit extrait textuel présentant en quelques lignes l'église de Berville en Ile de France, nous avons insisté sur l'existence de « bribes » d'autres modèles culturels (le modèle de l'histoire dynastique, le modèle des activités économiques, …) qui, dans ledit extrait, joue un rôle périphérique mais qui peuvent devenir, dans d'autres textes, plus centraux et donc aussi plus développés.

C'est cette *pondération* variable jouant sur le degré de *l'expansion - condensation relative de thèmes* qui nous montre bien le fait que des signes textuels

portant grosso modo sur le même objet, le même événement, peuvent poursuivre des objectifs différents et s'inscrire dans des *systèmes de valeur* différents et donc aussi proposer des *hiérarchisations graduellement différentes* d'informations qu'ils véhiculent.

L'*expansion thématique* est le déploiement d'un thème constituant une topique en une configuration entière à l'aide de laquelle l'"auteur" à la possibilité de traiter des aspects, des facettes plus spécifiques d'une information sur laquelle il veut attirer l'attention du locuteur. C'est comme si l'œil de la caméra ou aussi l'œil du peintre s'attachait à explorer et à mettre en valeur les détails d'une partie de la scène, d'un motif ou tout simplement d'une représentation iconographique.

Le mouvement inverse est celui de la contraction thématique qui referme progressivement une configuration thématique sur elle-même en ne laissant subsister qu'un thème d'apparence simple mais possédant néanmoins une organisation interne complexe. Au lieu, par exemple, de détailler les conséquences négatives d'une OPA pour les emplois (correspondant à un point de vue défendant les intérêts d'une politique sociale contre des intérêts purement financiers), celles-ci ne sont "mentionnées" qu'en une petite phrase comme une sorte de fait négligeable en comparaison d'autres bienfaits tels que l'amélioration de la compétitivité, l'augmentation des valeurs des actions à la Bourse, et ainsi de suite.

Ceci dit, l'expansion thématique concerne notamment le fait dans quelle mesure et comment un thème ou une topique est progressivement développée (ou pas développée) tout au long d'un discours.

Dans ce sens, l'expansion thématique recouvre la décision quels thèmes doivent être développés davantage dans un discours et quels autres n'y apparaissent que d'une manière ponctuelle, d'une manière relativement isolée par rapport aux autres thèmes, etc.

15. 2) la pondération de l'importance d'une information

Par ailleurs, elle détermine également l'introduction planifiée de nouveaux thèmes qui se « greffent » sur les thèmes déjà existants afin de donner plus d'informations, des informations plus ciblées à propos de tel ou tel autre aspect d'un objet, d'une situation ou, au contraire, de divertir le lecteur (l'utilisateur) d'un document. L'expansion thématique et donc le degré relatif de l'importance (affichée)

d'une information produite par un discours et véhiculé dans un signe textuel, peut être appréhendée à l'aide des quatre questions suivantes :

- quelle est la *thématique sélectionnée* au niveau de telle ou telle scène (séquence), tel ou tel signe textuel ?
- quelle est la *mémoire thématique* sur laquelle se base la thématique sélectionnée (au niveau de la scène ou du signe textuel) ?
- en quoi la thématique sélectionnée (au niveau de la scène ou du signe textuel) *élargit (approfondit, problématise, ...) la thématique précédente* ?
- en quoi la thématique sélectionnée (au niveau de la scène ou du signe textuel) *anticipe les thématiques développées ultérieurement* ?

Enfin, notons encore que l'expansion thématique recouvre aussi les différentes formes de la répétition (avec ou sans variations thématiques) d'une thématique ou d'une partie d'elle à travers un signe textuel. Or, une thématique constituant le focus d'un cadre choisi par un actant cognitif, a une certaine chance d'être répétée plusieurs fois, d'être traitée en étant répétée sans ou avec quelques variations.

Mais "répéter" peut dire aussi "tordre" un thème, c'est-à-dire d'en grossir, diminuer, embellir, ... certains aspects comme le peut faire un photographe (ou, pour prendre un autre exemple, un caricaturiste) avec son modèle. Par exemples, les conséquences de l'OPA qui est considérée, selon le point de vue de la politique sociale, comme négative pour les emplois, peuvent être amplifiées par les métaphores du gros capitaliste qui marche sur les têtes d'une masse d'ouvriers, par le choix d'un discours accusateur ou larmoyant, etc.

chapitre 16
le montage d'informations

16. 1) le montage au sens audiovisuel

Le montage est l'opération, la procédure discursive dont l'objectif est de "combiner", de "mettre ensemble" les thèmes sélectionnés pour parler d'un objet, d'un événement. Par exemple, dans notre extrait textuel au sujet de l'église de Berville en Ile de France, le montage très simple mais omniprésent dans toutes nos activités de communication est celui entre les thèmes appartenant au modèle, au standard architectural et les thèmes appartenant au modèle, au standard de la datation historique.

Le processus, l'opération du montage (discursif) consiste donc, formellement parlant, d'agréer des thèmes sélectionnés mais appartenant à des "séries" (des *isotopies* [GRE 79] différentes, en des *scènes* ou *séquences* dans lesquelles on développe une information à propos d'un objet, d'une situation. On peut dire que le montage est l'opération la plus importante justement si on s'intéresse à l'*innovation discursive*, c'est-à-dire au fait que tout en utilisant des données préexistantes, l'auteur peut produire des choses nouvelles, inédites, incongrues.

Comme on le sait, le terme “montage” est surtout utilisé dans le domaine de la production de documents audiovisuels où il recouvre, grosso modo, les opérations d’assemblage de deux ou plusieurs “plans” (i.e. actions, objets, personnages filmés selon des angles et prises de vue différents reflétant des “centres d’intérêt” et/ou “positions” particuliers). L’assemblage de plusieurs plans doit produire un “tout” cohérent (i.e. une “scène” ou encore une “séquence”) qui contribue à la réalisation du message, du propos filmique.

Techniquement parlant, le montage est une opération de la phase de la post-production d'un signe audiovisuel. Il consiste en l’identification et la sélection de “rushes” contenant les plans retenus par le réalisateur et qui doivent être assemblés par le monteur selon les instructions du premier.

Un type de montage bien connu dans le monde cinématographique est le *montage parallèle* (cf. [ARI 89]) à l’aide duquel, par exemple, deux actions contraires sont mises en scène en alternance : la fuite de X et la poursuite de X par Y ; l’invasion de X par Y et le recul de X. L’efficacité et l’intérêt du montage parallèle dépend à la fois du contenu - de la thématique - qui est sélectionnée ainsi que d’autres opérations de “mise en scène” telles que le cadrage, l’amplification ou encore l’orchestration - opérations dont nous parlerons ci-après.

Ceci étant, en “dépouillant” la notion du montage de son caractère exclusivement cinématographique, celle-ci devient donc l’opération qui consiste à “mettre ensemble” dans une scène ou une séquence deux, voire plusieurs thèmes afin de réaliser un objectif d’information donné, de satisfaire à un besoin ou un désir d’information.

16. 2) un exemple

Pour mieux comprendre l'opération du montage discursif, prenons un exemple très simple. Il s'agit de la présentation d’une espèce d’oiseaux dans un éco-guide (cf. [DEJ 90])**.** Le standard thématique (i.e. la qualification thématique) à l'aide duquel sont interprétées les différentes espèces d'oiseaux, est relativement simple. Les constituants méréologiques principaux de ce standard sont les suivants :

- Anatomie
- Morphologie,

- Chromatisme des Parties du Corps
- Taille et Poids (d'un Adulte, d'un Enfant, d'une Femelle, d'un Mâle, d'un Représentant Typique d'une Espèce) ;
- Cycles de Reproduction,
- Habitat et
- Environnement Naturel,
- Organisation Sociale,
- Migration,
- Alimentation,
- Locomotion (plus particulièrement : formes de Vol),
- Chant.

Un examen, même superficiel des différents articles encyclopédiques composant l'éco-guide en question, montrerait qu'il permet, sur un certain niveau de généralité, de tenir compte des spécificités des différentes espèces avifaunes qui peuplent une région donnée.

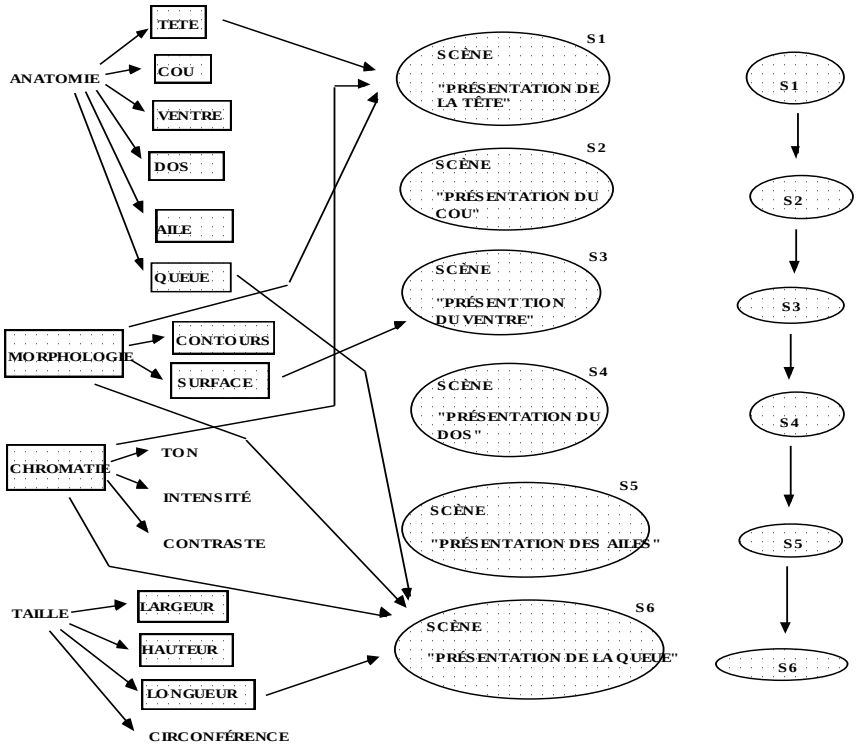
Pour communiquer des *informations pertinentes* concernant une espèce particulière (ex. le cygne, le hibou, …), il faut, comme nous le savons déjà, procéder à une sélection de thèmes que l'on peut considérer comme significatifs pour caractériser l'espèce en question. Par exemple, pour certaines espèces, il est nécessaire de tenir compte des particularités de la femelle ou du mâle dans la période de la reproduction, pour d'autres espèces, il est nécessaire de tenir compte de la forme de la queue ou encore de la couleur du duvet, et ainsi de suite.

Selon les particularités rencontrées et selon l'objectif d'information et de communication donné, tel thème (tels thèmes) est (sont) sélectionné(s) plutôt que tel(s) autre(s) thème(s).

Dans la partie gauche de la figure ci-dessous, on voit une représentation quelque peu simplifiée de la configuration thématique qui définit à la topique à l'aide de laquelle sont réunies les informations relatives à une espèce d'oiseaux. Dans la partie médiane, on voit les scènes définissant les différents montages à l'œuvre. La partie à droite montre un plan d'intégration des scènes en un tout correspondant à un scénario sous-jacent. En effet du montage à proprement parler, il faut distinguer le séquencement ou encore le développement thématique sous forme de parcours de lecture, de consultation, etc.

Une fois les thèmes sélectionnés, il faut les "assembler" – il faut justement *les monter ensemble*. Il faut, par exemple, assembler les thèmes morphologiques avec

les thèmes chromatiques et les thèmes anatomiques afin de créer une *"unité"* - une *scène* ou encore une *séquence* - que l'on pourrait dénommer *"(présentation des) aspects physiques et perceptifs d'une espèce d'oiseaux"*. Un autre montage assemblant les thèmes de locomotion et les thèmes du sexe et de l'âge d'un oiseau, permettra de produire une unité - une scène ou séquence - que l'on pourrait appeler "(présentation des) formes de locomotion d'une espèce d'oiseaux", et ainsi de suite.



La mise entre parenthèse de la *structure énonciative* « présentation » nous signale la problématique sur laquelle nous reviendrons encore dans la troisième partie de cet ouvrage, à savoir celle du choix et du déploiement de la *dimension rhétorique* afin de «parler d'une certaine façon » d'un objet, d'une situation. Notons ici seulement qu'une telle dimension rhétorique peut se composer :

- soit, dans des cas relativement simples, d'un seul acte de discours (par exemple : de l'acte de la description),
- soit de plusieurs actes de discours intégrés en un tout rhétorique (par exemple : en un tout rhétorique composé d'une narration, d'une description, d'un débat, etc.).

En ce qui concerne enfin la réalisation d'une scène ou d'un ensemble de scènes en un paragraphe ou chapitre, elle relève de ce que nous appelons la textualisation d'une thématique. Il faut prendre cette notion dans un sens très large (et pas restreint à la seule réalisation "typographique" d'une thématique) incluant des réalisations qui s'appuient sur tous les codes d'expression. Mais, telle quelle, la textualisation constitue une problématique nouvelle qui doit être traitée à part de celle constituée par la mise en scène d'une topique.

Dans la représentation graphique illustrant l'organisation et la construction d'un article encyclopédique décrivant les espèces d'une avifaune, nous avons plusieurs scènes qui constituent typiquement le scénario des articles encyclopédiques présentant une avifaune donnée : scène "Présentation des aspects physiques et perceptifs d'une espèce d'oiseaux", scène "Habitat et Environnement", etc. Elle montre que le montage thématique est très fortement lié à une autre opération du traitement d'information qui est celle de l'intégration d'un ensemble d'informations en un tout (on y reviendra encore dans la troisième partie de cet ouvrage). En effet, elles - les deux opérations en question - sont parfaitement complémentaires :

- le montage est surtout une technique, une opération *paradigmatique* - elle est concernée par la mise en relation de différentes thématiques locales en une topique globale sous-tendant un propos ;
- le séquencement ou le développement discursif est, par contre une technique, une opération *syntagmatique*, - elle est concernée par l'intégration et la succession des thèmes pour pouvoir "parler" - selon un certain point de vue - d'un domaine d'expertise.

16. 3) la valeur cognitive et idéologique du montage

Le montage "sert" au sens le plus large du terme, c'est-à-dire qu'il est motivé et justifié par le fait de servir à un objectif, un but d'information. C'est dans ce sens qu'il constitue l'une des stratégies, l'une des procédures faisant partie de la compétence discursive d'un auteur énonciateur (mais du destinataire) d'un signe textuel traitant et développant une information particulière au sujet d'un objet, d'une

situation donnée. Elle présuppose, comme toutes opérations, toutes stratégies faisant partie de la compétence discursive, une compétence culturelle, c'est-à-dire une connaissance des modèles, des standards à employer pour réaliser un montage. Il s'agit ici de nouveau des standards thématiques auxquels se réfèrent une communauté d'acteurs qui les partagent pour produire, interpréter ou encore exploiter une information particulière.

D'où donc le fait que le montage discursif puisse consister en une simple reproduction, une simple copie d'un modèle, d'un standard culturel existant. Mais, il peut aussi être la procédure par excellence de la créativité et de l'innovation cognitive et discursive.

On pourrait, par exemple, objecter que les différentes scènes identifiées dans la figure ci-dessus ne peuvent guère être considérées comme le résultat de montages dans le sens où l'on entend cette notion, par exemple, dans les productions filmiques. Dans le contexte de la production de films (de fiction), le montage sert, par exemple, à la création d'un suspens, d'une impression d'insolite ou encore d'une "nouvelle" distance entre le spectateur et le spectacle.

Il s'agit ici d'une espèce particulière de montages qui permet justement la simulation ou encore l'expérimentation avec une "réalité" donnée dont nous avons parlé ci-dessus : « en changeant les cadres, les visions plus ou moins communément acceptées et attendues, quels sont les effets que je peux produire et quel est l'intérêt des nouvelles visions ou schémas produits à l'aide d'un montage de thèmes qui n'ont, "normalement", pas de rapport ou encore un rapport différent ».

Cependant, il ne faut pas oublier, que le montage thématique ne satisfait pas seulement à la créativité, à l'expérimentation avec des cadres intellectuels existants mais aussi à l'organisation et la maintenance de la "normalité" de la vie pour lesquelles la plus grande partie de documents est réalisée : guides, manuels, catalogues, notices techniques, comptes rendus, mais aussi la plus grande production de signes textuels dont un des objectifs consiste justement dans la gestion d'un "statu quo", d'un "ordre" régnant. Ceci n'est pas seulement vrai pour les genres connus tels que les nouvelles télévisées, les documentaires, les enquêtes ou encore les reportages, mais aussi et d'une manière encore plus incisive pour les "petits" genres qui, pourtant, constituent la plus grande quantité dans la "consommation quotidienne" en informations d'une personne - petits genres tels que les dépêches, les brèves, les filets, les annonces, les spots, etc.

Prenons encore un autre exemple qui est celui d'un site web au sens d'un "kiosque" d'informations en ligne (cf. aussi [STO 95]).

Le montage concerne ici le regroupement et l'organisation des informations suivent, dans les cas les plus simples, le principe de la proximité sémantique ou conceptuelle : toutes les informations qui, étant donné un certain objectif d'informations, peuvent être considérées comme "proches" sont considérées comme formant une "unité scénarielle" et traitées ensemble.

Ainsi, un kiosque d'information consacré à la présentation du patrimoine d'une ville (comme Paris ou Vienne, par exemple) réunira les différentes informations relatives à une ville dans des grandes scènes ou séquences telles que rayonnement culturel, politique, littéraire, histoire, sites d'intérêt culturel et/ou historique, itinéraires pour découvrir la ville, gastronomie, mode, loisir. Elles reflètent, ensemble, un stéréotype assez répandu, une conception culturelle particulière de ce qu'est une ville ou encore de ce qui est suffisamment pertinent dans une ville pour être mentionné et présenté d'une manière plus détaillée.

Dans chaque scène ou séquence on trouvera des informations attendues et correspondant à la thématique dénommée par le "titre" de la scène : dans la scène ou séquence "rayonnement culturel, politique, littéraire", on trouvera des informations qui mettent en exergue justement l'importance d'une ville de par sa position politique dans un contexte donné, son patrimoine culturel et littéraire communément apprécié, et ainsi de suite. Ce sont donc des “cadres” à la fois formels et stéréotypiques crées pour organiser, gérer et exploiter des informations. En regardant de plus près l’organisation interne de ces “cadres”, on se rend compte facilement qu’ils se basent sur des types de relations comme ceux cités ci-dessus. Autrement dit, pour caractériser une ville particulière, on peut avoir recours :

- à des cadres chronologiques et/ou historiques,
- à des cadres topographiques,
- à des cadres attributifs ou qualifiants,
- etc.

Il va sans dire que ces genres de cadres organisent et contrôlent les productions, échanges et exploitent la plus grande quantité de signes textuels d'une institution, d'un groupe social. Ils constituent, autrement dit, la *normalité discursive*, le "quotidien discursif" d'une institution, d'un groupe social donné.

chapitre 17
le cadrage d'informations

17.1) le cadre au sens audiovisuel

Comme la notion du *montage* aussi celle du *cadrage* est empruntée à l'univers audiovisuel (filmique, photographique, ...), elle renvoie à la problématique de la *prise de vue* d'une scène. Cette dernière consiste principalement dans les choix suivants :

- choix d'un *plan* qui découpe et "cadre" une scène particulière (ou encore un type particulier de scènes),
- choix d'une *position* à partir de laquelle la scène est vue et découpée,
- choix de "*mouvements*" spécifiques tels que la focalisation sur une partie d'une scène, le déplacement de l'œil de l'agent qui voit et interprète la scène.

Ces différents éléments font partie de la "grammaire visuelle" (cf. [ARI 89]) qui sous-tend et oriente la production de signes audiovisuels incluant aussi bien la

peinture et les bandes dessinées, les documentaires et les films de fiction, les photos et les dessins.

Une catégorie particulièrement importante est celle des plans qui découpent un continuum spatial en des portions spatiales signifiantes, des lieux qui se comportent comme des signes sémiotiques pourvus de sens et véhiculant des informations. Il existe une typologie globalement acceptée de tels plans spatiaux dont :

- le plan d'ensemble,
- le plein cadre,
- le plan moyen et rapproché
- le gros et le très gros plan.

Par exemple, la scène de la poursuite des méchants par les bons (scène incontournable dans les genres tels que les westerns ou les films d'action), peut être construit à l'aide d'une succession judicieuse de cadres différents :

- *plan d'ensemble* montrant les méchants, les bons, la distance et les obstacles qui les séparent ainsi que le décors (un désert, un fleuve, une chaîne de montagnes, ...),
- *plein cadre* qui découpe chacun des deux groupes - les méchants et les bons - et les montrent traversant au galop une plaine ou un désert,
- *plan moyen* qui découpe, un par un, les acteurs principaux des deux groupes,
- *gros plan* qui focalise sur les expressions du visage des différents acteurs principaux,
- *très gros plan* qui découpe des détails significatifs (le revolver fumant du méchant, le cigare coincé entre les lèvres du shérif, l'œil noir du bandit, ...).

En tenant compte des trois types principaux de choix identifiés ci-dessus, on peut se rendre compte que le cadrage d'une scène montée peut reposer sur un jeu complexe et subtil de prises de vue pour créer le suspens, entretenir l'attente, stimuler la curiosité ou encore gérer les affects.

Prenons le cas typique du gros plan qui cadre, par exemple, le visage du méchant. On peut filmer ce visage de face, de profil, à deux tiers ou encore de l'arrière. On peut faire en sorte que ces différentes positions forment un mouvement autour du visage du méchant ou qu'elles restent indépendantes les unes par rapport aux autres. En outre, on peut le filmer à partir d'une position qui est plus haute que la sienne (i.e. on peut le filmer "en plongée") ou à partir d'une position qui est plus basse (i.e. en "contre-plongée"). On peut filmer le visage à partir d'une très grande

distance en “zoomant” sur le visage : par exemple, l’observateur regardant à travers sa longue-vue peut se trouver sur le sommet d’une colline et le méchant encore dans la plaine à quelques centaine de mètres du premier. Mais, le visage du méchant peut être vu et filmé à une courte, voire une très courte distance par l’ouverture maximale du focus (de l’œil”) créant ainsi un effet d’effroi, de panique.

Enfin, la position à partir de laquelle le visage du méchant est vu et filmé peut être indépendante des positions relatives aux différents acteurs impliqués dans la scène de la poursuite - elle peut correspondre à la position d’un observateur neutre qui reste toujours présupposé (c’est en quelque sorte l’”auteur” - le responsable ou encore l’”énonciateur” - du cadrage de la scène) ou qui, au contraire, peut devenir partie engagée dans l’histoire racontée (c’est le cas, par exemple, de l’indien qui observe la poursuite entre les deux parties sur son territoire et qui se mets lui-même ensuite à la chasse des scalps).

On le devine, l'utilisation des différents plans se base sur un jeu “judicieux” avec les *espaces* (les *portions spatiales*) *qui constituent une scène*, montre l’extrême souplesse et la grande complexité de la procédure du cadrage des scènes filmées mêmes si ces scènes, d’un point de vue de la thématique traitée, sont plus ou moins triviales.

17.2) la construction d'un cadre discursif

Ceci étant, la procédure du cadrage n’est pas limitée aux seuls signes visuels ou audiovisuels. Elle fait partie d'une problématique bien plus large qui est celle de la construction d’un message suivant les *positions* ou encore les points de vue de l’”auteur” et/ou des « participants » du message - peu importe si ce message est exprimé par des moyens “visuels”, linguistiques ou autres.

En d’autres termes le cadrage est une procédure constitutive dans la production et la mise en scène discursive d'une information dans un signe textuel (d’une classe de signes textuels). D’une manière plus générale, le cadrage sur une information d’une topique présuppose le rôle d'un actant épistémique - le "cadreur" - faisant partie du rôle (collectif) de l'*auteur énonciateur*. Le "cadreur" choisit :

- un *point de vue* (au sens aussi bien concret qu’abstrait) selon lequel l'*"espace thématique"* sélectionnée, actualisée et montée en scène ou séquence sera regardée ;

- un plan ou un jeu de plans qui découpe l'espace thématique en des *lieux signifiants*.

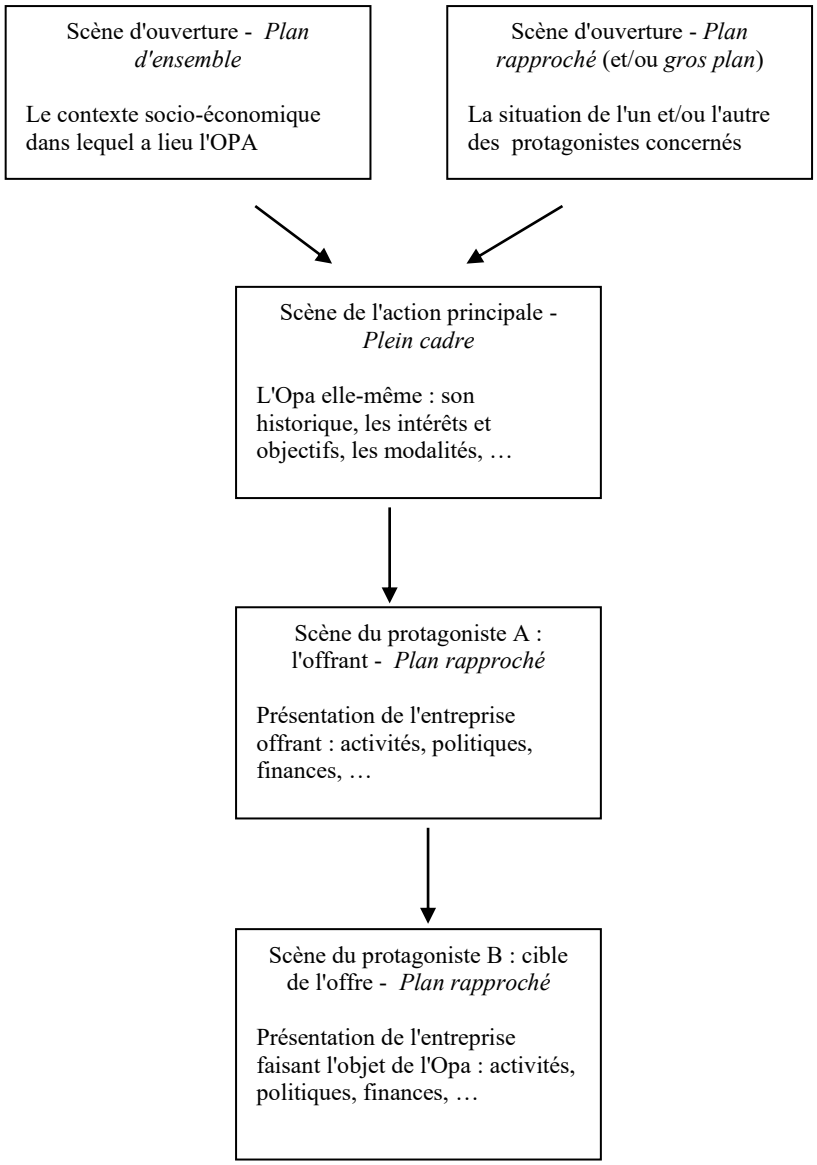
Comme dans le cadrage d'une scène filmée, aussi ici, la thématique d'une scène ou séquence donnée sera "*profilée*" différemment selon le ou les points de vue adoptés. "Profilée différemment" veut dire que certains thèmes seront *plus centraux* que d'autres et constitueront le *focus* de l'actant cognitif, que d'autres thèmes ne seront traités que d'une manière périphérique ou resteront tout simplement "hors cadre".

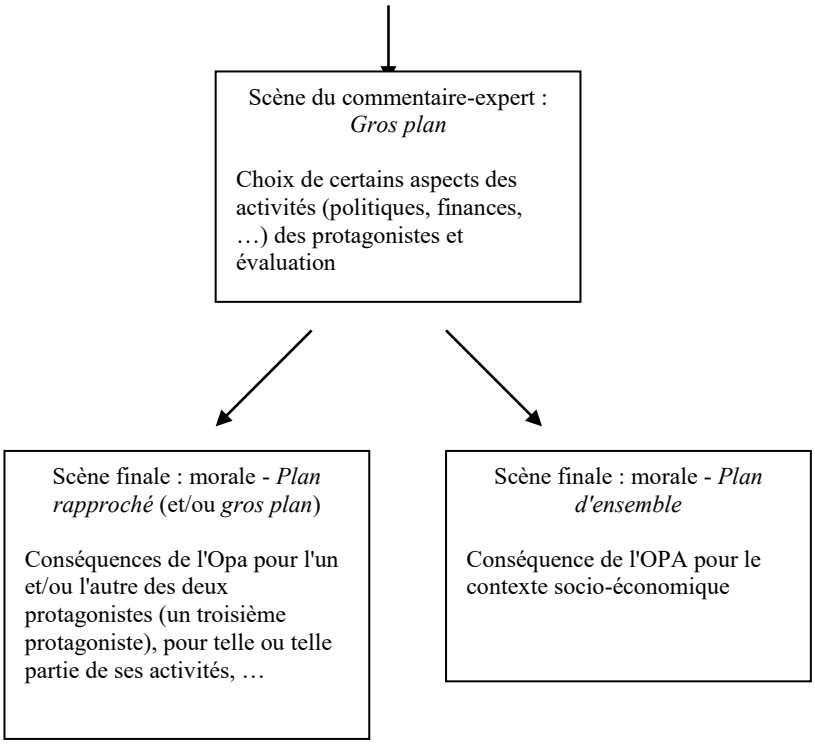
Un point de vue est la référence à un modèle culturel particulier pour interpréter et comprendre une réalité donnée. Par exemple, un événement tel qu'une OPA peut être « vue » (i.e. interprétée et comprise) du point de vue de l'actionnaire, de l'investisseur, du salarié, de la collectivité locale, etc. C'est à l'auteur énonciateur (au journaliste, au journal, à l'expert, …) à jouer - selon ses intérêts, ses objectifs, … - sur ces différents points de vue en les amplifiant, en les escamotant, … afin de produire un message « approprié ». Ainsi, certaines informations seront "dans le *focus*" d'un cadre, d'autres constitueront l'arrière-plan, d'autres encore fourniront le contexte nécessaire pour apprécier une information particulière, et ainsi de suite.

Le *focus* d'un cadre peut être reconnu par des indices très divers tels que l'expansion d'une thématique, c'est-à-dire le traitement plus détaillé, plus nuancé d'une partie de la topique cadrée, l'amplification thématique, des tournures et constructions linguistiques et rhétoriques particulières, etc. Parmi les tournures linguistiques signalant le focus d'un cadre thématique, il faut mentionner en premier lieu la *topicalisation* étudiée en linguistique discursive (par exemple : au lieu de dire "les emplois de l'entreprise X sont menacés par l'OPA", on dit "C'est l'OPA qui fait menacer... " soulignant ainsi le rôle prépondérant de l'OPA comme cause des licenciements). Une stratégie rhétorique simple mais efficace est la simple répétition du ou des signes (mots, signes visuels, ...) devant être dans le focus d'un cadre.

Soulignons que le choix d'un point de vue n'entraîne pas seulement le fait que dans une scène donnée, une partie de l'espace thématique d'une information entre dans le focus. Il entraîne également le fait que les autres parties de la scène soient arrangées de telle sorte qu'elles constituent la périphérie, l'arrière-plan, voire tout simplement le "hors cadre" (i.e. les oublis, les informations escamotées, ...).

En utilisant d'une manière quelque peu métaphorique la distinction entre différents plans visuels, appliquons-la à un article journalistique traitant de l'OPA d'une société sur une autre. Une structure relativement répandue est celle représentée par le schéma ci-dessous :





(figure …)

L'identification d'un plan dépend, en premier lieu de la nature de la thématique et du propos que l'auteur poursuit, i.e. de son message. Dans l'exemple ci-dessus, les informations principales concernent l'OPA d'une société X sur une société Y. Ces informations sont encadrées d'une part par des informations relatives au contexte socio-économique et d'autre part et plus précisément à celui des différents protagonistes impliqués dans l'OPA.

Etant donné ce dispositif d'informations, on peut aisément distinguer entre différents plans discursifs correspondant au degré de la *généralité/spécificité* des informations constituant une scène particulière du scénario sous-tendant l'article en question.

Un article économique traitant les OPAs dans un contexte politico-économique international, connaîtra une organisation, en termes de plans, différentes de celle que nous venons de voir :

- le contexte socio-économique constituera le plan d'ensemble,
- la problématique des OPAs constituera le plein cadre, et
- chaque OPA concrète citée et traitée constituera le gros plan,
- et ainsi de suite.

Une topique donnée comme celle qualifiant une OPA d'une société X sur une société Y peut, en d'autres termes, constituer des plans différents : dans le premier exemple, l'OPA constitue un "plein cadre" tandis que dans le deuxième exemple, elle constitue un "gros plan".

L'identification des informations véhiculées dans un document (une classe de documents) en termes de plans permet, entre autre, de comprendre et d'évaluer le niveau de la spécialisation d'une information et sa contextualisation et son amplification comme stratégies particulières dans la réalisation du propos d'un message.

chapitre 18
la gestion de sources d'information concurrentes

18.1) l'énonciation comme processus collectif

Une dernière stratégie de traitement et de contrôle discursifs d'informations que nous souhaitons introduire ici est celle de *l'orchestration de plusieurs discours* autour d'un événement, d'un objet.

En effet, l'une des formes les plus saillantes de la mise en scène discursive d'une information consiste en la reprise des discours tenus par d'autres énonciateurs sur un objet sur lequel l'auteur développe lui-même un discours. Ces discours peuvent apparaître tels quels dans le discours « hôte » mais ils peuvent aussi être totalement assimilés à la "vie" de ce dernier de façon qu'il ne subsiste plus de différences formelles (linguistiques ou autres) entre le discours hôte et les discours accueillit.

En consultant un journal pour se faire une « idée » sur un événement particulier, on peut facilement se rendre compte que le journaliste d'un article quelque peu plus important n'apporte pas seulement son interprétation, sa «vision » de cet événement mais fait appel à une, voire plusieurs «voix » autres que la sienne afin de proposer des versions autres que la sienne. Ces « versions » peuvent converger avec celle développer par le journaliste mais elles peuvent également être en opposition avec celle-ci. C'est, de toute façon, au journaliste de traiter en dernière instance les différentes versions qu'ils citent et de les intégrer en un tout cohérent qui est celui de son discours sur l'événement. En d'autres termes, le journaliste occupe différents rôles dans la production d'un message :

- celui de *l'énonciateur* qui signe, responsable de *sa* version d'un événement, d'une situation ;
- celui du "*sélecteur*" de versions dignes (suffisamment pertinentes) d'être citées par lui dans son discours ;
- celui du *juge* de la qualité, de l'intérêt, voire de la valeur des versions citées et, enfin,
- celui de *l'auteur énonciateur* du discours qui intègre sa version et les autres versions en un tout cohérent correspondant (ou supposé correspondre) à ses intentions et objectifs ainsi qu'au contexte de communication donné.

Comme nous l'avons déjà noté, même le rôle de *l'énonciateur* responsable d'une certaine version d'un objet ou d'une situation n'est pas un rôle simple mais plutôt un *rôle collectif* (dans la terminologie sémiotique de Greimas ([GRE 79], [STO 85]), un *actant collectif*) qui se compose du concours de plusieurs rôles spécialisés dans le traitement et le contrôle des informations devant être produites afin de faire passer une vision, une certaine "idée" au destinataire et de le faire adhérer à cette vision.

Dans les chapitres précédents, nous avons pu identifier, par exemple, le rôle spécialisé du "monteur" de thèmes en scènes ou séquences, celui du "cadreur" d'un espace thématique propre à une scène ou séquence, celui de l'"amplificateur" d'un certain thème à travers plusieurs scènes ou séquences. Dans la troisième partie, nous rencontrerons encore d'autres rôles spécialisés dans des tâches bien circonscrites de la production d'un discours - rôles tels que celui du sélecteur d'un parcours thématique suivant lequel les différentes scènes et séquences sont introduites dans un discours ou encore celui du sélecteur et de l'intégrateur d'actes de discours en une dimension rhétorique caractéristique d'un signe textuel véhiculant un certain discours.

Il ne s'agit pas, ici, à déterminer avec précision, les différents rôles qui *concourent* à la production d'un discours sous forme d'un acte réellement complexe d'énonciation mais plutôt de faire comprendre le fait que ce processus est en effet - et bien réellement - un *processus collectif*, un processus qui engage une diversité d'activités et donc de compétences et de rôles qui doivent être coordonnés et réglés. Cette coordination est rendue possible grâce à des standards ou modèles auxquels les différents actants impliqués se réfèrent - standards ou modèles qui constituent, autrement dit aussi bien la culture commune, les connaissances et valeurs partagées par lesdits actants que leur intelligence, l'intelligence collective de ces mêmes actants.

Ce qui est assez troublant dans cette affaire, c'est que ce *modèle* de l'acte de l'énonciation au sens d'un acte requérant le concours d'une *collectivité* d'actants spécialisés, renvoie très clairement à notre compréhension de l'organisation sociologique d'une institution et des interactions entre ses acteurs et ses acteurs et l'environnement. Mais, bien évidemment, en tant qu'acte physique, l'acte de l'énonciation produisant un discours peut être performé par un individu comme il peut l'être par un groupe d'individus. Cela veut dire que le modèle en question est *abstrait* dans ce sens qu'il nous permet de décrire, voire d'expliquer des phénomènes appartenant à des "domaines" très différents : domaine "linguistique" de production de discours, domaine "sociologique" de dynamiques institutionnelles, etc.

En considérant les différents rôles cités ci-dessus pour caractériser l'orchestration de différentes sources d'information afin de produire une "idée", une certaine "vision" sur un objet donné, il est possible et en effet assez curieux de constater que ceux-ci peuvent nous aider à mieux cibler une activité pratique apparemment très différente, à savoir celle de la veille de l'information. En effet, l'objectif de base d'une veille d'information est de produire une réponse appropriée à un manque, à une absence relative de connaissances ou d'information. Or, cet objectif corrobore parfaitement avec celui qui détermine, à la base, la production d'un discours véhiculé par un signe textuel : un discours est censé fournir des informations sur une question que quelqu'un se pose. Les différentes activités et tâches plus spécialisées qui constituent une veille d'information concernent notamment (cf. [STO 01d]) :

- la définition et la spécification de la problématique proprement dite ;
- la localisation des informations, i.e. des sources et des ressources d'information ;
- la sélection (primaire) des sources et des ressources censées être pertinentes (par rapport à la problématique) ;

- la comparaison, la description et l'évaluation des sources et ressources préalablement sélectionnées ;
- la réalisation d'un rapport, d'une étude.

La dernière activité peut être parfaitement comparée à la production d'un discours complexe où l'auteur énonciateur est le veilleur d'informations. Celui-ci intègre, dans son discours, non seulement les différentes sources et ressources d'information qu'il considère comme pertinentes pour l'objectif posé mais aussi, sous forme de descriptions, de résumés et de commentaires, les rapports qu'il entretient, lui en tant qu'auteur énonciateur *et* expert, avec lesdites sources et ressources. Le discours de la veille se réalise sous forme de signes textuels spécialisés tels que ceux cités ci-dessus.

Cette rapide comparaison entre une stratégie particulière de traitement (et de contrôle) discursif(s) d'information et l'activité de la veille d'information nous invite :

a) à chercher, "derrière" une diversité apparente (ou acceptée comme telle) de phénomènes, de *schémas communs* de description et d'explication ;
b) à approfondir nos connaissances sur les procédures et stratégies mises en œuvre dans la production d'un discours véhiculé par un signe textuel ou un ensemble de signes textuels.

18.2) point de vue culturelle et point de vue discursif

Pour reprendre un terme de Bakthine [BAK 78], le fait de parler d'un événement, d'une situation peut dévoiler un certain *polyglottisme* qui est, dans le cas des signes textuels qui nous intéressent ici, toujours *intentionnellement contrôlé* (ce qui ne veut pas dire qu'il soit exempt d'effets de sens non-intentionnels …).

Il existe un *premier niveau* assez évident et manifeste de ce polyglottisme discursif. Celui-ci se démontre par des traces (des signes) linguistiques (visuelles, gestuelles, …) de la présence d'autres discours à l'intérieur du discours de l'auteur. Il s'agit des citations, des discours directs d'autres auteurs à l'intérieur du discours de l'auteur, ou encore des discours indirects qui sont introduits dans le discours de l'auteur notamment par des signes de dire tels que : *"comme a dit X"*, *"suivant les réflexions de X"*, *"selon les suggestions de X"*, … .

Mais, à côté de ce premier niveau, il existe encore un *autre niveau*, plus « profond ». Nous avons dit, ci-dessus, que l'auteur énonciateur développe, à travers son discours, son propre point de vue. Mais, en fait, bien que celui-ci lui soit propre (dans ce discours-ci), il le partage néanmoins avec une collectivité, avec "son" groupe social.

Considérons la notion du *"point de vue"* qui est importante pour comprendre ce "polyglottisme" dont est pourvu tout discours sur un objet ou un événement. Il y a deux acceptations différentes de ce qu'est un « point de vue » :

- la première acceptation fait appel au point de vue en terme de *«référence culturelle »*, de standard, d'une vision communément partagée (ou supposée être partagée) par une communauté
- la deuxième acceptation fait appel à la *construction discursive* d'un point de vue, d'un *point de vue discursif* plus ou moins propre à l'auteur énonciateur, point de vue plus ou moins original ou, au contraire, plus ou moins conforme à un point de vue culturel déjà donné.

Le point de vue dans sa première acceptation s'exprime à travers le choix de tel ou tel standard de référence à partir duquel une situation, un événement, un objet sont vus et interprétés. Dans les chapitres précédents consacrés à la sélection de thèmes pour développer une information conformément à un propos donné, nous avons vu qu'un lieu de culte tel que l'église de Berville dans l'Ile de France peut être « traité » discursivement en référence à différents « modèles culturels » : modèle architectural, modèle chronologique, modèle de la conservation d'un patrimoine, etc. Ces différents modèles profèrent – pour parler ainsi – a priori un point de vue au texte, au discours tenu sur l'église de Berville qui peut être, dans d'autres signes textuels, repris ou remplacés par des modèles différents tels que le modèle religieux, le modèle de l'histoire locale, et ainsi de suite.

Pour parler ainsi, il s'agit ici d'un point de vue « a priori » dans ce sens qu'avant tout traitement discursif particulier, tout discours potentiel comporte obligatoirement un choix de thèmes, de lieux de savoir selon lesquels il tient compte de son objet. Dans ce sens, n'importe quel signe textuel témoigne obligatoirement de la *perspectivité* ou encore de la *« relativité conceptuelle » inhérente à toute connaissance*. Entendu dans ce sens, le "point de vue" constitue en quelque sorte l'horizon *épistémique* d'un acteur ou d'une collectivité d'acteurs.

Mais l'auteur de l'article - le journaliste - peut oblitérer cette perspectivité inhérente à tout discours. *"Oblitérer la perspectivité inhérente*" à la perception et qualification d'un événement particulier signifie, dans les cas les plus simples, soit de ne pas tenir compte des autres versions du même événement, soit de se rabattre sur un schéma de qualification discursif simple, non-controverse et collectivement partagé. Un exemple : les dépêches, les filets, les brèves ou encore les résumés - des petits genres journalistiques qui « peuplent » chaque jour tous les titres du monde et qui contribuent bien efficacement à notre croyance si inébranlable en une « objectivité événementielle ».

Considérons maintenant encore le point de vue dans sa deuxième acceptation, c'est-à-dire en termes d'une construction discursive. Celle-ci peut être paraphrasée, grosso modo, comme suit : afin de développer son propos, son message, l'auteur énonciateur sélectionne un ensemble de thèmes et de discours (appartenant à autrui) qui s'y rapportent - thèmes et discours à l'aide desquels il développe justement son propre discours. Les thèmes et discours sélectionnés font partie du "patrimoine" et de la tradition d'un groupe social, d'une institution.

Rappelons l'exemple de l'OPA d'une société sur une autre société sur laquelle peuvent exister des "avis" très différents allant des actionnaires bénéficiaires de l'OPA jusqu'aux différents experts en passant par les salariés qui risquent de perdre leur emploi. Or, pour différentes raisons liées à l'objectif supposé satisfaire à un discours, tel ou tel "avis" peut être traité explicitement et d'une manière plus ou moins détaillée. C'est cela que nous appelons le point de vue discursif, le point de vue de l'"auteur" qui se construit à travers le discours et qui constitue l'essentiel du message. Résumons donc, un point de vue discursif :

- peut être une copie parfaite d'un point de vue au sens de référence culturelle;
- peut être un point de vue originelle (en se présentant sous forme d'un montage de différentes références culturelles) ;
- peut devenir à son tour une référence culturelle, un standard «imitable ».

18.3) questions de description

Revenons à l'orchestration discursive : il faut être conscient du fait que la sélection et la « convocation » des différentes versions, par exemple, d'un événement traité dans un article journalistique sont sous le *contrôle* de l'"auteur" (du journaliste, dans notre cas). Autrement dit, l'"auteur" d'un signe textuel est, d'une

part, un acteur parmi d'autres qui propose une version d'un événement ; mais il est d'autre part aussi l'instance qui décide quels autres acteurs - hormis lui-même - est « admis » pour rapporter leurs versions du fait en question. En des termes imagés, on peut dire que l'"auteur" joue à la fois le rôle du « chef d'orchestre » et celui du «premier violon » de l'orchestre qui se partage la tâche de la réalisation d'un morceau de musique.

Pratiquement parlant, cela signifie que dans un article reportant la fusion entre deux sociétés, il y a, en principe :

- les informations dont le journaliste se porte «garant » ou encore dont le journaliste signe responsable ;
- les informations traitées et développées dans l'article où d'autres sources d'information (i.e. des sources d'information en dehors du journaliste) signent responsables ;
- les informations à propos d'un événement ou d'une situation provenant de sources d'informations qui sont exclues de l'article, qui n'y sont pas traitées et développées mais qui peuvent l'être dans d'autres articles (appartenant à un corpus de comparaison, par exemple).

Ces trois points doivent être distingués dans la mesure où leur analyse nous permet de rendre compte des prises de position sur un événement ou une situation ainsi que de la « valeur » d'une information.

Plus précisément parlant, on peut dire que l'orchestration discursive d'une information actualisée dans un discours, peut être analysée et décrite par le recours aux critères suivants :

- *Thème(s) :* quel est le thème (quels sont les thèmes) concerné(s) par cette stratégie (i.e. pour quels thèmes, l'auteur énonciateur d'un discours cherche-t-il d'autres discours, d'autres sources d'information)
- *Discours hôte :* quel est le discours (quels sont les discours) sélectionné(s) par un auteur énonciateur pour "parler" d'une situation, d'un objet ou d'un événement ?
- *Discours accueil :* quel est le discours (quels sont les discours) qui accueille(nt) tel ou tel discours "hôte" pour parler - avec (ou contre) ce dernier d'une situation, d'un objet ?
- *Mode d'intégration :* quelles sont les procédures d'intégration des discours hôte sélectionnés (par exemple : entretien, citation, allusion, …)

- Rapport inter discursif : quel(s) sont le(s) rapport(s) que l'auteur énonciateur entretient avec les discours hôte sélectionnés - a) en terme rhétorique (i.e. sous forme de commentaires, d'évaluations, de réfutations, …) ; b) en terme thématique (i.e. sous forme de "compléments d'information", d'"informations spécialisées", …).

troisième partie
stratégies d'intégration et de développement d'information

introduction

Dans cette troisième partie, nous allons discuter des stratégies ou opérations dont se sert un "auteur" (individuel ou collectif) pour intégrer, agencer et développer des informations préalablement sélectionnées et "hiérarchisées" afin de produire un discours correspondant à la fois à ses intentions (supposées), aux contraintes institutionnelles de la production et "consommation" du signe textuel et aussi, bien évidemment, aux spécificités du domaine d'expertise.

Comme nous l'avons déjà répété à maintes reprises, c'est aux *genres* (textuels) qu'incombent la tâche de veiller sur la production, l'échange et la conservation de signes textuels conformes à la culture, à la tradition d'une institution, d'une communauté discursive ou, au moins, pouvant être compris par ladite communauté par le recours à des connaissances et valeurs (supposées) communes. Le *chapitre 19* est consacré à une présentation simple de ce qu'est un genre, de son ubiquité dans la communication humaine ainsi qu'aux questions relatives à sa classification.

Un genre, dans une certaine optique plutôt plus fonctionnaliste que structuraliste, peut être comparé à un programme (un programme narratif, dans la

terminologie sémiotique de Greimas) qui, comme tout programme, possède une certaine organisation, une certaine régularité et qui - pour parler ainsi - sert (peut servir) à la solution d'un certain type de problèmes dans la production et communication d'informations. Dans le *chapitre 20*, nous introduirons le *programme narratif* comme une procédure, une stratégie d'intégration des informations préalablement sélectionnées, filtrées et "hiérarchisées" en des scènes et séquences et de les agencer selon une certaine "logique" afin de produire un discours, un signe textuel à la fois cohérent et (supposé) conforme aux intentions de son "auteur".

Comme nous le verrons, la "logique" selon laquelle des informations sont progressivement développées dans un discours s'exprime d'une part sous forme de *parcours thématique* d'introduction d'informations dans un signe textuel (un ensemble de signes textuels) et d'autre part sous forme *d'actes rhétoriques* particuliers proférant une certaine orientation argumentative (au sens le plus large du terme) au(x) signe(s) textuel(s) à produire, diffuser, utiliser ou encore à conserver.

C'est dans le *chapitre 21* que nous discuterons plus en détail des dimensions rhétoriques (telles que les dimensions descriptives, explicatives, injonctives, …) qui organisent et orientent le développement d'une information dans un discours et qui contraignent également son utilisation, son exploitation par le destinataire. A la fin de ce chapitre, nous montrerons l'intérêt de la prise en compte de ce paramètre pour la description, l'évaluation mais aussi classification, indexation et annotation du contenu d'un corpus textuel dans le cadre d'une application numérique.

Dans le *chapitre 22*, nous reprendrons la question du genre et la développerons dans une perspective plus globalement socio-cognitive, dans une perspective institutionnelle afin de montrer son importance pour les actuelles recherches en sémiotique organisationnelle et, plus particulièrement, pour la spécification et le développement de systèmes d'information plus appropriés non seulement aux besoins mais aussi aux traditions d'une communauté d'acteurs, d'une institution.

Enfin, dans le *chapitre 23*, nous considérerons encore - l'assez - nouvelle notion du *"genre numérique"* (*"digital genre"*, en anglais) - notion autour de laquelle s'organisent des activités de recherche et de développement importantes dans centres "high-tech" aux Etats Unis, en Australie et dans certains pays Européens mais qui est encore, nous semble-t-il, est relativement absente des programmes de recherche et de formation en France.

chapitre 19

le genre textuel

19.1) de l'ubiquité du genre textuel

Il n'y aurait pas de signes textuels – et donc pas d'échange d'information – si l'organisation structurale et fonctionnelle de chaque texte ne suivait et ne s'orientait pas par rapport à des modèles faisant partie de la tradition collective d'une communauté, d'un groupe social et qui assurent l'intelligibilité de ces signes, qui veillent sur leur « bon usage » et leur compréhension. On appelle ces modèles - indispensables à toutes les activités d'information et de communication - "*genres*".

> "le genre apparaît comme un processus de création et de modification continue d'un horizon. Le nouveau texte évoque pour le lecteur (l'auditeur) l'horizon d'une attente et de règles qu'il connaît grâce aux textes antérieurs, et qui subissent aussitôt des variations, des rectifications, des modifications ou bien sont tout simplement reproduits" [JAU 86]

Dans une première approximation, on peut dire qu'un genre caractérise une classe de signes textuels : il les caractérise aussi bien du point de vue de la forme

du contenu (thématiques traitées, développement des informations sous forme de séquences et scènes, spécificités discursives et rhétoriques des informations traitées et développées, …) que de celui de l'expression du contenu (types de signes utilisés pour exprimer une information, organisation perceptive des informations traitées, support physique utilisé, …).

C'est en premier lieu la longue tradition littéraire au sens large du terme qui nous a rendus sensible à l'existence d'une très grande diversité de genres régulant :

- la production de textes littéraires,
- leur compréhension appropriée et
- leur conservation et transmission d'une génération à une autre.

Mais en parlant de "genres textuels", il ne faut pas seulement avoir en tête la littérature au sens restreint du terme telle que nous avons l'habitude de la comprendre intuitivement au sens de la tradition des "grandes œuvres" et des "grands auteurs".

Les "*genres textuels*" recouvrent en fait toute cette incroyable diversité de types de textes et de discours qui s'est développée à travers l'histoire afin de "régler" la communication humaine dans toutes ses spécialisations institutionnelles.

Ainsi, les genres de la communication administrative - les règlements, les procédures, les codes, les contrats, les comptes, les décrets, les directifs, les arrêtés, etc. - ne sont que des adaptations aux besoins modernes de formes textuelles similaires dont on trouve des traces remontant très loin dans le passé et qui se sont constituées, semble-t-il, en même temps que l'émergence des structures sociales plus évoluées, c'est-à-dire autour du troisième millénaire avant notre ère.

Pensons aussi aux, déjà cités, genres qui caractérisent les productions de la presse écrite et audiovisuelle, aux genres tels que les nouvelles (télévisées), les documentaires, les magazines, les feuilletons et les séries mais aussi aux genres plus interactifs et participatifs tels que les jeux et autres divertissements, les "reality shows" - eux tous s'enracinent dans des genres populaires de longue, voire de très longue tradition comme, par exemple, dans les genres de la littérature du colportage, les genres de la "bibliothèque bleue", les genres des fêtes populaires, les genres du vaudeville, et ainsi de suite.

Les genres régulent aussi la communication quotidienne, la communication qui se déroule dans les différents lieux sociaux où se rencontrent les gens pour interagir, négocier, échanger, se montrer, causer, etc. Ce sont notamment les genres conversationnels, ceux de la conversation latu sensu (recouvrant différentes formes de dialogues, [ADA 97] qui régulent ce domaine de la communication sociale si importante dans la mesure où une de ses fonctions principales est de maintenir, voire (s'il faut) de réparer, le tissu social [GOF 73].

Enfin, la question des genres réapparaît de nouveau dans le contexte des nouveaux médias interactifs et, plus particulièrement, de l'Internet qui devient le nouvel espace de la communication et d'interaction entre individus et groupes sociaux. Ainsi, les sites web - ces "nouvelles" *institutions* autour desquelles s'organisent des communautés dites virtuelles d'acteurs partageant un ensemble de valeurs et d'objectifs communs - se structurent, se construisent très souvent, voire peut-être obligatoirement, suivant des vieux schémas, des vieux modèles culturels parmi lesquels les genres éprouvés par l'histoire et l'expérience occupent une position particulièrement importante. Nous y reviendrons plus loin (cf. *le chapitre 23*).

Ces quelques exemples n'ont comme ambition que de nous montrer *l'ubiquité de facto* du genre textuel dans les activités de production, d'échange et de réception-interprétation d'informations. Ils nous posent la question importante du : comment les caractériser plus explicitement, comment déterminer les critères selon lesquels ils peuvent être décrits, voire exploités à des fins pratiques. Ce sont, plus particulièrement les questions suivantes qui sont au cœur des descriptions systématiques de ce type de phénomènes :

- quelles sont les composants structuraux caractéristiques d'un genre ?
- comment en fournir une description adéquate ?
- Quel est le partage de rôles et de fonctions entre les différents composants constituant un genre ?
- comment pouvoir spécifier une grammaire (i.e. une morphologie et une syntaxe) de production et de réception d'un genre ?
- comment pouvoir tenir compte de l'évolution du genre, i.e. du fait qu'un genre est une forme historique et culturelle ?
- dans quelle mesure tel ou tel composant caractérisant un genre peut être ramené à telle ou telle condition générale de la communication humaine ?

Bien entendu, il n'est guère possible de répondre à la question des composants caractéristiques d'un genre sans recours à une *théorie* du texte ou du discours, sans recours à un *modèle* qui, en quelque sorte, guide le regard analytique sur l'objet - le genre - en question. Nous avons présenté les grandes lignes d'une telle théorie - sémiotique - dans la première partie de cet ouvrage.

Ceci dit, la problématique du genre peut être approchée de différents points de vue complémentaires et indispensables l'un l'autre pour une compréhension opérationnelle de celle-ci. Parmi ceux-ci retenons surtout :

- l'approche « structurale » qui privilégie la recherche d'une «grammaire » de genres (i.e. d'une typologie de genres textuels) ;
- l'approche «socio-cognitive » qui vise à déterminer davantage le rôle que joue le genre dans la production et l'appropriation d'informations et de connaissances,
- l'approche «pragmatique » qui vise à déterminer les contraintes contextuelles qui pèsent sur la production et l'exploitation d'un texte.

Ces trois approches complémentaires guideront notre discussion des stratégies et opérations que met en œuvre l'"auteur" (individuel ou collectif) pour développer en un "tout cohérent" les informations préalablement sélectionnées et traitées afin de fournir "sa" vision d'un domaine d'expertise.

19.2) de la classification des genres

Une des questions, évidemment des plus centrales, est celle de la classification de genres - classification ne serait-ce que pour des raisons pratiques de leur utilisation dans les contextes les plus divers comme, par exemple, la gestion de la documentation administrative ou technique, la gestion de l'acquisition des connaissances, la gestion des interactions en des lieux fonctionnellement spécialisés ou encore la gestion de la conservation et de la transmission de patrimoines.

Or, cette problématique possède une très longue tradition dans les études historiques et comparatives de textes littéraires (au sens large du terme). L'historien allemand de la littérature, Viëtor [VIE 86], rapproche le genre textuel à la notion

d'espèce en biologie et définit l'identification et la description de genres textuels comme une entreprise de classification de différents types de "liaisons" - de "textures" - entre les éléments qui composent un texte, un discours littéraire. D'une manière analogique aux classifications biologiques, la notion genre peut être interprétée comme une notion *classificatrice*, *fonctionnelle* et *historique* ou *évolutive*.

En tant qu'entité de classification, un genre donné est rapproché et intégré dans un ensemble de genres qui, lui, est supposé faire partie de types textuels encore plus généraux. Ainsi, par exemple, le genre *lettre ouverte* fait partie des genres de la *littérature épistolaire* tout aussi comme que les genres *correspondance*, *écrit épistolaire*, *roman épistolaire*, mais aussi comme les genres *lettre familière*, *épître*, *lettre de réflexions*, *lettre éloquente* et *lettre polémique*. Il s'agit ici d'un ensemble de genres spécialisés, de "sous-genres" du genre "littérature épistolaire" qui, à son tour, constitue une branche spécialisée des *genres dialogiques*, des genres qui prennent en charge les "possibles du dialogue", de l'"échange verbal" [VIA 95].

Cependant, il ne faut pas perdre de vue le fait qu'un genre ne représente pas seulement une solution pour un problème de mise en forme d'un contenu (cf. [VIE 86 : 13]) mais est censé aussi répondre à un *besoin de communication*, de compréhension du "monde", de sa mise en texte suivant un objectif donné et de la persuasion (au sens très large) du destinataire. Ainsi, on considère les genres comme des *entités fonctionnelles* proposant des schémas, des - dans la terminologie de Greimas [GRE 79] - *"programmes narratifs"* au sens large du terme.

Ce sont des stratégies d'intégration et de développement d'informations préalablement sélectionnées et "hiérarchisées" (cf. nos explications dans la deuxième partie) - stratégies plus ou moins spécialisés, plus ou moins formalisés, plus ou moins facilement reconnaissables et utilisables par les membres d'une communauté d'acteurs. Comme on le verra encore plus loin (cf. le *chapitre 21*), on essaie ainsi de ramener les genres, sous l'impulsion d'une certaine philosophie du langage, à des actes de langage dont on distingue quelques types de base correspondant, par hypothèse, à des fonctions principales auquelles la communication humaine est censée satisfaire. Les genres textuels sont considérés, dans cette optique comme des spécialisation et des stratégies "institutionnelles" d'actualisation, de mise en forme et de communication de connaissances ou d'informations.

Enfin, un genre est une *entité historique*, une entité qui se constitue à partir des genres qui l'ont précédé : il peut évoluer vers une forme très structurée et aisément reconnaissable ; il peut se ramifier en des formes plus spécialisées ou, enfin, il peut simplement disparaître et donner place à de nouveaux genres.

Une classification historique ne se réduit pas à l'identification et à la description de genres qui se succèderaient chronologiquement. Au-delà des changements historiques entre différents genres, elle cherche à déterminer les éléments récurrents, les éléments qui restent plus ou moins invariants et qui assurent aussi bien le fait que l'on puisse rapprocher, sur un plan diachronique, deux ou plusieurs genres que celui de l'évolutivité d'un genre donné.

En effet, un genre donné peut laisser "sa marque" de différentes façons dans un autre genre qu'il précède au plan diachronique. Comme déjà dit, une constellation très importante sinon centrale d'évolution de genres est constituée par celle de la *diversification* et de la *spécialisation* d'un genre original. On a pu voir ce processus, par exemple, dans l'évolution du genre *romanesque* qui, à partir de formes narratives relativement simples autour du 14è et 15è siècles, s'est très fortement diversifiée en des formes romanesques spécialisées - formes spécialisées tant du point de vue thématique, rhétorique et proprement discursif que du point de vue de l'intégration de plusieurs genres différents en des genres "hybrides" et complexes.

Mais un genre peut se retrouver aussi comme schéma formel mais adapté à la base de productions de signes textuels dans différents contextes historiques et culturels. C'est le cas, par exemple, des "vieux" genres narratifs tels que les légendes et les sagas dont la composition formelle sert encore aujourd'hui non plus pour relater, pour "mettre en scène" la vie extraordinaire des saints et des martyres mais celle des vedettes, des grands patrons, des hommes politiques ou aussi des grands criminels. De même, peut-on dire que l'enquête (policière, politique, d'opinion, …) moderne puise dans une forme narrative, à la fois basique et historiquement ancienne, qu'est la devinette, le débat télévisuel dans un genre rhétorique classique qu'est le genre délibératif, le grand reportage et le documentaire dans les genres classiques du portrait et de l'épopée, etc.

Comme le fait remarquer Bourdon à propos les formes de spectacles fournis par les médias (et, tout particulièrement, par la télévision) :

> "Mais les médias ont (.) phagocyté, recyclé et transformé toutes les formes de spectacle et de divertissement qui leur préexistaient. La presse écrite s'est nourrie du roman devenu feuilleton. Le théâtre, puis l'adaptation romanesque ont alimenté le cinéma et la télévision. Radio et télévision ont absorbé musique classique et variétés, mais aussi le sport, le cirque, le cabaret. Petit à petit, ces formes de spectacles sont devenues rigides, se sont pliées aux exigences des médias, tandis que ceux-ci créaient leurs propres genres, notamment autour d'une activité privée transformée en spectacle : la conversation." [BOU 97 : 11]"

Un "vieux" genre peut aussi perdurer grâce à l'existence de certaines occasions très ritualisées qui, elles, rythment la *vie sociale*. Ce sont, par exemple, les fêtes religieuses (d'origine religieuse) ou possédant un caractère pseudo-religieux ainsi que les grandes *cérémonies* (cf. [DAY 96]) de l'Etat dont la mise en scène très réglementée, très formalisée est motivée par un genre de spectacle qui remonte aussi loin dans le passé que nous en possédons des traces. C'est comme si une communauté, une institution se devait rejouer, à certaines occasions et à des intervalles plus ou moins rapprochés, ses fondements, ses valeurs de base, son identité.

chapitre 20

la planification discursive de l'information

L'intégration progressive des informations préalablement sélectionnées et traitées (i.e. "hiérarchisées" selon son importance pour le propos, le message du discours à construire) est déterminée par un *plan discursif*, un procédé plus ou moins sophistiqué mis en œuvre pour permettre à un utilisateur de consulter («lire ») les informations contenues dans un signe textuel donné mais aussi pour le contraindre – plus ou moins explicitement – de suivre un certain parcours de lecture (d’"appropriation" d’information) imposé par l'auteur dudit signe textuel.

Le plan discursif est une stratégie non seulement pour communiquer une information mais aussi pour faire passer une vision défendue par l'auteur énonciateur du discours développant l'information et pour obtenir, de la part du destinataire, l'adhésion à cette vision. Une telle stratégie peut être l'œuvre d'une seule personne, elle peut être également le produit d'une collectivité d'auteurs travaillant, par exemple, ensemble sur un produit d'information particulier. Enfin, elle peut être déterminée dès le départ ou, au contraire, s'élaborer au fur et à mesure que l'on avance dans la réalisation d'un produit d'information (cf. à ce propos [STO 99a]).

20.1) les programmes narratifs du traitement de l'information

Comme nous l'avons déjà vu au *chapitre 5* de cet ouvrage, l'information mise en scène et développée dans un signe textuel, peut être appréhendé à différents niveaux d'intégration discursive :

- Au niveau "micro" de l'énoncé isolé (de la proposition isolée) ;
- au niveau "intermédiaire" de la scène intégrant plusieurs énoncés ou propositions (avec, comme cas limite, l'énoncé scène) ;
- au niveau "intermédiaire" de la séquence intégrant plusieurs scènes (avec, comme cas limite, la scène érigé au rang d'une séquence) ;
- au niveau "macro" du scénario global intégrant plusieurs séquences (de nouveau, avec, comme cas limite, la séquence au rang du scénario) .

Mais, il ne s'agit ici que des *paliers formels* d'intégration d'éléments de discours en un discours considéré comme un tout de signification. La discussion sur les genres textuels dans le chapitre précédent, nous a montré que ces paliers s'expriment sous forme de "*programmes*" tout fait, de *"programmes narratifs"* pour reprendre l'expression utilisée par la sémiotique narrative de Greimas ([GRE 70], [GRE 79]; Cf. aussi [STO 83]).

Un programme narratif peut être compris comme une stratégie sous-tendant l'intégration et le développement progressifs d'informations préalablement sélectionnées et "hiérarchisées" en un discours véhiculé par un signe textuel ou un ensemble de signes textuels. Basiquement, il faut distinguer, à la suite de Greimas [GRE 79], entre :

- les *programmes de base* qui définissent la forme d'intégration et de développement au niveau global (i.e. au niveau du discours) et
- les *programmes d'usage* qui en définissent les formes plus ou moins locales (par exemple, au niveau des énoncés ou des scènes).

Autrement dit, les programmes d'usage concurrent à la réalisation progressive d'un discours suivant la logique définie dans un programme de base. Un programme narratif (de base ou d'usage) se présente :

- tantôt sous forme d'un *schéma d'intégration d'informations* (i.e. sous forme d'un *parcours thématique* entre énoncés, scènes ou séquences),
- tantôt sous forme d'un *schéma rhétorique* composé d'un ou de plusieurs actes de discours et qui confère une certaine orientation (narrative, argumentative, descriptive, évaluative, …) à l'intégration thématique des informations traitées dans un discours.

Entendu dans le premier sens, nous parlerons de *programmes* (de schémas, de procédés) *thématiques*. Il s'agit ici, avant tout, des *maximes* ou de "*règles*" sous-tendant tel ou tel parcours thématique qui caractérise un signe textuel, voire plutôt, un ensemble de signes textuels.

Entendu dans le deuxième sens, nous parlerons de *programmes* (de schémas, procédés) *rhétoriques* qui organisent la ou les dimensions rhétoriques caractéristiques d'un signe, d'un ensemble de signes textuels.

20.2) les programmes rhétoriques du traitement de l'information

On a tendance à réduire les relations de succession entre scènes ou séquences à quelques relations élémentaires comme, par exemple, aux relations *chronologiques* ou aux relations *énumératives*. Mais les recherches aussi bien sur les macrostructures discursives (travaillant notamment sur les genres qui les sous-tendent) que sur les microstructures (travaillant notamment sur l'enchaînement des énoncés ou propositions) montrent bien le fait - en soi parfaitement évident - que l'essentiel de ces relations réside dans leur *nature rhétorique*. Cela veut dire que les différentes entités composant un scénario discursif se mettent en relation entre elles suivant l'acte ou les actes de discours choisis pour développer une information.

Nous devons donc distinguer deux aspects complémentaires dans le *traitement* et le *contrôle syntagmatiques* des informations, c'est-à-dire dans leur introduction et développement progressifs en un "tout cohérent" correspondant aux intentions de l'auteur énonciateur et adapté au contexte particulier de production et d'échange d'informations :

- premier aspect : choix et exécution d'un *acte particulier pour «discourirr »*, c'est-à-dire choix d'un type particulier d'actions permettant à l'énonciateur auteur d'articuler son message, de «mettre en forme » les données sélectionnées selon la "logique" de l'acte choisi, de communiquer son message à son destinataire et d'en obtenir son adhésion.

- Deuxième aspect : choix et réalisation d'un plan ("programme") de structuration *thématique* du discours sous forme de *séquences* ou *scènes*.

Le premier aspect concerne la déjà mentionnée *dimension rhétorique* à proprement parler d'un signe textuel ; le deuxième celle de la dimension de l'intégration syntagmatique des thèmes sélectionnés et actualisés pour parler d'une certaine façon d'un objet, d'un événement. L'utilisation, l'exploitation particulière de chacune des deux dimensions constituent le scénario discursif sous-jacent aux "jeux syntagmatiques" du contrôle et du traitement de l'information par l'auteur énonciateur.

Entendu dans ce sens, le plan discursif sous-tendant la production et la mise en scène d'une information mets en œuvre un ou plusieurs *programmes rhétoriques*. Un programme rhétorique peut posséder une organisation interne plus ou moins stéréotypée et complexe. Son emploi dans un discours présuppose une connaissance des modèles culturels préexistants que sont les genres textuels dont nous avons déjà parlé dans le chapitre précédent. Un programme rhétorique se réalise, typiquement, à travers :

- un ou plusieurs *actes de discours*
- qui propose(nt) un ensemble d'informations sur un objet donné suivant un certain point de vue choisi (i.e. suivant une certaine thématique de référence)
- des informations qui sont développées selon un *parcours thématique* particulier.

Prenons le cas de la *description* dont nous disposons, grâce aux travaux de Hamon [HAM 81] et d'Adam et de Petitjean [ADA 89], d'analyses systématiques. En reformulant quelque peu leurs résultats, le programme de la description peut être compris comme :

- Un acte *de discours global* (identifié comme "description").
- Un acte global peut se composer d'une série *d'actes rhétoriques locaux* tels que l'assertion, la négation, la réfutation, la comparaison ou encore l'évaluation.
- Un acte rhétorique local porte sur des attributs, qualités ou autres *valeurs* plus permanentes d'un objet ou d'une situation (en les assertant, niant, réfutant, comparant, etc.).
- Les attributs et qualités d'un objet ou d'une situation sont développés et proposés sous forme *d'énoncés* à un destinataire (de la description) suivant un *plan "de traitement"* (sous forme d'un parcours) motivé par une *maxime* (ou une règle) qui le sous-tend.

Prenons comme exemple la présentation d'un monument religieux dans un guide touristique illustrant bien le fonctionnement du programme de la description. La présentation d'un tel site s'appuyant sur des codes d'expression aussi bien textuels que graphiques et iconographiques, peut être caractérisée par :

- Un "input" constitué par un ensemble d'aspects descriptifs (du monument à présenter) et préalablement sélectionnés (en accord avec un certain "point de vue" privilégié).
- Un "traitement interne" s'effectuant à travers l'*intégration* des différents aspects descriptifs et sélectionnés (par exemple, à travers une suite de simples assertions de leur existence physiques, de comparaisons avec d'autres aspects du même site voir d'autres sites ou d'évaluations de leur intérêt, etc.) et la *construction* d'un syntagme intégrant progressivement les différents aspects descriptifs en un tout cohérent (en une "description").
- Un "output" consistant en un discours descriptif du site en question.

Le composant rhétorique, dans le scénario sous-tendant la construction (l'exploitation) d'un discours prend donc en charge *l'orientation (descriptive)* spécifique à donner à un parcours thématique. Plus généralement, tout procédé rhétorique sert à produire un certain message pour un destinataire (lecteur ou, plus généralement parlant, utilisateur d'une information), à faire passer une information au destinataire afin de satisfaire un (supposé) besoin ou objectif d'information.

Dans le chapitre prochain (*chapitre 22*), nous reviendrons plus en détail sur la *dimension rhétorique* dans le traitement discursif de l'information. Maintenant, il nous reste encore à discuter l'autre aspect de la planification discursive de l'information, qui est celui de la mise en place de *parcours thématiques* (locaux et/ou globaux) suivant lesquels les informations, d'une part, sont introduites dans un discours véhiculé par un signe textuel et, d'autre part, peuvent être consultées et appropriées par les lecteurs (les utilisateurs) de ce signe.

20.3) les programmes thématiques du traitement de l'information

Continuons avec notre petit exemple de la description d'un lieu de culte, introduit auparavant, et considérons plus particulièrement l'autre aspect de la planification discursive, à savoir celui de la mise en place d'un ou de plusieurs

parcours thématiques assurant l'introduction progressive des informations dans un discours.

Le processus de la sélection d'aspects descriptifs d'un monument religieux à décrire réfère, comme nous l'avons déjà vu dans la deuxième partie de ce livre, au fait qu'une description privilégie une, voire plusieurs isotopies thématiques au détriment d'autres isotopies possibles. Cela signifie qu'on peut distinguer, par exemple, entre des descriptions historiques, architecturales, religieuses, politiques, économiques, … d'un monument religieux donné. Bien évidemment, la présentation d'un monument religieux dans un guide peut comporter simultanément des traces de deux, voire de plusieurs isotopies thématiques.

L'intégration des aspects descriptifs sélectionnés peut revêtir une forme extrêmement banale comme c'est le cas des phrases descriptives du type : "La cathédrale X possède une nef centrale et deux nefs latérales …". Dans ce cas, l'intégration est prise en charge par deux actes coordonnés d'assertion ou d'affirmation portant sur l'existence des deux parties (nef centrale et nefs latérales) d'une cathédrale. Mais, comme déjà suggéré ci-dessus, l'intégration d'un aspect peut également soit référer à une "histoire problématique" de l'aspect (c'est le cas de la réfutation, par exemple), soit à une problématisation de l'aspect (c'est le cas, par exemple, de la comparaison et de l'évaluation).

Toujours est-il que cette intégration se fait sur différents niveaux du discours - niveau de l'énoncé, niveau de la scène, niveau de la séquence. C'est le choix de tel ou tel *programme thématique* qui décide du *parcours thématique* particulier à travers lequel se réalise progressivement le syntagme descriptif en particulier et tout type de syntagme, en général.

Concrètement parlant, on peut, par exemple, décider de présenter, dans une première scène, les aspects extérieurs d'une cathédrale, dans une deuxième scène, les aspects caractérisant l'intérieur d'une cathédrale et, enfin, dans une troisième scène, les aspects les plus caractéristiques (i.e. les aspects "à voir", "à ne pas manquer") du site.

Cette décision de présenter ainsi un monument relève plus spécifiquement de la *planification thématique* d'une description. Cela signifie que la succession de séquences ou scènes dans un signe textuel est toujours déterminée par quelque «règle » ou «maxime» du type :

- *maxime de l'importance* : d'abord la ou les scènes développant les informations prioritaires, ensuite la ou les scènes développant les informations moins importantes (maxime très récurrente, par exemple, dans la production de signes textuels dans la presse écrite ou audiovisuelle);

- *maxime de la spécialisation progressive* : d'abord la ou les scènes développant les informations d'ordre général, ensuite la ou les scènes développant les informations plus spécialisées (maxime récurrente, par exemple, dans la production de signes textuels à usage pédagogique et pratique) ;

- *maxime de la succession temporelle :* d'abord : la ou les scènes développant les informations chronologiquement les plus récentes, ensuite la ou les scènes développant les informations (maxime récurrente, par exemple, dans la production de signes textuels de type historique).

Pour plus d'informations sur cette question, nous renvoyons le lecteur intéressé à [STO 99a]. Retenons ici seulement le fait qu'une maxime ou "règle" d'organisation syntagmatique d'énoncés, de scènes ou de séquences n'est rien d'autre qu'un *programme thématique* qui constitue le modèle de référence pour la production de parcours thématiques particuliers.

Un parcours thématique s'organise comme un *chemin orienté* qui se compose d'un ensemble de *places*. La place dans un parcours thématique correspond soit à un énoncé, soit à une scène, voire à une séquence. Plus généralement, nous pouvons dire, d'un parcours thématique, que :

- sa construction présuppose un modèle culturel (cf. ledit programme thématique) ;
- cette construction n'est qu'une construction parmi d'autres possibles ;
- cette construction a été choisie parce qu'elle est considérée comme plus optimale que d'autres, plus connues, plus habituelles que d'autres, ...
- cette construction peut, en principe, à tout moment, être mise en cause et remplacée par une autre.

chapitre 21

les dimensions rhétoriques dans le traitement de l'information

21.1) actes de discours et communication humaine

Dans le chapitre précédent, nous avons vu l'importance des programmes rhétoriques pour la planification discursive de l'information, c'est-à-dire pour le développement et l'intégration syntagmatique d'une information en un tout cohérent qui est le discours.

D'une façon basique, le procédé, le programme rhétorique se confond avec l'*acte de discours* qui, lui-même, est une spécialisation de l'*acte de l'énonciation* (cf. le *chapitre 5*). Voyons donc maintenant brièvement la problématique de ces *actes de discours* entendu au sens d'un genre textuel de base ou élémentaire.

Un des critères, certainement le plus récurrent pour identifier et/ou définir un genre textuel, est celui de l'acte (de discours) qui oriente contenu et message véhiculé par une classe de signes textuels. Le genre peut être compris, en effet, comme un *macro acte discursif* qui se constitue à partir des actes de discours de base ou canoniques, c'est-à-dire à partir des actes auxquels on peut attribuer un rôle central dans la communication humaine. Intuitivement parlant, ces actes canoniques ou de base peuvent être identifiés à l'aide d'un lexique verbal typique tel que le suivant :

- "informer qqn",
- "persuader qqn",
- "décrire qqch.",
- "expliquer qqch.",
- "évaluer qqch.",
- "raconter qqch.",
- "discuter qqch. avec qqn",
- et ainsi de suite.

Mieux connaître les procédés qui se "cachent" derrière ces dénominations lexicales, présuppose en premier lieu que l'on dispose de systématiques, de classifications plus explicites développées, notamment, dans le cadre de la théorie des actes de langage (cf. [AUS 62] ; [SEA 69]). Austin, par exemple, propose une typologie qui recouvre sept types majeurs d'actes de langage :

- les *actes constatifs* (actes à travers lesquels un auteur ou locuteur constate, asserte, affirme, nie, réfute, ... une situation, un événement ou encore une proposition) ;
- les *actes expositifs* (actes à travers lesquels un auteur ou locuteur développe son point de vue à propos d'une situation, d'un événement ou encore d'une proposition) ;
- les *actes exercitif*s (actes à travers lesquels l'auteur ou le locuteur tente d'inciter, d'obliger, de contraindre, ... quelqu'un d'autre de se comporter selon une certaine façon);
- les *actes promissifs* (actes à travers lesquels l'auteur ou le locuteur s'engage lui-même à faire quelque chose ou à se comporter d'une certaine façon) ;
- les *actes performatifs* (actes à travers lesquels un auteur ou locuteur change ou a l'intention de changer grâce à son discours, une situation, un événement ou encore une proposition) ;

- les *actes comportatifs* (actes à travers lesquels un auteur, un locuteur exprime sa réaction vis-à-vis le comportement, l'attitude, les actions d'autrui) ;
- les *actes verdictifs* (actes à travers lesquels un auteur, un locuteur rend un verdict - une "sanction" - à propos d'une situation, d'un événement ou encore d'une proposition).

Ces différents types d'actes peuvent être interprétés, "vus" comme faisant partie de l'expérience humaine de la communication au sens d'une *pratique d'échanges de messages* entre acteurs d'une communauté dont une des fonctions certainement la plus centrale est d'assurer la (re)production, la diffusion et la transmission des connaissances et valeurs d'une communauté, c'est-à-dire de sa culture[1].

On peut supposer que cette typologie d'actes de langage rend compte d'un grand éventail d'actes organisant la communication aussi bien "quotidienne" que professionnelle et spécialisée. Il est en effet difficile de s'imaginer une communauté historique quelque peu évoluée dont la communication ne se baserait pas sur de tels actes. Cette affirmation n'exclue évidemment pas que ces différents types d'actes peuvent revêtir des formes historiques et culturelles particulières, c'est-à-dire qu'ils peuvent faire l'objet d'élaborations spécifiques et relatives aux contraintes et besoins d'une communauté donnée.

En considérant de plus près les différents types d'actes identifiés par Austin, deux aspects y semblent être particulièrement importants :

- l'aspect du *traitement* particulier d'une certaine situation, de l'objet du discours dont fait preuve tel ou tel acte,
- l'aspect des *rapports variables* entre les participants à un acte de langage et, plus particulièrement positionnement par rapport à un interlocuteur/ traitement de la situation discursive.

---

[1] Rappelons que Lévi-Strauss propose de distinguer entre trois grandes pratiques d'échanges sur la base desquelles on peut tenter d'étudier à la fois organisation interne et dynamique évolutive d'une communauté. Il s'agit :

- du dit *échange des messages*;
- de *l'échange* de femmes ou, plus généralement, de *tout parténaire sexuel* assurant la réproduction biologique de la communauté et
- de *l'échange de biens* assurant la (ré-)production économique de la communauté (LEV 1958)

L'aspect "traitement de l'information, lui, semble couvrir des activités plus spécifiques que sont notamment :

- *L'identification* et la *qualification* (l'évaluation et la "sanction") d'un domaine de référence (d'un objet, d'un événement, d'une situation, …);
- La *présentation* et *l'exposé* d'un domaine de référence (d'un objet, d'un événement, d'une situation, …);
- La *problématisation* d'un domaine de référence (d'un objet, d'un événement, d'une situation, …).

Ces activités très typiques et récurrentes dans tous les domaines de la communication humaine se reflètent sous forme de *dimensions rhétoriques* caractérisant le traitement discursif particulier d'informations - dimensions telles que :

- la dimension narrative stricto sensu
- la dimension descriptive
- la dimension argumentative
- la dimension évaluative
- la dimension injonctive.

Les dimensions rhétoriques organisent aussi bien le discours au niveau local (de l'énoncé à l'énoncé, pour parler ainsi) qu'aux niveaux intermédiaires et globaux. Chaque dimension peut être décrit sous forme d'un petit scénario qui définit en effet les "ingrédients" d'un *programme rhétorique* que sont notamment :

- *les actants* ou participants à un acte rhétorique (tel que la description, l'argumentation, la narration, etc.) : qui produit un tel acte ?, à qui est-il adressé ?, qui en est le juge ?
- *l'objet* de l'acte : quel est le domaine (l'objet, la situation, …) qui constitue le référent de l'acte en question ?
- *l'objectif* de l'acte : quel est le but, la "visée" poursuivit par l'acte en question ?
- *le(s) standard(s) de référence* : quelles sont les "visions", les "points de vue" sollicités pour traiter l'objet conformément à la logique de l'acte rhétorique en question ?
- *la conception et* la *réalisation* de l'acte *:* quelles sont les phases et méthodes typiques mises en œuvre pour élaborer un acte rhétorique

- *l'intégration* et la *complexification* de l'acte : l'acte rhétorique en question fait-il partie de plusieurs actes formant une dimension rhétorique plus complexe ?

Les critères constituant les scénarios ci-dessus renvoient à une tradition de recherche particulière qui est celle de la rhétorique classique au sens d'une théorie et pratique de l'argumentation et de la persuasion "rationnelle" (c'est-à-dire faisant appel à des valeurs cognitives, à des connaissances *relatives à* et *partagées par* une communauté). Selon Lausberg [LAU 63], l'"idée directrice" pour comprendre une pratique d'échanges de messages entre acteurs d'une communauté est celle de la *stasis*, de la *situation* au *sens rhétorique* du terme. Les caractéristiques centrales de la stasis sont sa nature d'une part "*dialogique*" et d'autre part "*polémico-consensuelle*". Cela signifie :

- que la production et l'échange de "messages" présuppose nécessairement deux ou plusieurs actants, et
- que les rapports entre ces actants soient déterminés par le fait qu'il faille "faire passer" le message auprès d'un *tiers actant* qui est soit *l'arbitre* soit le *public* soit encore les deux à la fois et qui "juge" la valeur d'un message produit et échangé par rapport à des standards (des "normes", des conventions, …) collectivement (plus ou moins) acceptés.

D'une façon plus pratique, le scénario ci-dessus nous permet d'expliciter la dimension rhétorique particulière d'un signe textuel ou d'une classe de signes textuels. Afin d'exemplifier l'utilité de celui-ci pour mieux comprendre les dimensions rhétoriques constituant un genre textuel, voire le traitement discursif de l'information dans un signe textuel (un document, un produit d'information, …), considérons brièvement les dimensions *narratives*, *évaluative* et *injonctive* et, puis, d'une manière plus détaillée, les dimensions *descriptive* et *argumentative*.

Lesdites dimensions ne sont pas choisies au hasard : elles contribuent à l'organisation et l'orientation particulière de pratiquement tous les types de produits et services d'information aussi bien dans le domaine des médias et des nouveaux médias que dans celui de la communication professionnelle ou encore dans celui de la formation et de l'enseignement. Or, il va de soi que leur connaissance facilite largement non seulement les différentes activités liées à la description, indexation et gestion de tels produits ou services d'information mais aussi celles liées à leur conception et réalisation.

21.2) les dimensions narratives, évaluatives et injonctives

La *dimension narrative stricto sensu* organise la mise en scène des informations relatives aux changements d'une situation ou d'un objet de référence - changements sous forme d'évolutions, d'histoires, de vies, d'intrigues ou encore de moments privilégiés tels que ceux d'affrontements, de victoires, de défaites, etc. Elle se trouve dans une très grande diversité de genres dont, par exemple, d'une part *l'histoire chronologique* et d'autre part le *récit* à proprement parler avec ses formes plus spécifiques telles que la fable, la nouvelle, le conte, le récit de voyage, etc. Le moment crucial permettant la distinction entre histoire chronologique et récit est celui du passage de l'ordre d'une simple *succession* temporelle dans la narration des événements à l'ordre de la *causalité* (de *l'intrigue*) entre les événements narrés (cf. [ADA 94], [RIC 83]).

L'*histoire chronologique* consiste principalement en une sélection d'un ensemble d'événements et leur narration suivant un point de vue principalement chronologique. Souvent encadrés par des commentaires, des points de vue, de tribunes, etc., elle est très répandue dans la presse (écrite et audiovisuelle).

Le *récit* à proprement parler s'organise autour d'un "nœud", d'une intrigue, d'un problème dont la solution repose typiquement sur la thématisation de toute sorte d'épreuves, de confrontations, d'alliances, etc. Bien présent dans les productions de "fiction", il dépasse de bien loin ce cadre pour animer, par exemple, celui de la presse aussi bien généraliste que spécialisée, voire de la communication professionnelle.

En ce qui concerne le scénario explicitant le programme rhétorique de la narration, il se base sur les critères suivants :

- *actants* de l'acte de la narration : l'auteur énonciateur (la personne, l'institution, ...) qui est le *narrateur* ; l'actant (la personne, l'institution,...) qui est le destinataire de la narration ; l'actant (la personne, l'institution, ...) qui est le *juge*, *l'arbitre* de l'acte de la narration ;
- *objet* de la narration : un ensemble d'événements entre lesquels il existe (il est supposé exister) des rapports de causalité, d'interactions polémico-consensuelles, de motivations ou encore des rapports chronologiques ;

- *objectif* de la narration : la reproduction "fidèle" d'une histoire ; l'interprétation "moralisante" d'une histoire ; la simulation d'une histoire possible ; Etc;
- *standard de référence* : le genre particulier (histoire chronologique, nouvelle, fable, …) organisant la dimension ; la "vision" sous-tendant aussi bien sélection des événements que l'objectif de la narration ;
- *intégration* et *complexification* : dimension rhétorique directrice dont fait partie la dimension narrative (ex. dimension argumentative); dimensions dépendantes dont la dimension narrative est composée.

Passons maintenant à la *dimension évaluative* qui est, tout comme la dimension narrative, omniprésente dans des signes textuels produits et diffusés par la presse écrite ou audiovisuelle où elle apparaît souvent comme un composant de *commentaires* (fournis par de journalistes, d'experts, …) sur un certain événement, un certain objet.

L'objectif principal de la *dimension évaluative* d'un genre textuel ou d'un signe textuel concret, est d'introduire et de motiver un ordre préférentiel entre plusieurs "données" (supposées) comparables constituant les référents thématisés dans un discours. En tenant compte des critères scénariels énumérés ci-dessus, on peut - approximativement - caractériser la forme générale de l'évaluation comme suit :

- *actants* de l'acte de l'évaluation : quel est l'auteur énonciateur (la personne, l'institution, ...) qui procède à l'évaluation et qui en signe responsable ?, quel est l'actant (la personne, l'institution, ...) à qui l'évaluation est destinée ?, quel est l'actant (la personne, l'institution, ...) qui est le *juge, l'arbitre* de l'acte de l'évaluation ?;
- *objet* de l'évaluation : un ensemble de données (situations, objets, individus, événements, …) à comparer et à classifier dans un ordre préférentiel ?;
- *objectif* de l'évaluation : quel est l'ordre préférentiel qui différencie les données en question ?;
- *standard de référence* : selon quel point de vue, sur la base de quelle "vision" l'ensemble des données sélectionnées sera hiérarchisé (ordonné selon une hiérarchie préférentielle) ?
- *conception et réalisation :* quelles sont les phases et méthodes typiques (ex.: sélection, comparaison, hiérarchisation, … des données) mises en œuvre pour élaborer une évaluation ?

- *intégration* et *complexification* : la dimension évaluative, fait-elle partie d'une dimension plus globale (ex.: d'une dimension argumentative) ?, concourt elle avec d'autres dimensions pour réaliser une dimension plus complexe ? est-elle pourvue d'autres dimensions rhétoriques (ex. narration, description) qui en font déjà une dimension relativement complexe ?

Prenons encore l'exemple de la *dimension injonctive* qui joue un rôle très important en information et communication professionnelle où elle fait partie - avec d'autres dimensions rhétoriques - de genres plus complexes tels que les *consignes*, les *avertissements*, les *guides* (d'utilisation, d'entretien, …), etc. A la base, la dimension injonctive guide et oriente l'introduction des informations devant permettre au destinataire d'exécuter des actions conformément aux prescriptions (règles, …) décrites dans un, par exemple, consigne ou guide.

En sollicitant de nouveau les critères cités ci-dessus du scénario rhétorique, nous pouvons expliciter la configuration générale sous-tendant la dite dimension injonctive comme suit :

- *Actants* de l'acte de l'injonction : l'auteur énonciateur (la personne, l'institution,...) qui procède à l'injonction et qui en signe responsable ; l'actant destinataire (la personne, l'institution,...) de l'injonction ; l'actant (la personne, l'institution,...) qui est le juge, l'arbitre de l'injonction ? ;
- *objet* de l'injonction : un ensemble d'actions que le destinataire doit accomplir selon une certaine règle, selon une certaine norme à respecter ;
- *objectif* de l'injonction : l'exécution conforme des actions par l'actant destinataire de l'injonction ;
- *standard de référence* : genres spécialisés ; théorie ou connaissance des actions à exécuter ; etc. ;
- *conception et réalisation :* les phases et méthodes typiques (ex.: présentation du problème, comparaison, hiérarchisation, … des données) mises en œuvre pour élaborer une injonction ?
- *intégration* et *complexification* : dimension rhétorique directrice dont fait partie la dimension injonctive ; dimensions dépendantes dont la dimension injonctive est composée (ex.: dimensions descriptives et exemplificatrice).

A la fin de ce chapitre (cf. 21.5), nous tirerons encore quelques conséquences tant pratiques que théoriques de la prise en compte et de la description explicite de telles dimensions rhétoriques.

21.3) la dimension descriptive dans le traitement de l'information

La description d'une situation (d'un objet, d'un événement ou encore d'une proposition) constitue l'un des actes incontournables pour la production d'un message devant être véhiculé par un signe textuel. En effet, les documents entièrement dépourvus d'une description ou encore d'un acte descriptif réduit à son expression la plus élémentaire qui est l'assertion ou le constat de quelque chose sont en très petit nombre.

Il existe une importante littérature sur la problématique de la description dont, notamment, les travaux plus récents de Hamon [HAM 81] et Adam & Petitjean [ADA 89]. Exprimée d'une manière simple et générale, la description peut être considérée comme une "stratégie" dont la tâche est de rendre compte de différents *aspects* (cf. [ADA 89]) d'une situation ou d'un domaine de référence - *aspects* qui ne permettent pas seulement d'identifier et de catégoriser cette situation de référence (comme c'est le cas pour l'acte de la définition) mais aussi, et avant tout, de saisir sa spécificité, ses particularités qui lui sont plus ou moins propres.

Orientation et pertinence d'une description dépend, bien sûr du contexte dans lequel elle se déploie et de l'objet de référence dont elle est censée tenir compte. Comme nous l'avons déjà vu à plusieurs reprises, la description d'une OPA (offre publique d'achat) variera selon son destinataire et selon l'objectif poursuivi. Elle peut être conçue pour un expert financier, pour les actionnaires de la société acheteur, pour le personnel de la société à acheter, pour le grand public, pour les pouvoirs publics, et ainsi de suite. Elle peut poursuivre l'objectif de faire passer la pilule des licenciements, de vanter les idéaux du libéralisme et de la liberté du marché, d'apporter des informations à une étude politique ou économique, d'expliquer les rouages propres à ce type de transaction, de rendre compte de l'exemplarité de cette transaction particulière, et ainsi de suite.

Mais au-delà de toutes ces variations qui ne constituent qu'une preuve tangible du fait que la production et l'exploitation de signes textuels se réalise dans des contextes (institutionnels) et dans le cadre des activités d'une organisation sociale

donnée, la description peut être comprise, suivant Adam & Petitjean [ADA 89], comme un acte s'organisant autour des opérations suivantes :

- opération de *l'ancrage* (i.e. le choix d'un thème titre à partir duquel se construit la description d'un objet ou d'une situation),
- opération de *l'aspectualisation* (i.e. la sélection de certaines caractéristiques, parties, qualités, fonctions, etc. d'une situation ou d'un objet dont la description doit tenir compte)
- opération de *mise en situation* (i.e. d'une part la localisation spatio-temporelle et notionnelle de tel ou tel aspect d'un objet ou d'une situation ainsi que d'autre part la mise en rapport d'un aspect donné avec d'autres caractéristiques ou encore avec des caractéristiques d'autres objets et situations)
- opération de la "*thématisation*" (i.e. le re-déploiement de l'acte de la description à partir de n'importe quel aspect devenant ainsi à son tour un "thème titre").

Une fois un point de vue (i.e. un standard thématique) choisi pour "parler" d'un objet, d'un domaine de référence, l'opération de l'ancrage décide des différents thèmes à développer davantage, l'opération de l'aspectualisation de la "direction" de ce développement, l'opération de la mise en situation de l'intégration des thèmes développés dans un contexte thématique, et l'opération de la "thématisation" du raffinement, de la précision descriptive.

Pour reprendre l'exemple de l'OPA d'une société par une autre société, le choix de la politique de l'emploi comme standard de référence mettra très probablement à l'exergue certains thèmes titre qui sont distincts de ceux mis en avant par une description opérant à partir du point de vue de la politique de l'actionnariat bien que les deux descriptions peuvent posséder certains thèmes titre en commun. La description d'une OPA d'un point de vue de la politique de l'emploi choisira vraisemblablement des thèmes titres tels que "*réduction des coûts*" et, plus particulièrement, "*réduction des coûts salariaux*", "*licenciement*", "*précarité d'emploi*", *"bénéficiaire de l'opération"*, etc. Ces thèmes titres seront développés, décrits plus en détail (cf. les opérations de l'aspectualisation et de la mise en situation), par exemple, dans les paragraphes d'un article journalistique traitant ce sujet.

Schématiquement, la configuration rhétorique sous-tendant l'acte de la description et organisant la dimension descriptive d'un genre donné, peut être explicité et analysé à l'aide des critères suivants :

- *actants* de la description : qui est l'auteur énonciateur (le "producteur") d'une description ? ; qui est le destinataire de la description ?
- *objet* de la description : quel est le domaine (l'objet, la situation, …) qui constitue le référent de la description ?
- *objectif* de la description : quel est le but, la "visée" de la description ou encore à quelle question (hypothétique) la description est censée répondre?
- *standard thématique* de référence sur la base duquel se développe la description : quel est le point de vue (le stéréotype, la "vision") qui dirige le choix des thèmes développés par la description ?
- *phases et méthodes* typiques de l'acte de la description : (cf. ci-après).

Le dernier critère concernant les phases et méthodes employées pour mettre en œuvre une description, problématise plus particulièrement l'"*histoire*" :

- de la *production* d'une description et
- de la *textualisation* (i.e. réalisation) de celle-ci.

La *textualisation* (la manifestation à proprement parler) de la dimension descriptive prend en compte plusieurs décisions nécessaires dont plus particulièrement :

- le *"média" de textualisation* d'une description : par exemple, s'agit-il d'une réalisation "monomédia" (i.e. d'une description sous forme d'un texte écrit ou sous forme d'une image) ou s'agit-il, au contraire, d'une réalisation "multimédia" (i.e. d'une description sollicitant aussi bien l'image que l'écrit pour sa réalisation)
- réalisations continues vs réalisations discontinues (la description d'un objet est réalisée "en bloc" dans un texte ou encore "en différée") ;

L'histoire - la *génétique* - de la production elle-même d'une description nous permet d'avoir une compréhension dynamique de celle-ci. Elle nous permet aussi de "simuler" les décisions conceptuelles qui déterminent forme et contenu de la dimension descriptive propre soit à un genre textuel soit à un signe textuel concret. L'explicitation, l'analyse des phases et décisions de la production de la dimension descriptive s'appuie sur la prise en compte :

- du *début*, de la *phase initiale* de l'acte de la description : quel est l'ensemble (ouvert) de thèmes à l'aide desquels un objet ou une situation peut être décrite ?
- de la *fin*, du *résultat* de l'acte en question : quel est le sous-ensemble de thèmes sélectionnés à l'aide desquels l'objet ou la situation est réellement décrite ?
- des *phases* et des *méthodes* de l'acte de la description dont notamment :
- les quatre *opérations* typiques déjà citées de l'ancrage, de l'aspectualisation, de la mise en situation et de la thématisation ;
- l'élaboration de *syntagmes descriptifs* (i.e. de l'ordre de succession et d'intégration de propositions ou séquences descriptives en un tout plus global).

21.4) la dimension argumentative dans le traitement de l'information

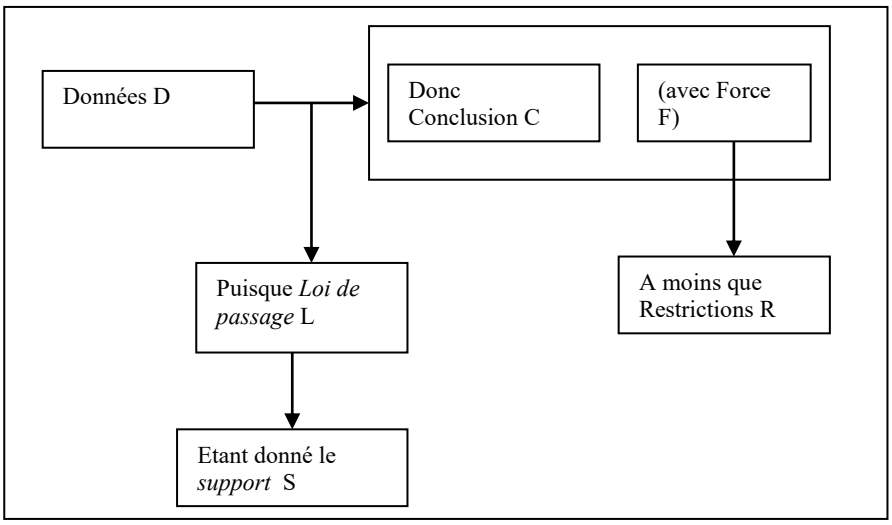
Une dimension centrale pour "faire passer une information, pour la "faire assimiler" par quelqu'un, pour "faire adhérer quelqu'un à un certain message, … est celle qui réunit les différentes tentatives, les différentes "stratégies" de la part de l'auteur visant, par exemple -

- à produire auprès du lecteur (du spectateur, de l'utilisateur, …) une attention, un intérêt à ce qu'il dit ;
- à "ramener" le lecteur (le spectateur, l'utilisateur, …) de son côté ;
- à lui faire voir "les choses" de son point de vue ;
- à "éliminer" d'autres points de vue, d'autres "visions" ou à les adapter, "réécrire" à sa façon ;
- à faciliter au lecteur (spectateur, utilisateur, …) la compréhension du contenu de son message ;
- etc.

Cette dimension est appelée dimension *argumentative* elle est comprise ici dans un sens très large conformément à la vision qu'en ont développé Perelman et Olbrechts-Tyteca ([PER 70] ; cf. aussi [PLA 90]). Cette précision nous semble importante dans la mesure où la dimension argumentative est parfois, voire souvent (dans une certaine littérature philosophique) restreinte à l'argumentation au sens "rationnel", au sens quasi scientifique du terme. Cependant, l'acte de l'argumentation dépasse de bien loin ce cas de figure particulier et inclue tout type

de stratégies d'incitation, de persuasion, d'intimidation voire d'utilisation plus ou moins délibérée d'"*arguments fallacieux*" pour faire passer un message, pour faire adhérer le destinataire à un point de vue, à une "vision" particulière.

La vision "rationnelle" de l'acte de l'argumentation a été explicitée, entre autre, par le philosophe Toulmin [TOU 58] à qui nous devons le schéma d'analyse représenté dans la figure ci-dessous (cf. aussi [PLA 90]).



(Fig ….)

"C" représente la conclusion qu'un actant tire à partir de l'existence (supposée) d'un ensemble de données D et en ayant recours au standard (à la "vision", à la "théorie", à l'"expérience", à la "coutume", …) L que Toulmin appelle "loi de passage".

La "loi" dans la "loi de passage" ne doit pas être comprise au sens restrictif d'une loi (scientifique) mais plutôt au sens d'une "régularité" constatée, expérimentée ou tout simplement assumée (par expérience, par tradition) entre une certaine constellation de données et le "sens" qu'on peut en tirer. L peut être, par exemple une simple *généralisation* d'un fait ou d'un événement se basant sur l'expérience. Par exemple :

- qualifier quelqu'un d'"irresponsable", de "danger public" (= *conclusion C*)
- en le voyant skier hors piste sur des pentes abruptes (= *données D*),
- "s'explique" par le recours à l'observation (directe ou rapportée) que skier hors piste sur certaines pentes particulièrement exposées provoque souvent des avalanches dangereuses (= *loi de passage L*)

Cependant, comme le remarque très justement Plantin, "(e)n introduisant cette notion (i.e. la loi de passage, P.S.), Toulmin redécouvrait la notion de topos, ou de lieu commun, sur laquelle la rhétorique ancienne fondait les théories de l'invention." [PLA 90 : 29]. En d'autres termes, la relation argumentative pouvant s'établir entre "D" et "C", peut être explicitée par le recours à toute sorte de "visions" et de connaissances théoriques ou pratiques mais aussi par le recours à des "coutumes", des "mœurs", des stéréotypes, des clichés, des "idées reçues".

Par exemple, la conclusion sur le fait que quelqu'un se comporte comme un "nouveau riche", que telle femme fait "vielle France", que tel estivant fait "plouc" … ne peut (raisonnablement) être comparé comme plus ou moins déviant d'une conclusion "scientifique" bien qu'elle puisse se développer conformément au schéma de construction d'une explication scientifique. Il ne s'agit ici que d'une conformité formelle. Cependant, employée dans le "champ" de la "distinction sociale" (pour utilisée la notion de Bourdieu [BOU 79]), ce schéma produit des arguments parfaitement valables pour tel ou tel groupe, telle ou telle communauté.

"S", dans la figure ci-dessus constitue la justification, la "raison" de L, son "bien-fondé" et exprime souvent un recours à des valeurs et/ou évidences cognitives (morales, esthétiques, …) généralement admises (par la communauté) ; "R" recouvre les diverses restrictions relatives à la conclusion C ; enfin, "F" symbolise la force - *épistémique* - avec laquelle la conclusion C s'impose (ou est imposée par l'auteur énonciateur d'un discours argumentatif). Cette force épistémique se traduit d'une manière typique dans des expressions linguistiques telles que "il est évident que", "il est certain que", "il est probable" que", "sans aucun doute", etc.

Ceci étant, le schéma ci-dessus renvoie directement à l'acte de l'explication, à la dimension explicative qui constitue en quelque sorte le "cœur" de la dimension argumentative. Bien que présente dans pratiquement tout type de signes textuels, ladite dimension joue, évidemment, un rôle particulièrement important dans les

produits et services destinés à la formation, à l'apprentissage ou encore à la vulgarisation scientifique.

L'objectif, le but principal d'une *explication* est *d'expliciter*, d'établir la relation "L" - la "loi de passage" - entre "D" et "C" qui est à la base même de l'édifice argumentative. Considérons dans ce sens la question (imaginaire) suivante : "Vous dites -

- qu'en suivant l'évolution des bourses européennes ces dernières semaines (= *données D*),
- l'euro est en crise (= *conclusion C*).
- Qu'est-ce qui vous permet d'affirmer cela ? (= *loi de passage L*)"

La réponse à cette question constitue une explication (plus ou moins acceptable, plus ou moins générale, plus ou moins stéréotypée, peu importe la valeur de celle-ci …).

Sans vouloir reproduire ici de nouveau le scénario sous-tendant la production d'une dimension argumentative pour traiter d'une certaine manière une information sélectionnée et actualisée dans un discours véhiculé par un signe textuel, ajoutons néanmoins que sa production doit être vu dans un contexte rhétorique plus large incluant notamment les phases typiques et récurrentes :

- de la définition et du développement d'un argument;
- de sa mise en épreuve (par exemple : sous forme d'une démonstration ou d'une exemplification, sous forme d'une discussion ou d'un débat, etc.)
- de sa sanction et son acceptation par les actants impliqués (i.e. auteur énonciateur d'un argument, destinataire de celui-ci, juge ou arbitre).

21.5) de l'intérêt d'une description des dimensions rhétoriques

L'intérêt de tels scénarios rhétoriques consiste dans le fait qu'ils nous permettent non seulement d'expliciter les différents composants d'un acte rhétorique se constituant en dimension rhétorique pour un genre ou un signe textuel mais aussi, de par ce fait, à le "manipuler" afin de le mieux exploiter d'un

point de vue pratique. Lesdits scénarios constituent des sortes de "grammaires" que l'on peut utiliser, par exemple :

- pour la structuration de textes ou documents sous forme de *schémas de définition* afin de garantir une gestion plus fine et aussi plus appropriée du contenu, c'est-à-dire des informations et des connaissances véhiculées par une classe de signes textuels (cf. à ce propos le rôle des DTDs - document type définitions - dans le cadre du standard XML) ;
- (sur la base de tels schémas de définition) pour l'élaboration des index, voire pour la mise en place des outils pour la gestion des index tenant compte de la description des informations selon les différentes dimensions rhétoriques ;
- pour l'organisation d'interfaces de navigation, d'exploration hypertextuelle qui constituent des sortes de manifestations visuelles de tels schémas de définition ;
- pour le filtrage d'information tenant compte de la valeur rhétorique d'une information (et pas seulement thématico-référentielle, comme c'est le cas actuellement pour pratiquement tous les systèmes et méthodologies de filtrages proposés).

Mais les scénarios introduits et présentés dans ce chapitre peuvent être considérés aussi comme *l'esquisse d'une théorie* nous permettant de *"simuler" différentes possibilités de pratiques d'échange de messages* au sens de Lévi-Strauss afin :

- soit de mieux comprendre telle ou telle pratique culturellement attestée,
- soit de comprendre quelles pratiques semblent être plus probables, plus vraisemblables, voir plus "centrales" que telles autres, etc.

Ces questions sont traitées dans une perspective de conception et de réalisation de dits "agents" (d'information, de production rédaction de documents, …) qui sont de sorte de programmes informatiques qu'on essaye de rendre plus souples, plus "réactifs" à des besoins humains, voir à des évolutions d'un environnement donné en les dotant de "connaissances" relatives justement aux actes de langage et à l'échange d'information entre acteurs humains (cf. à ce sujet ….).

Une autre tendance de recherches à signaler est celle de la spécification et de la simulation de "sociétés artificielles" au sens, par exemple, que l'on donne à ce

terme en intelligence artificielle distribuée (cf. [BON 88]). Or, les problèmes de base qui se posent ici sont justement ceux liés à la définition et l'explicitation sémiotiques de scénarios sous-tendant les pratiques d'échanges de messages au sens de Lévi-Strauss, c'est-à-dire des échanges de messages au sens de pratiques collectives assurant la production, la conservation, la transmission et l'évolution de connaissances et de valeurs et donc de la culture d'une société ou d'une communauté.

chapitre 22

le genre textuel comme une ressource socio-cognitive

22.1) le genre comme modèle situé

En tenant compte de ce que nous avons appris dans ce chapitre, on peut faire l'hypothèse qu'un genre possède à la fois :

- une base "*expérientielle*" liée aux impératives de la communication humaine et s'exprimant notamment dans la diversité des actes de discours et de leur organisation (cf. à ce sujet nos explications relatives aux actes de discours canoniques dans le chapitre précédent);
- une base *historique* liée à son statut de tradition, de modèle de référence dans la production et la compréhension de signes textuels (cf. nos explications dans le chapitre 20) ;
- et une base *institutionnelle* liée aux contraintes spécifiques d'une organisation sociale au sens d'un actant collectif producteur et consommateur d'information (cf. nos explications dans les *chapitres 7* et *8*).

La vision d'un genre au sens à la fois d'un modèle situé et d'une ressource cognitive (i.e. d'une compétence, d'une "ressource") domine dans une certaine littérature spécialisée (surtout anglo-saxonne) essayant de la rendre fertile pour des applications concrètes dans le cadre de l'organisation et de la gestion des activités aussi bien d'une institution "traditionnelle" telle que l'école, l'entreprise ou l'administration (cf. [CHA 2000] ; [BER 95],) que d'une institution "virtuelle" telle que l'enseignement à distance, la coopération à distance, etc. ([ERI 96a], [ERI 99]).

Un genre peut être considéré comme une sorte de *programme*, de *«stratégie »* au sens large du terme qui, pour parler ainsi, a fait ses preuves dans le *traitement contrôlé* de l'information adaptée aux contextes et activités d'une organisation sociale. De ce fait, il constitue pour les acteurs de l'organisation sociale, un modèle, un standard utilisé pour la production et la consommation d'informations dans des contextes et activités comparables.

Prenons l'exemple du monde de l'enseignement (de la formation) qui s'organise, entre autre, typiquement autour d'une série d'activités «en classe » telles que :

- les présentations, explications, études de cas, etc. d'un objet d'apprentissage;
- les conseils et instructions à l'adresse de l'apprenant ;
- les examens, évaluations et sanctions du progrès de l'apprenant ;
- les prises de note, les projets d'étude, les exposés, les comptes rendus de lecture ou d'autres activités.

Toutes ces activités d'enseignement et d'apprentissage, on peut admettre qu'elles possèdent une certaine régularité, une certaine «prévisibilité » sans être pour autant être explicitement réglées. Elles constituent des programmes narratifs locaux qui concourent à la réalisation progressive d'un programme narratif global qui est celui de l'enseignement d'une matière.

Ces différents programmes ou genres se réalisent, se «matérialisent » en des produits pédagogiques d'information de toute sorte (cf. [STO 99a]) : manuels et supports de cours, cahiers d'élève, cassettes audio-visuelles, affiches et affichettes sur tableau, etc. Autrement dit, ce sont autant de *signes textuels* (plus ou moins complexes) qui témoignent des activités d'une organisation sociale particulière et dont l'appréciation et l'exploitation appropriée devrait tenir compte desdites activités ([BER 95], [KNA 97]).

Ces observations peuvent être généralisées sur tout type d'organisations sociales - entreprise, société commerciale, administration, groupements d'intérêt, etc. - et amènent à ce que certains auteurs appellent le "linguistic turn" dans les études et recherches sur les organisations ([GER 92] ; [ORL 94] ; [BOD 94] ; [LJU 99] ; [STO 01b]). Contrairement aux approches fonctionnelles classiques, une organisation sociale est considérée, dans ce sens, comme un "lieu" qui se constitue et reproduit à travers :

- d'une part les interactions entre les acteurs (dont notamment les transactions d'information) et
- d'autre part en référence à des "modèles" ou "standards" (des "scénarios") typiques.

Ces standards sont des "genres" qui non seulement se manifestent sous forme de "produits" et services d'information particuliers mais aussi dans ce sens qu'ils "ouvrent" des *cadres* ou situations typiques d'interactions et d'échanges entre acteurs - cadres ou situations tels que les réunions, les entretiens, les observations participatives, les entraides, les recréations, etc. avec leurs "logiques" spécifiques et locales de production, de transaction, de négociation, de conservation ou encore de valorisation d'informations et de connaissances. Dans une perspective phénoménologique, on pourrait parler ici du fait qu'un genre constitue une sorte de *monde de vie* pour de groupes d'acteurs (cf. [SCÜ 79]).

Ainsi, le genre est à la fois le *"ticket d'entrée"* pour un acteur afin de participer à telle ou telle activité d'une institution, d'un groupe social et une *ressource cognitive* et *pragmatique* pour les participants à une activité donnée à s'y comporter d'une manière appropriée.

22.2) genre et gestion de connaissances

Voyons ici quelques exemples pour comprendre l'importance du genre non seulement pour la communication institutionnelle (i.e. d'une institution) mais aussi pour sa gestion de connaissances, c'est-à-dire pour l'acquisition, la diffusion et le transfert, la conservation, la mise à jour et l'exploitation pratique de patrimoines cognitifs d'une organisation sociale (en fait pour tous ces aspects que l'on traite actuellement sous le terme anglais de *"knowledge management"*).

Une institution est internement plus ou moins différenciée. Par exemple, une entreprise d'une certaine taille est fonctionnellement différenciée en une unité de production, une unité de gestion financière, une unité de ressources humaines, une unité de communication, une unité de direction générale, et ainsi de suite. Chaque unité est en elle-même une organisation sociale produisant et consommant de l'information et de connaissance. Elle se caractérise d'une part par rapport à des activités typiques de veille, d'acquisition, de traitement, de conservation, de diffusion d'information et de connaissance et d'autre part par rapport à ses échanges avec d'autres unités de l'institution et avec l'environnement (politique, social, économique, …) de l'institution. Nous en avons déjà parlé dans [STO 99a]) ainsi que dans [STO 99b].

Bien sûr, telle institution est fonctionnellement plus différenciée que telle autre, telle institution repose sur des procédures explicites et formelles d'échanges et d'interactions entre ses membres tandis que telle autre institution se caractérise davantage par des traditions et des habitudes peu ou pas formalisées, ou encore telle institution possède des frontières explicites et étanches avec son environnement tandis que telle autre institution se caractérise plutôt par une "négociation" permanente de frontières avec son environnement, etc. Ce qui compte cependant, ce sont les faits suivants :

- Les activités de production et de consommation d'information et de connaissances sont "réglées", peuvent être décrites comme des activités organisées par des sortes de grammaires sociales au sens de Brown [BRO 87] ;
- Ces grammaires forment des genres qui typifient les produits et services mais aussi les interactions d'intérêt social et donc institutionnel ;
- Les genres ne régulent pas seulement la production, l'exploitation et la gestion des textes au sens étroit (ex.: comptes rendus, notes, description, procédures, …) mais aussi des réunions, conversations, entretiens, etc.;
- Les genres et grammaires sociales ne constituent pas seulement des normes (formelles, "officielles") mais aussi des ressources cognitives influant le "comportement stratégique" des acteurs.

En ce qui concerne le premier point, précisons que les activités de production et de consommation d'information peuvent être l'objet de réglementations formelles explicites, de standards techniques, etc. C'est souvent le cas en documentation technique et, depuis plus récemment, dans les technologies de l'information censées simuler des organisations d'information afin de concevoir et de développer de produits et services d'information de plus en plus performants, adaptés aux besoins

variés et changeant d'une institution "réelle" (cf., par exemple, [LJU 99] ; [LIU 00], [STA 00]).

Cependant, il s'agit souvent plutôt de savoirs et savoir-faire pratiques, de traditions, voire tout simplement d'intuitions de "spécialistes" ce qui ne veut pas dire que ces activités de production, exploitation ou gestion d'information ne posséderaient pas une cohérence, pas une certaine "normativité". Citons comme exemple le cas de petites et très petites structures dans le secteur privé (cf. l'artisanat traditionnel, les entreprises ne dépassant guère la taille d'une famille, …) qui fonctionnent davantage sur des codes non écrits, des traditions et de coutumes que sur des règles explicites, des - pour prendre un terme à la mode dans la littérature "manageriale" - *"guiding principles"* (de "normes générales de conduite" (cf. à ce propos [STO 01b]).

22.3) genre et grammaires sociales

Lesdites grammaires sociales constituent des sortes de modèles à la fois pour les interactions et transactions d'information, que pour le développement, la gestion, la diffusion ou encore la conservation de produits - de signes textuels latu sensu - et de leurs organisations internes. Ici, de nouveau, la palette de types de grammaires va de standards explicitement définis jusqu'à des traditions et expériences pratiques, peu ou même pas du tout formalisées. La veille d'information, la recherche d'informations pertinentes pour une activité, par exemple, peut être une activité très "normalisée" sous forme de recommandations, de règles, de standards techniques. Ceci est le cas de la veille d'information économique ou industrielle bien qu'une telle "normalisation" n'soit pas une garantie, bien évidemment, pour la qualité intrinsèque de telle ou telle veille concrète. Mais la veille d'information peut être aussi - et elle l'est surtout - une affaire de "rumeurs", de "relations sociales", de "bonnes adresse", de la "bouche à l'oreille", etc.

Il reste néanmoins le fait que toutes ces activités et tous les signes textuels qui les accompagnent, en témoignent et en constituent des résultats "tangibles" possèdent une structure, une organisation, une certaine régularité dont l'explicitation, la description sémiotique est d'une grande importance pour la spécification et le développement de systèmes d'information souples, adaptables et donc pourvus d'une "architecture" ouverte et réutilisable.

Enfin, il ne faut pas oublier que les produits et services d'information qui accompagnent une activité ou qui en sont des résultats, ne sont pas seulement des textes au sens restreint du terme. Ils recouvrent en fait toute sorte d'occasions de productions, de transaction et de consommation d'information. Ils englobent des occasions hautement ritualisées, institutionnalisées tells que les réunions, les conférences, les séminaires, les colloques et autres workshops, mais ils structurent, organisent aussi les entretiens personnels, les réunions et échanges informels de toute sorte, etc. Or, la notion de *genre* recouvre toutes ces occasions et ne se limite certainement pas au seuls signes textuels au sens restreints du terme.

Cela veut simplement dire qu'étant donné un certain objectif, un certain contexte, la description sémiotique des ensembles signifiants à travers lesquels s'exprime une "culture" d'information d'une institution ou d'une organisation sociale, doit avoir recours, un peu comme une description ethnologique ou sociologique, à des ensembles signifiants aussi "futiles" d'apparence que les dîners d'affaires ou d'amis, les échanges autour d'une tasse de café, etc. afin de mieux pénétrer - de mieux maîtriser aussi - ces ressources socio-cognitives que sont les genres et dont dispose une institution pour gérer ses besoins ou désirs d'information.

En parlant donc du genre textuel (latu sensu) au sens d'une ressource cognitive, on insiste surtout sur le fait qu'à travers eux, un groupe, une institution se définit dans son identité dans son "esprit de corps". Ces ressources cognitives constituent une compétence - une compétence culturelle - de participer aux échanges et transactions d'information et de connaissances mais aussi à la production et à l'interprétation appropriée de telles informations.

Comme Ljunberg y insiste avec raison, cette nouvelle façon d'approcher une organisation sociale est certainement plus appropriée à la conception et spécification - au "design" - de ce qu'on est convenu d'appeler l'Intranet, c'est-à-dire l'organisation, la communication et l'exploitation d'informations et de connaissances à l'intérieur d'une organisation donnée et/ou d'une organisation dite virtuelle ([LJU 99] ; cf. à ce propos aussi notre petit papier [STO 99b]).

chapitre 23

sites web, discours et genres numériques

23.1) particularités du signe textuel numérique

Nous l'avons déjà dit que la problématique du genre se réponse de nouveau dans le cadre des produits et services d'information numériques - tant du point de vue structural au sens de formes narratives (latu sensu) organisant une classe de signes textuels qu'au point de vue socio-cognitif au sens d'une ressource, d'une compétence à produire, échanger, interpréter, exploiter des informations ou des connaissances.

Pour mieux comprendre de quoi il s'agit, prenons le cas exemplaire du site web. Sans exagérer, on peut dire que le site web a été considéré - et l'est encore, très largement - dans une perspective plutôt étroitement "documentaire", c'est-à-dire comme une sorte de document numérique enligne pourvu d'un certain degré d'interactivité. C'est ainsi que le site web est encore souvent associé étroitement à une "feuille d'information", un "catalogue", une "brochure" enligne, etc. Dans ce

sens on peut remarquer que le développement et la gestion de sites web a été souvent confié à des documentalistes et, puis, à des rédacteurs techniques, voir des spécialistes en PAO et, plus généralement, en édition électronique.

Il va sans dire que le site web recouvre *aussi* la fonction ou la tâche d'un signe plus strictement textuel mais il ne saurait pas être réduit à cette seule fonction. En effet, de par sa dynamique propre et aussi de par des exemples multiples déjà existants, il dépasse de bien loin ladite fonction. Ce dépassement concerne plus particulièrement :

- Le fait déjà mentionné plusieurs fois que, dans le contexte numérique, le signe numérique lui-même s'approprie des aspects, des caractéristiques qui le différencie très nettement du signe textuel "à support traditionnel" ;
- Le fait qu'un site web acquière le statut d'une institution autour de laquelle s'organise une communauté d'acteurs partageant un ensemble de connaissances et de valeurs (représentées justement par le site web) et poursuivant un ensemble d'objectifs communs.

En ce qui concerne le premier point, il nous semble qu'une des caractéristiques les plus originales du signe textuel numérique est le fait qu'il puisse se déjouer largement des contraintes de manifestation physique auxquelles est soumis le signe textuel à support traditionnel.

Pour exemplifier cela, prenons le cas très simple d'un catalogue (de produits, d'œuvres d'art, etc.). Habituellement, un tel catalogue se présente sous forme d'une brochure papier composée d'un ensemble de parties textuelles standard telles que, par exemple, l'avant-propos, la table des matières, les différentes rubriques (chapitres, …) dans lesquelles sont présentés et décrits les objets du catalogue, peut-être aussi un index ou encore un ou plusieurs articles rédigés par des personnes considérées être des spécialistes, etc.

Un tel catalogue - pour parler ainsi - *existe tel quel*. C'est un objet physique dont le support est le papier. Il est composé d'un certain nombre de pages formellement et physiquement organisées selon un modèle donné. Les pages, enfin, contiennent les informations pour lesquelles l'objet "catalogue" a été conçu et produit. Le catalogue "traditionnel" possède en tant qu'objet physique une certaine *persistance* liée à son support et aux contraintes particulières de sa textualisation.

Cette qualité physique de la persistance n'est plus déterminant pour l'objet "catalogue numérique". Un catalogue numérique peut être adapté aux différents contextes d'utilisation, de consultation ; il peut être "personnalisé" afin de mieux correspondre aux préférences, habitudes, etc. de ses utilisateurs. Ainsi, par exemple, pour tel contexte d'utilisation, le catalogue numérique "contiendra" seulement tel ensemble d'objets et possédera telle interface de présentation visuelle ; pour tel autre contexte d'utilisation, il "contiendra" tel autre ensemble d'objets, possédera tel autre interface de présentation visuelle, etc.

On ne saurait pas dire, comme c'est le cas pour le catalogue traditionnel, laquelle parmi ces différentes adaptations ou personnalisations serait le "*vrai*" ou, plutôt, l"*unique*" catalogue, le catalogue *originel* et *original*. Comme on sait, ces questions posent des redoutables problèmes au droit et aux juristes travaillant sur le droit d'auteur dans le cadre des technologies du numérique (cf. [TIL 00]).

Mais, au-delà du fait qu'un catalogue est ou, plutôt, peut être dépourvu d'une identité physique persistante telle qu'elle est caractéristique pour un catalogue à support traditionnel, il se libère (peut se libérer) aussi (et ce n'est qu'une conséquence logique de sa non-persistence) des contraintes spatio-temporelles de la manifestation physique d'un document traditionnel (à support traditionnel).

En effet, rien n'empêche que les données (les objets et les informations) qui composent un catalogue numérique proviennent à temps réel de différents lieux physiques et qu'elles peuvent avoir aussi, indépendamment les unes des autres, des "cycles de vie" propres à chacune d'elles. Les données contenant des descriptions - présentations d'œuvres d'art et se trouvant à différents endroits (lieux) physiques (sous forme de bases de données, par exemple) peuvent, en effet, constituer les objets *d'un seul et même catalogue numérique* qui, lui-même se "trouve" physiquement sur un lieu différent de ceux hébergeant les données. Un tel catalogue prendra justement la forme d'un *site web* proposant un accès centralisé, par exemple, aux œuvres d'art (à leurs descriptions et présentations visuelles) mises en vente autour de la planète.

Cependant, ce qu'un catalogue numérique et un catalogue à support traditionnel partage, c'est le fait d'appartenir à une *même* classe, à une *même* "espèce" de signes textuels - à un *même genre textuel*. Même si, dans un monde de science fiction, on réunit des objets (de descriptions des objets) provenant de n'importe où, de n'importe quel lieu et de n'importe quelle période, c'est toujours le genre textuel du catalogue

qui organiserait, qui sous-tendrait toutes les versions imaginables des catalogues numériques donnant accès à ces objets (à condition, bien évidemment, que le genre lui-même n'aurait pas subi, depuis, des changements …).

23.2) de l'originalité du signe textuel numérique

Ceci dit, revenons à notre site web qui se "comporte" comme un catalogue donnant accès à des informations et présentations visuelles d'œuvres d'art mises en vente autour du globe. Au lieu de se contenter de descriptions - présentations simples et plates des différents objets d'art, le site peut faire preuve d'imagination et proposer quelques innovations comme, par exemple, des annotations au sujet de telle ou telle œuvre d'art, des fora de discussion autour de chaque œuvre d'art, des "visites virtuelles" des œuvres mises en vente, etc.

Par ailleurs, rien n'empêche - au contraire ! - de doter ce site d'autres fonctions, d'autres rôles que celui d'être un catalogue interactif. Par exemple, on pourrait le doter d'une fonction de conseil (en matière d'œuvres d'art), d'une fonction d'aide financier sous forme d'une banque de crédit enligne, d'une fonction de mise en enchère locale d'œuvre d'art se trouvant physiquement ailleurs, d'une fonction "portail" ou "annuaire", d'une fonction de distraction avec des histoires drôles et de jeux ayant un rapport avec les enchères d'œuvres d'art, et ainsi de suite. Ce petit exemple nous montre d'une manière très simple qu'un site web peut :

- reproduire plus ou moins fidèlement un genre textuel déjà existant,
- le "rénover", le modifier d'une manière plus ou moins importante
- ou encore, le mettre en contexte afin de l'utiliser, de l'exploiter dans le cadre de ses objectifs et activités d'une institution.

Quant au premier point, il nous montre tout simplement le fait déjà souligné que tout produit, tout service d'information qui se crée dans le cadre des nouvelles technologies de l'information, doit recourir à des *traditions* d'"écriture" et de "lecture"en absence desquelles aucune communication, aucun échange d'informations ne serait possible. D'où donc une première explication de l'intérêt porté à la question du genre textuel dans le cadre des produits et services d'information numériques. Pratiquement parlant, la prise en compte de la "logique" d'un genre textuel peuvent largement faciliter les activités de conception, spécification et gestion de produits et services d'information numériques tels que, justement, des sites web.

Cependant, comme nous l'avons vu, la réutilisation d'un genre textuel dans le cadre des produits et services d'information numériques ne constitue qu'un cas particulier. Dans notre exemple ci-dessus, la réutilisation d'un genre existant va de pair avec son adaptation à la fois aux nouvelles possibilités offertes par la technologie du numérique et aux besoins et objectifs particuliers d'un produit d'information (cf., par exemple [DIL 00], [MAR 99], [ERI 96a], [ERI 99]).

Or, cette adaptation prend souvent la forme d'un enrichissement d'un genre textuel existant, d'intégration dans son schéma typique, de composants provenant d'autres genres ou, tout simplement, d'intégration de genres à part entier. Dans notre cas, le genre textuel du catalogue se trouve enrichi des composants provenant des genres du *commentaire* et du *dialogue*. Il se trouve pourvu aussi d'un composant relevant du genre de *l'exposition* (cf. le composant de la visite virtuelle). On peut d'ailleurs s'imaginer d'autres modifications - innovations dudit genre provenant, par exemple, des domaines didactiques et aussi ludique.

La question du genre textuel possède, ici, un double intérêt. L'analyse, la description notamment de sites web peut nous fournir des renseignements sur le processus de l'émergence, de la constitution de genres numériques *sui generis* à partir d'un ensemble de formes, de traditions de production et d'échange de signes textuels déjà existant et qui constituent notre patrimoine culturel. Remarquons qu'il s'agit ici de la même problématique qu'occupe les spécialistes des genres audiovisuels essayant de retracer l'histoire de la constitution de ces genres à partir d'un "fond culturel" préexistant, à partir des genres traditionnels.

En même temps, et de nouveau d'une manière plutôt pratique, la prise en compte des genres textuels traditionnels peut grandement faciliter le "design", la définition et le développement de sites relativement complexes intégrant différentes fonctionnalités et offrant aux internautes l'aspect d'être une *institution*, un lieu de rencontre, de travail, … d'une communauté d'acteurs que celui d'un document ou d'un simple service d'information.

Cela nous amène, enfin, au troisième point cité ci-dessus, c'est-à-dire au fait qu'un site web peut (ré-)utiliser un genre textuel - enrichi - en le mettant dans un contexte d'activités qui lui est propre.

Dans notre exemple, le catalogue numérique est - pour parler ainsi - "plongé" dans un contexte composé de différents types d'activités : conseil, aide au

financement, divertissement, renseignement, etc. Ce sont, tous, des types d'activités qu'on peut trouver aussi dans notre vie sociale et professionnelle et qui constituent des composants "tout fait" d'un genre d'institutions qu'on appelle "service : "services d'intermédiation", "services de conseil", etc. En d'autres termes, bien qu'en n'étant, au début, qu'une copie plus ou moins améliorée d'un catalogue traditionnel, notre site web est devenu, progressivement, une véritable *institution*, un *lieu virtuel* qui, pour parler ainsi, "pioche" dans l'organisation traditionnelle des différents services pour en créer un type de services plus ou moins innovant. Donc, d'une manière parfaitement similaire au processus de la constitution de genres numériques, on peut assister à un processus de constitution d'institutions ou, plutôt, de formes institutionnelles numériques - soit comme des copies plus ou moins améliorées, enrichies de formes institutionnelles traditionnelles, soit comme des formes institutionnelles numériques *sui generis.*

Comme on sait, un site web peut se contenter d'être une sorte de "délégué" d'une institution traditionnelle. Par exemple, tel site universitaire est un site qui *représente* "son" université, tel site de journal est un site qui *représente* "son" journal dans ce nouvel espace de communication et d'échange qu'est Internet. Néanmoins, ce choix politique de cantonner le site web dans un rôle de simple "support" de diffusion, de communication des activités d'une institution "mère", ne constitue qu'un cas particulier.

Ainsi peut-on observer des sites web qui, tout en puisant dans *l'image de marque* de leur institution "mère", développent des stratégies institutionnelles authentiquement nouvelles et complémentaires à celles définissant l'institution "mère" en question. C'est, par exemple, le cas du site web *tout.lemonde.fr* qui, tout en étant un site du groupe *Le Monde*, se présente et se comporte comme une institution à part entière avec ses services et ses objectifs propres. De même, le site *voyage.fr* est, effectivement, le site de la chaîne thématique *Voyage*. Mais celle-ci ne représente qu'une rubrique sur ledit site qui, lui, se présente comme un *véritable club virtuel* pour voyageurs avec tous les services nécessaires pour satisfaire ce type de communautés.

Il existe, par ailleurs, des sites web qui constituent des institutions virtuelles auxquelles ne correspondent pas une institution "mère", qui jouent, autrement dit, d'un point de vue tant juridique, économique que sociologique, le rôle d'une institution "traditionnelle". C'est le cas, par exemple, des éditeurs dits virtuels, de la plupart des librairies enligne, de certaines universités virtuelles (et pas les moindres …), de certains sites boursiers enligne ou encore de certains sites commerciaux.

Enfin, une dernière catégorie de sites web à mentionner est constituer par ceux qui présentent des caractéristiques institutionnelles assez, voir très novatrices et montrent au l'arrivée d'institutions numériques *sui generis.* C'est le cas, par exemple, des bibliothèques numériques qui, malgré leur appellation trompeuse, ne sauraient être assimilées aux fonctions d'une bibliothèque traditionnelle. Une bibliothèque numérique peut déjà se présenter sous forme d'une collection de bibliothèques traditionnelles (sous forme d'un réseau de sites et de catalogues de bibliothèques universitaire, par exemple), de bases de données, d'archives, voir de fonds de ressources textuelles et autres de toute sorte. Mais elle peut inclure, également, des services et produits pour la recherche et l'enseignement enligne, pour l'édition scientifique, etc. (cf. [STO 01c]). Or, c'est une nouvelle forme institutionnelle (dite, très curieusement, "hybride") qui fera certainement "son" chemin au moins dans certains domaines de la société tels que dans celui de l'université ou de la recherche publique.

Pour revenir une dernière fois à la question des genres numériques, il faut bien comprendre que ce que nous avons appelé "création d'un contexte" pour exploiter un signe textuel particulier (dans notre cas, souvenons-nous, il s'agissait d'un simple catalogue numérique), n'est rien d'autre que l'identification des genres (de *types* de produits, de *types* de services) correspondant aux objectifs d'un site web ainsi aux activités qu'il entend promouvoir en tant qu'*institution* qui, comme nous l'avons déjà vu, détermine l'identité de "*sa*" communauté et circonscrit, en tant que cadre culturel, le champ de production et d'échange de discours sur la base, bien entendu, des genres textuels et d'autres standards (lieux communs, visions, langages, …) composant ledit cadre.

conclusion

bibliographie

[ADA 89]
Jean Michel Adam et A. Petitjean, *Le texte descriptif.* Paris, Nathan 1994

[ADA 94]
Jean Michel Adam, *Le texte narratif.* Paris, Nathan 1994

[ADA 97]
Jean Michel Adam et Sylvie Durrer, Conversation et dialogue ; in : Encyclopaedia Universalis : Dictionnaire des genres et notions littéraires. Paris, Albin Michel 1997

[AND 93]
Peter Bøgh Andersen, Berit Holmqvist et Jens. F. Jensen, The computer as medium, Cambridge, Cambridge University Press 1993

[AND 90]
Peter Bøgh Andersen, *A theory of computer semiotics*. Semiotic approaches to construction and assessment of computer systems. Cambridge, Cambridge University Press 1990

[AND 96]
Peter Bøgh Andersen (éd.), *Signs of work*. Semiosis and information processing in organizations. Berlin, de Gruyter 1996

[ARI 89]
Daniel Arijon, *Grammaire du langage filmé.* Paris., Editions Dujarric 1989

[AUS 62]
J. L. Austin, *How to do things with words.* Oxford, Oxford University Press 1962

[AUT 84]
Jacqueline Authier-Revuz, Hétérogénéité(s) énonciative(s), *Langages* 73, 1984

[BAK 78]
Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman.* Paris, Gallimard 1978

[BAR 70]
Roland Barthes, *S/Z.* Paris, Editions du Seuil 1970

[BEN 74]
Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale.* Paris, Editions Gallimard 1974

[BER 67]
Jacques Bertin, La sémiologie graphique. Paris, Gauthier-Villars-Mouton 1967

[BER 95]
Carol Berkenkotter et Thomas N. Huckin, *Genre knowledge in disciplinary communication : cognition, culture, power.* Mahwah (N.J.), Lawrence Erlbaum Associates 1995

[BON 88]
A. H. Bond et L. Gasser (éds.), *Distributed Artificial Intelligence,* Morgan Kaufman Publ., 1988

[BOU 97]
J. Bourdon, *Introduction aux médias*, Paris, Montchrestien 1997

BOD (1994)
D. Boden, *The business of talk: organizations in action.* Cambridge, Polity Press 1994

[BOU 79]
Pierre Bourdieu, *La distinction*. Paris, Editions de Minuit 1979

[BRO 87]

Richard Harvey Brown, *Society as text.* Essays on rhetoric, reason, and reality. Chacago/London, The University of Chicago Press 1987

[CAS 29]
Ernst Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen. Bd. III : Phänomenologie der Erkenntnis. - Berlin, Cassirer Verlag 1929

[CAS 96]
Manuel Castels, *The information age: economy, society and culture.* Oxford, Blackwell Publishers 1996

[CHA 83]
P. Charaudeau, *Langage et discours*. Paris, Hachette 1983

[CHA 2000]
Marilyn Chapman, *Situated, social, active: rewriting "genre" in the elementary classroom.* University of British Columbia 2000 (= publication en ligne)

[DAY 96]
D. Dayan et E. Katz, *La télévision cérémonielle*, Paris, PUF 1996

[DEJ 90]
Jean-François Dejonghe, *Les oiseaux dans leur milieu.* Paris, Bordas 1990 (= Ecoguide)

[DIL 00]
Andrew Dillon et Barbara Gushrowski, *Genres and the web : Is the personal home page the first uniquely digital genre ?* 2000 (= publication en ligne; Indiana University - HCI Lab)

[DUC 89]
Oswald Ducrot, *Structure, logique, énonciation.* Paris, Editions du Minuit 1989

[ECO 75]
ECO U., *Trattato di Semiotica Generale.* Bompiani 1975

[ERI 96a]
Thomas Erickson, *The world wide web as social hypertext*. 1996 (= publication en ligne; Apple Computer Inc - Advanced Technology Group)

[ERI 99]
Thomas Erickson, *Making sense of computer mediated communication (C.M.C.) : Conversations as genres, CMC systems as genre ecologie*s. 1999 (= publication en ligne; IBM T.J. Watson Research Center)

[FOU 69]
Michel Foucault, *Archéologie du savoir.* Paris, Gallimard 1969

[FOU 71]
Michel Foucault, *L'ordre du discours.* Paris, Gallimard 1971

[GER 92]
K. J. Gergen Organization theory in the postmodern era. In: M. Reed et M. Hughes (éds), *Rethinking organization:* new directions in organization theory and analysis. London, Sage 1992

[GOF 73]
Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne. I et II.* Paris, Les Editions de Minuit 1973

[GRE 66]
Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale.* Paris, Larousse 1966

[GRE 67]
Algirdas Julien Greimas (éd.), *Pratiques et langages gestuels.* Langage 7, 1967

[GRE 76a]
Algirdas Julien Greimas, *Sémiotique et sciences sociales*. Paris, Editions du Seuil 1976

[GRE 76b]
Algirdas Julien Greimas, Entretien. In: F. Nef (éd), *Structures élémentaires de la signification.* Bruxelles, Editions Complexe 1976

[GRE 79]
Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique.* Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris, Hachette 1979

[GRE 83a]
Algirdas Julien Greimas, *Du Sens II.* Paris, Editions du Seuil 1983

[GRE 83b]
Algirdas Julien Greimas, Zur aktuellen Lage der semiotischen Forschung (Algirdas Julien Greimas im Gespräch mit Peter Stockinger); *Zeitschrift für Semiotik* 5/3, 1983

[GSC 95]
Groupe Saint Cloud, *Présidentielle.* Regards sur les discours télévisés. Paris, Nathan - INA 1995

[GUI 67]
Pierre Guiraud, *Structures etymologiques du lexique français*. Paris, Larousse 1967

[HAM 81]
Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif.* Paris, Hachette 1981

[HAR 86]
Gilbert Harman, *Change in view: principles of reasoning.* Cambridge (Mass), Bradford Books 1986

[HJE 74]
Louis Hjelmslev, *Prolegomena zu einer Sprachtheorie*. München, M. Huber Verlag 1974

[HOF 88]
Lothar Hoffmann, *Vom Fachwort zum Fachtext.* Tübingen, Gunter Narr Verlag 1988

[JAU 82]
Hans Robert Jausz, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik.* Frankfurt/Main, Suhrkamp Verlag 1982

[JAU 86]
Hans Robert Jausz, Littérature médiévale et théorie des genres; in: Gérard Genette et Tzvetan Todorov (éds.), *Théorie des genres*. Paris, Editions du Seuil 1986

[JOL 94]
Martine Joly, *L'image et le signe.* Approche sémiologique de l'image fixe. Paris, Nathan 1994

[KER 90]

Cathérine Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales. T.1.* Paris, Armand Colin 1990

[KNA 97]
Peter Knapp, *Virtual grammar. Writing as affect/effect.* Université Technologique de Sydney, Ph.D. 1997 (= publication en ligne)

[KRA 95]
Martin Krampen, Semiotics of objects revisited; in: T.A. Sebeok et J. Umiker-Sebeok (éds), *Advances in visual semiotics.* Berlin/New York, Mouton de Gruyter 1995, p. 515 - 535

[LAN 92]
LANE P., *La Périphérie du texte,* Nathan, 1992

[LAU 63]
LAUSBERG H., *Elemente der literarischen Rhetorik*, Hueber Verlag 1963

[LEC 97]
LE COADIC Y .-F., *Usages et usagers de l'information*, Nathan, 1997

[LEV 62]
Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*. Paris, Librairie Plon 1962

[LIND 76]
René Lindekens, *Essai de sémiotique visuelle.* Paris, Klincksieck 1976

[LIU 00]
Kecheng Liu, *Semiotics in information systems engeneering*. Cambridge, Cambridge University Press 2000

[LIU 01]
Kecheng Liu, Rodney Clarke, Peter Bøgh Andersen, Ronald Stamper (éds), *Information, organization and technology: studies in organizational semiotics.* Boston, Kluwer 2001

[LJU 99]
Jan Ljungberg, *Organizations and conversation.* Göteborg, Department of Informatics 1999 (= publication en ligne)

[MAI 91]
Dominique Maingueneau, *L'analyse du discours.* Introduction aux lectures de l'archive. Paris, Hachette 1991

[MAI 96]
Dominique Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours.* Paris, Seuil 1996

[MAR 92]
Marcel Martin, *Le langage cinématographique.* Paris, Les Editions du Cerf 1992

[MAR 99]
Paul Martin et Gillian Dobbie, *Scholarly web sites : A new digital genre.* 1999 (= publication en ligne, Victoria University of Wellington)

[MAS 00]
Jean S. Mason, *From Gutenberg's galaxy to cyperspeace.* Transforming power of electronic hypertext. Doctoral dissertaion à l'Université McGill. Montréal 2000 (= publication en ligne)

[MAT 95]
A. et M. Mattelart, *Histoire des théories de la communication.* Paris, La Découverte 1995

[MAU 68]
Marcel Mauss, *Essais de sociologie*. Paris, Editions de Minuit 1968

[MAY 01]
Michael May et Peter Bøgh Andersen, Instrument Semiotics; in : Kecheng Liu *et al* (éd), *Information, organization and technology: studies in organizational semiotics.* Boston, Kluwer 2001

[MAZ 91]
Daniel Mazier, *Cycle et biologie des plasmodiums;* in : Martin Danis et Jean Mouchet (éds.), Paludisme. Paris, Ellipses - AUPELF 1991

[MEU 96]
Jean Guy Meunier, La théorie cognitive et son impact sur le traitement de l'information textuelle ; In : V. Rialle, D. Fisette (éds), *Penser l'esprit*. Des sciences de la cognition à une philosophie cognitive. Grenoble, PUG 1996, p. 289 - 305

[MIE 97]
Bernard Miège, *La société conquise par la communication*. Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble 1997

[MOR 75]
MORRIS C., *Grundlagen der Zeichentheorie*. München, C. Hanser Verlag, 1975

[MOU 89]
Maurice Mouillaud et Jean-François Tétu, *Le journal quotidien.* Lyon, Presses Universitaires de Lyon 1989

[MOU 94]
Georges Mounin, *Travaux pratiques de sémiologie générale.* Toronto, Editions du Gref 1994

[ORL 94]
Wanda J. Orlikowski et JoAnne Yates, *Genre repertoire : norms and forms for work and interaction*. 1994 (= publication en ligne; MIT Sloan School Working Paper ≠3671-94)

[PEI 67]
PEIRCE C.S., *Schriften I : Zur Entstehung des Pragmatismus,* Suhrkamp Verlag, 1967

[PER 70]
Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation.* La nouvelle rhétorique. Bruxelles, Editions de l'université de Bruxelles 1970

[PER 92]
Jean-Marie Pérouse de Montclos (éd.), *Le guide du patrimoine : Ile de France.* Paris, Hachette 1992

[PIA 67]
Jean Piaget, Les deux problèmes principaux de l'epistémologie des sciences de l'homme; in: Jean Piaget (éd.), *Logique et connaissance scientifique.* Paris, Gallimard 1967

[PLA 90]
Christian Plantin, *Essais sur l'argumentation.* Introduction linguistique à l'étude de la parole argumentative. Paris, Editions Kimé 1990

[POS 01]
Roland Posner, Reinhard Krüger, Thomas Noll et Massimo Serenari, *Körperbewegungen und ihre Bedeutungen.* Belin, Berlin-Verlag Arno Spitz 2001

[PUT 87]
Hilary Putnam, *The many faces of realism.* LaSalle (Ill.), Open Court 1987

[RAD 95]
Roy Rada, *Interactive media.* New York - Berlin, Springer Verlag 1995

[RAM 98]
F.Y. Ramos, Relevance theory and media discourse: a verbal-visual model of communication; Poetics 25 (1998), p. 293 - 309

[RAS 92]
François Rastier, *Sémantique et Recherches Cognitives.* Paris, PUF 1992

[RIC 83]
Paul Riceour, *Temps et récit. I et II*. Paris, Editions du Seuil 1983

[SAR 97]
Georges-Elia Sarfati, *Eléments d'analyse du discours*. Paris, Nathan 1997

[SAU 74]
Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale.* Paris, Payot 1974

[SCÜ 79]
Alfred Schütz et Thomas Luckmann, *Strukturen der Lebenswelt. Band I,* Suhrkamp Verlag, 1979

[SEA 69]
J. R. Searle, *Speech acts.* Cambridge, Cambridge University Press 1969

[SOW 84]
John Sowa, *Conceptual Structures. Information Processing in Mind and Machine,* Addison-Wesley Publ., 1984

[STA 00]

Ronald Stamper, Kecheng Liu, Mark Hafkamp et Yasser Ades, *Signs plus norms.* One paradigm of organisational semiotics. 2000 (= publication en ligne; University of Twente, Pays Bas)

[STI 75]
Karlheinz Stierle, *Text als Handlung.* München, Wilhelm Fink Verlag 1975

[STO 83]
Peter Stockinger, *Semiotik. Einführung in eine allgemeine Bedeutungstheorie*. Stuttgart, Heinz Verlag 1983

[STO 85]
Peter Stockinger, L'actant collectif et l'univers actoriel. *Actes Semiotiques - Bulletin* VIII/34, 1985

[STO 89a]
Peter Stockinger, Scheme canonique et standards conventionnels, *Semiotic Inquiry* 9/1-3, 1989, pp.119 - 135

[STO 89b]
Peter Stockinger, From lexical meaning to conceptual meaning. Paris, 1989 (= publication en ligne; MSH-ESCoM)

[STO 92]
Peter Stockinger, Esquisse Méthodologique pour la Conception de Scénarios Multimédias. *European Journal for Semiotic Studies* 4 (3), 1992

[STO 93]
Peter Stockinger, Multimedia and Knowledge Based Systems. *European Journal for Semiotic Studies* 5 (1-2) 1993

[STO 95]
Peter Stockinger, *Le kiosque d'information*. Paris, 1995 (= publication en ligne; MSH-ESCoM)

[STO 99a]
Peter Stockinger, *Les nouveaux produits d'information.* Conception et sémiotique du document. Paris, Hermes Science Publications 1999

[STO 99b]

Peter Stockinger, *Communication électronique et projet Intranet*. Esquisse générale pour la mise en place d'une méthodologie systématique. Paris, 1999 (= publication en ligne; MSH-ESCoM)

[STO 01a]
Peter Stockinger, *La description thématique de l'information.* Paris, Hermes Science 2001 (en préparation)

[STO 01b]
Peter Stockinger, Monika Knassmüller et Karl Sandner, *Die Unternehmensleitbilder.* Eine interdisizplinäre Untersuchung zur Unternehmenskultur. Wien, Universitätsverlag (sous presse)

[STO 01c]
Peter Stockinger et Charlotte Nikitenko (éds.) *La publication enligne.* Paris, Hermes Science 2001

[STO 01d]
Peter Stockinger, *La veille d'information.* Paris 2001 (= cours en ligne; MSH-ESCoM)

[TAR 95]
Eero Tarasti éd.), *Musical signification.* Berlin, de Gruyter 1995

[TIL 01]
Hubert Tilliet, Les droits d'auteur et l'édition numérique; in : Peter Stockinger et Charlotte Nikitenko (éds.) *La publication enligne.* Paris, Hermes Science 2001

[TIT 77]
Manfred Titzmann, *Strukturale Textanalyse.* Theorie und Praxis der Interpretation. München, Fink Verlag 1977

[TOU 58]
S. E. Toulmin, *The uses of argument.* Cambridge, Cambridge University Press 1958

[VDI 80]
Teun A. Van Dijk, *Macrostructures.* Hillsdale (NJ), Lawrence Erlbaum Ass. 1980

[VDI 83]

Teun A. Van Dijk et Walter Kintsch, *Strategies of discourse comprehension.* New York, Academic Press 1983

[VIA 97]
Alain Viala, Littérature épistolaire; in : Encyclopaedia Universalis: Dictionnaire des genres et notions littéraires. Paris, Albin Michel 1997

[VIE 86]
Karl Viëtor, L'histoire des genres littéraires; in: Gérard Genette et Tzvetan Todorov (éds.), *Théorie des genres*. Paris, Editions du Seuil 1986

[WEI 89]
Harald Weinrich, *Grammaire textuelle du français.* Paris, Didier - Hatier 1989

index