

Les schémas iconiques face à la nécessité de synthèse : proposition d'une méthode sémiopragmatique

Alain Chante, Docteur en Histoire contemporaine

Université Paul-Valéry, Montpellier 3, France

Résumé

La représentation figurative que constitue un schéma rend plus intelligibles les mécanismes de la synthèse. La théorie « sémiopragmatique » de Peirce permet quant à elle de construire une méthode pour configurer, améliorer et/ou contextualiser des schémas iconiques par une démarche qualitative de synthèse en développant leur fonction heuristique. Après avoir explicité notre démarche abductive, et indiqué les travaux qui ont abordé la schématisation, nous délimitons notre champ d'études, le schéma pris comme une combinaison de signes iconiques et textuels dont l'étude nécessite une synthèse entre art, sémiologie et communication. Nous appliquons la trichotomisation du signe de Peirce (Representamen, Objet, Interprétant) pour analyser les qualités, les règles, les aspects iconiques, indiciaires et symboliques ainsi que les problèmes que posent la réalité (parfois discutable) de l'objet et la sémiologie de la production vs interprétation du signe. La méthode doit permettre un enrichissement des capacités de l'interprète à choisir un interprétant valide.

Mots clés

MODÉLISATION, SCHÉMATISATION, SÉMIOPRAGMATISME, DÉMARCHE ABDUCTIVE, SYNTHÈSE

Introduction

Il nous paraît nécessaire d'expliquer comment s'est construite l'idée de cette communication. L'appel d'offres posait la question « sous quelles représentations figuratives présente-t-on les mécanismes pour les rendre plus intelligibles? », qui est devenue le point de départ d'un enchaînement : « Représentation figurative » nous renvoie à schéma parce qu'en grec « *skêmâ* », c'est « la figure » et « *skematizein* », c'est donner une figure, une forme¹.

Le schéma, qui déjà fournit une synthèse de la théorie qui le précède², ou synthétise diverses théories, est aussi une synthèse entre du texte et des formes iconiques (un langage?). Cette synthèse renvoie à Peirce et la relation de similarité qu'il a dégagée dans le signe (icône). Et Peirce, ce philosophe et logicien nous amène à la « sémiopragmatique » parce qu'il est à la fois le fondateur d'une sémiotique qui insiste sur les aspects cognitifs et logiques et s'inscrit dans le champ des disciplines philosophiques, du pragmatisme (ou pragmatique), « une philosophie qui devrait

RECHERCHES QUALITATIVES – Hors-série « Les Actes » – numéro 27 – pp. 59-77.

LA SYNTHÈSE EST-ELLE POSSIBLE EN RECHERCHE QUALITATIVE?

ISSN 1715-8702 - <http://www.recherche-qualitative.qc.ca/revue/>

© 2023 Association pour la recherche qualitative

considérer le fait de penser comme une manipulation de signes pour envisager les questions » (Peirce, 1976 cité dans Tiercelin, 2013, p. 1).

C'est donc sur la théorie sémiopragmatique que nous voulons nous appuyer non pas pour concevoir une méthode à la lumière des principes peirciens, mais pour démontrer le besoin de cette méthode.

Méthode

Nous avons suivi une méthode abductive suivant les principes de Peirce, qui théorise la dynamique de la pensée.

Une abduction

Nous sommes partis d'une réflexion très personnelle, presque instinctive, sans théorie de fond (donc pas dans la déduction), sans expérimentation au départ de réflexion (donc pas encore dans l'induction). Il s'agit alors de suppositions, de suggestions sans fondement, mais pouvant aboutir à la compréhension de phénomènes plus complexes (Sandri, 2013).

Face à la présence d'un fait surprenant (une problématique de recherche), le chercheur prend en charge le défi scientifique à travers la première phase abductive.

C'est un acte de vue (*insight*), bien que d'une vue extrêmement faillible. Il est vrai que les différents éléments de l'hypothèse étaient déjà dans notre esprit; mais c'est l'idée de mettre ensemble des éléments que nous n'avions jamais rêvé de mettre ensemble que la suggestion nouvelle met en un éclair devant notre contemplation. (Peirce, 1978, p. 245 cité dans Sandri, 2013, p. 3).

L'abduction incarne une démarche où le doute sous toutes ses formes (la mise en question des théories, la quête d'explications et d'arguments valides...) représente le noyau dur de la recherche « Le doute vivant est la vie de la recherche. Lorsque le doute est apaisé, l'enquête doit s'arrêter » (Peirce, 1965, p. 315, cité et traduit dans Moscoso, 2013, p. 66).

C'est le moment du saut depuis un tremplin, nous dit Peirce. La pensée délire, entre en extravagance. C'est un « musement », un abandon du contrôle de soi, la liberté. De la perception du phénomène, on part en quête d'explications et d'arguments valides pour faire émerger une hypothèse de façon « instinctive » et ce n'est qu'après qu'elle sera soumise aux critères de la raison.

On est dans l'idéation de Moles, moment de l'apparition d'une idée, que la BD a l'habitude de symboliser par une ampoule qui s'allume dans une bulle³.

On va ensuite utiliser la « subjectivité heuristique », où le chercheur ordonne et donne du sens au monde empirique (Anadón & Guillemette, 2006).

On se trouve dans une dynamique de la pensée, où le chercheur mobilise ses capacités envers la création de catégories pour ordonner le réel et, éventuellement, élaborer de la connaissance (Moscoso, 2013).

On est dans l'empirie, dans la théorisation ancrée de Pierre Paillé (1996).

Donc Peirce permet de comprendre que :

- Les schémas sont utiles à la création des idées.
- On n'étudie pas assez le langage des schémas.
- Peirce doit être utile pour analyser et faire des schémas.

Tout ceci pousse à poser une hypothèse : Peirce est utile pour expliquer la fonction du schéma dans la synthèse des idées, puis une deuxième : les schémas sont utiles à la création des idées, et une troisième : le schéma est un outil de synthèse autant qu'un objet de synthèse. On pourrait continuer, car Peirce lui-même a dit que l'attitude pragmatique est orientée vers l'action et que le processus sémiotique est un processus toujours déjà commencé et toujours illimité. Heureusement Peirce évoque aussi la possibilité d'une pause nécessaire pour l'apprentissage ou la recherche, car il faut bien rester sur des concepts fixes le temps de la démonstration.

La vérification dans Peirce

Dans son ontologie sur les phénomènes, il distingue trois modes d'être inséparables⁴ :

- Priméité : JE SUIS, catégorie de la qualité, le sentir, le pré-sentiment, univers des puissances virtuelles et potentielles.
- Secondéité : JE SUIS ICI ET MAINTENANT, JE M'ACTUALISE. C'est la catégorie des faits singuliers la qualité de la priméité s'actualise dans un objet ou un événement réel.
- Tiercéité J'AI CONSCIENCE D'ÊTRE ET D'ÊTRE ICI; je pense, j'organise, je règle la relation entre 1 et 2; c'est l'univers des idées, de la médiation et de la loi qui permet les inférences.

Quand on a eu ce « flash » d'idées, devant le signe qu'était la question, on était dans la priméité, le sentiment d'un possible. Quand on mobilise pour ordonner un plan, on actualise dans un texte écrit, présent, existant, concret on est dans la secondéité. Quand on a établi des liens entre les différentes catégories, quand émerge la problématique et qu'on finalise sa proposition on est dans la tiercéité.

Du phénomène tel qu'on le perçoit, on va partir en quête d'explications et d'arguments valides pour faire émerger une hypothèse de façon instinctive qui ne sera qu'après soumise aux critères de la raison. Un courant créateur nous porte, on est dans une dynamique de la pensée, où le chercheur mobilise ses capacités pour catégoriser, mettre en relation, intégrer et modéliser :

- Catégorisation : trouver un nom « mot ou une expression désignant, à un niveau relativement élevé d'abstraction, un phénomène » (Paillé, 1996, p 186).
- Mise en relation : établir des liens entre les différentes catégories. Cette étape peut aussi amener le chercheur à retravailler, repenser, modifier les catégories arrêtées lors de la catégorisation.
- Intégration : émergence de la problématique qui restait floue auparavant, le chercheur se demande quelle est la problématique de son enquête de terrain (Paillé, 1994).
- Modélisation : le chercheur réalise un schéma théorique qui révèle la dynamique du phénomène qu'il étudie.

On est dans une dynamique de la pensée, où le chercheur mobilise ses capacités envers la création de catégories pour ordonner le réel et, éventuellement, élaborer de la connaissance (Moscoso, 2013).

Les outils

Il a été nécessaire de mobiliser des notions demandant des références et des définitions de concepts.

Les sources

Nous avons pratiqué une exploration qualitative de diverses ressources en suivant un panel de rencontres passées. C'est par souvenir que nous avons mobilisé des notions venant de Kandinsky, Hall, Goody, Moles, Estivals, Brunet, pour réaliser une exploration qualitative de diverses ressources en suivant notre « instinct rationnel », dans la perspective de faire émerger une hypothèse compréhensive/explicative a posteriori. Nous avons donc utilisé :

- La proxémique de Hall, branche de la sémiotique qui étudie « la structuration signifiante de l'espace humain » (Fabbri, 1968, p. 65) qui considère les positions respectives des personnes comme des codes de communication et met en avant des « lois » concernant la centralité, la hauteur, le plan, la symétrie des positions (face à face, côte à côte, dos à dos), les directions (des déplacements ou des regards)
- Les principes de base de l'art abstrait édictés par Kandinsky (1970) sont que « la direction vers la gauche (du tableau, donc la droite du lecteur) –sortir – est un mouvement vers le lointain, c'est dans cette direction que tend l'homme lorsqu'il quitte son entourage... Il part à l'aventure. La direction vers la droite – rentrer – est un mouvement vers la maison. Ce mouvement porte en soi une certaine fatigue et son but est le repos. Le haut évoque... une sensation de légèreté, d'ascension et finalement de liberté. Le bas agit à l'opposé : densité, pesanteur, contrainte » (pp. 133-135).

- La *raison graphique* de Jack Goody (1979) qui explique qu'écrire c'est inscrire une information dans un espace graphique, offrir à la vue du langage spatialement ordonné (linéarité, parallélisme, équidistance, orthogonalité, tabularité, hiérarchisation, etc.), manipuler des symboles purement graphiques (cartographie, algèbre, géométrie...) (Privat, 2018).
- Les travaux sur l'iconicité de Moles (échelle du concret vs abstrait) qui définissent l'iconicité⁵ comme la proportion de concret conservée dans un schéma, la quantité de réalisme, d'imagerie immédiate, le rapprochement à l'objet représenté qui s'oppose à l'abstraction au fil d'une échelle d'iconicité allant de l'objet réel au mot abstrait.
- La théorie de la schématisation d'Estivals (1968b) qui insiste sur les différents types de schémas (1998a, p. 32), les schémas méta-textuels, qui incluent la classification, les résumés, les tables des matières, les plans, les hypertextes et le thésaurus. Dans ses théories de l'art (Estivals, 2005) et de la connaissance (Estivals, 1968a), il expose qu'à « partir de la schématisation, il est possible de tisser et de comprendre la transmission du savoir (et) approfondir le rôle discursif des schémas méta-textuels, c'est-à-dire que le discours lui-même est compris comme une schématisation de la réalité » (Saldanha 2018, p. 34).
- Le géographe Brunet proposait en 1980 un alphabet de l'espace, la chorématique, qui développe, utilise et analyse les chorèmes⁶, c'est-à-dire des formes géométriques associées à d'autres formes symbolisant les mécanismes en présence, destinées à créer des modèles graphiques représentant un espace. Fort critiqué dans les années 90, elle s'est réactualisée dans la chrono-chorématique de géographes tels que Géraldine Djament-Tran et Christian Grataloup (2010).

Les concepts

Un travail sur l'iconicité demande de préciser les sens de plusieurs termes pour leur donner la précision des concepts.

Schéma

Toute figuration est une schématisation. D'où des définitions très larges qui englobent le discours, le résumé et la table des matières (Estivals), pendant que Grize y voit une double face textuelle et discursive. (Grize 1996) En se focalisant sur le *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines* des éditions A.Colin, on trouve la définition suivante : « Image visuelle idéalisée et simplifiée, représentant les traits essentiels d'un objet » (Morfaux, 1980, p. 323) possédant comme fonctions principales la fonction organisatrice et la fonction heuristique qui permettent

- de comprendre et de concevoir;
- de corriger certaines erreurs;

- d'établir de nouvelles relations, de nouvelles explications, de nouvelles hypothèses;
- de créer de nouvelles synthèses.

On notera la proximité avec le modèle qui induit une confusion fréquente. Le modèle est la projection d'une théorie. Le schéma est un outil servant à exprimer la théorie du modèle.

Caricature

On notera aussi que la définition donnée ci-dessous provenant du Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines correspond parfaitement à la définition d'une caricature. Abraham Moles avait d'ailleurs remarqué que l'artiste et le scientifique partageaient cette démarche. (Moles, 1995).

Visuel

Le group Mu, traité du signe visuel. C'est un terme englobant où l'on retrouve iconique, graphique, plastique. On peut noter qu'Umberto Eco estime que le signe visuel n'est pas assez codifié pour que sa nature sémiotique soit reconnue en affirmant qu'il n'y a pas d'unité signe visuel qui corresponde au modèle linguistique.

Iconique

Pour Peirce l'iconicité désigne un caractère essentiel du signe et aucune communication ne serait possible sans une présence minimale d'iconicité. Notons que « l'iconicité n'est pas exclusivement visuelle », mais concerne les cinq sens « Le tremblement d'une voix est l'icône d'une émotion chez celui qui parle » (Fisette, 1997, p. 34).

Plastique

Pour le groupe Mu, le signe iconique se distingue du signe plastique qui comprend les couleurs, la texture et les formes. Nous aurions tendance à ajouter les formes et les espaces qui les séparent (vides ou occupés par des formes, des traits, des flèches).

Finalement, faudrait-il situer le schéma à l'intersection du grapho-iconico-plastico-visuel.

Peirce et les schémas

Schématisation de la triade peircienne

Le schéma visualisé peut être vu comme un hypersigne composé de sous-signes. C'est une œuvre avec une forme. C'est un **représentamen** (signifiant) qui établit une relation avec son **objet** (la théorie, la situation, le dispositif, selon les cas) en fonction d'un **interprétant**.

Ces trois éléments constituent une triade dont la représentation est sujette à des errances (et parfois erreurs) : pour Peirce une triade composée de trois éléments

indissociables (Figure 1) doit être représentée comme une étoile à trois branches indissociables et non comme un triangle dont les côtés peuvent se séparer en trois dyades (Figure 2).

Toutefois, il a été constaté que la reproduction graphique de la triade était malaisée et que, par facilité graphique, on représente souvent la triade de la Figure 3.

Là aussi il y a décomposition possible : on a une relation (horizontale) sur laquelle intervient un 3^e élément médiateur (vertical). La représentation est donc inexacte dans l'absolu. Mais elle nous semble préférable au triangle.

Elle a surtout une utilité pour représenter les médiations mettent en jeu trois éléments, mais qui ne sont indissociables que dans un temps limité, le médiateur n'étant pas présent ni avant ni après.

Le représentamen

Il se compose de trois niveaux : qualisigne, sinsigne, légisigne⁷.

Qualisigne et priméité

Quand on voit un schéma, on « ressent » une impression. On est dans la priméité peircienne, dans le qualisigne, la catégorie de la qualité, le sentir, le pré-sentiment avec un certain nombre de qualités :

- Des qualités **primaires** : sa fore est centripète ou centrifuge, dynamique (le schéma de Shannon, avec ses flèches monodirectionnelles) ou statique (le schéma de Jakobson sans flèches et très symétrique). On le voit bien en comparant deux schémas de Documentation : le schéma triangulaire de Dervin (1988) (Figure 4) dont la forme paraît centripète (centrée sur le Besoin) et plutôt statique et le schéma de Salaün (1993)⁸ (Figure 5) qui, faisant se succéder trois flèches, devient dynamique.
- Des qualités **secondaires** comme l'équilibre l'ordre, l'espace et surtout la prégnance, qui doit tenir compte de diverses règles : de la petitesse (une petite forme se dégage mieux du fond), du contour (une forme fermée se démarque mieux), de simplicité (la forme simple l'emporte sur la forme compliquée), de régularité et de symétrie, de différenciation (une structure originale se remarque mieux), et de clarté. Toutes ces notions ont été analysées dans la théorie de la forme (gestaltisme) élaborée par des psychologues allemands à partir de 1911, qui ont montré que la perception d'une image est immédiate et intuitive, à la fois sensible et cognitive, et qui pensent que l'attention du sujet et la culture ont un rôle second dans la perception, dépassés par la forme qui impose sa structure au sujet.

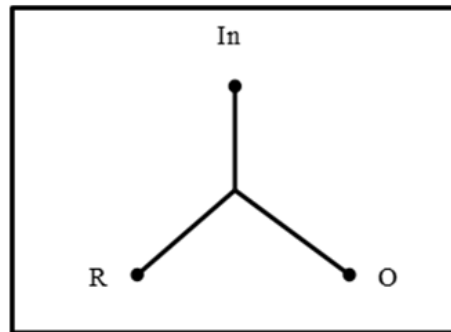


Figure 1. La triade, trois éléments indissociables.

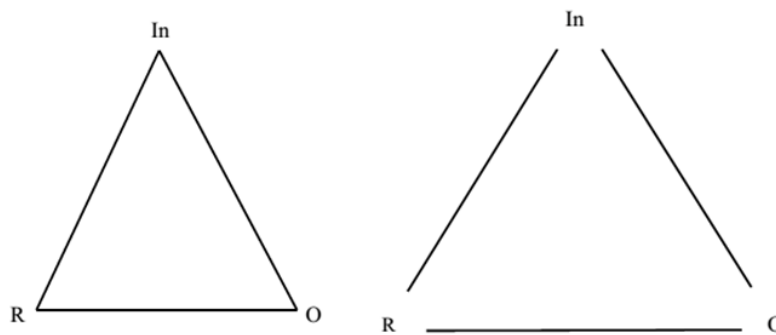


Figure 2. Triangle, dissociable en dyades.

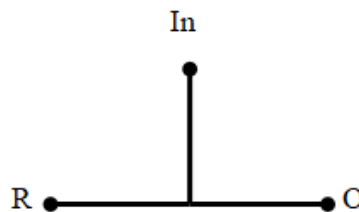


Figure 3. Une triade peu orthodoxe, adaptée aux médiations.

On peut prendre pour exemple le schéma de Barnlund⁹, qui montre tout à la fois que dans une communication les communicateurs sont alternativement Émetteur et Destinataire, qu'on envoie à la fois des messages verbaux et non verbaux, qu'il y a des signes publics (pour tous) et privés (dirigés vers Un) et que, pendant que l'Émetteur

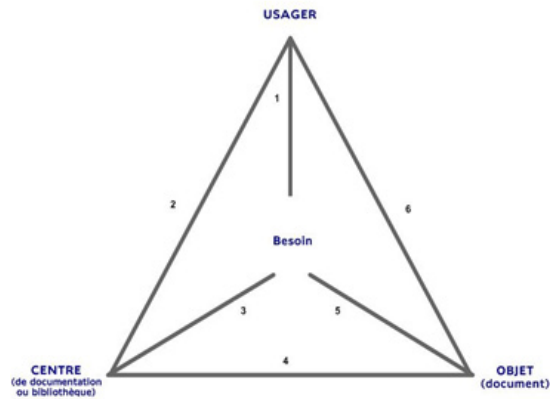


Figure 4. Schéma de DERVIN.

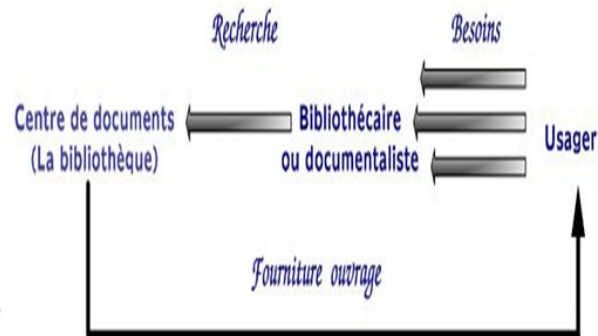


Figure 5. Schéma de SALAÛN.

envoie un message vers le Destinataire, celui-ci n'est pas passif, mais envoie sa capacité de perception vers le message. Cette synthèse devient alors très difficile à « lire ». Il joue de la différenciation (sa forme originale « accroche l'œil ») et de la symétrie, mais ne correspond pas aux canons de la simplicité ni de la clarté.

- Des qualités **tertiaires** comme la beauté, car la modélisation est un art qui doit donner un plaisir esthétique (Willet, 1992).

Sinsigne et secondéité

La priméité s'actualise dans un objet ou un évènement réel; on est alors dans la secondéité, l'univers des faits, des existants, des occurrences que Peirce nomme sinsigne. C'est le pôle du manifeste de Lévy. Ce qui « prouve » l'actualisation, c'est que le signe devient un document, donc objet de documentation. Cet objet est

susceptible de propriété. Il a un titre, un auteur. Il devrait être respecté. Quand on cite un texte, on trouve normal de le respecter à la lettre, au point près : si l'on supprime un mot, il faut mettre des points; on ne doit pas corriger une faute si elle « est d'origine » et il faut être précis sur les références (année, numéro de revue, page...).

Or, on remarque qu'il y a pour les schémas une absence de respect des règles, voire même absence de règles, mais tout cela est-il accepté dans la pratique? Le schéma est-il vu comme un texte ou une image?

Pour Eco, le signe iconique est un texte iconique, car il est analysable (Eco, 1992). On « lit certes un texte, mais aussi une photographie, ou un plan » (Fondin, 1995, p. 298). Une image, un tableau, une sculpture « se lit » si l'on considère que « lire, c'est sélectionner, schématiser, construire des renvois, associer à d'autres données, intégrer mots et images à sa mémoire personnelle en reconstruction permanente ». (Lévy, 1998, p. 41) et que l'on décide d'examiner l'œuvre non plus dans une globalité esthétique, mais dans sa signification construite.

Mais si dans l'image, la forme du signe est dépendante de son référent, parce qu'elle est analogique, ce n'est pas le cas dans l'écriture où il y a rupture sémiotique : un poème de Baudelaire peut être lu dans une édition rare, un livre de poche, ou une photocopie de ce livre, ou déclamé, sans qu'il y ait déperdition de sa qualité littéraire. Par contre, du tableau de la Joconde à la photocopie noir et blanc d'une carte postale qui peut le reproduire, il y a des pertes de qualités.

Donc, un schéma peut être vu dans sa globalité esthétique et dans ce cas, on ne peut le modifier, ou comme un texte et dans ce cas sa forme devient malléable. Quand on cite un schéma, on le traite le plus souvent comme un texte, c'est-à-dire qu'on respecte l'idée générale, pas toujours les mots (dans les schémas de Shannon ou de Jakobson tels qu'ils sont reproduits, canal, médium et contact, récepteur et destinataire, émetteur, source et destinataire sont fréquemment confondus) et rarement les positions et les liaisons.

Par exemple, le schéma de Jakobson (Figure 6) a nettement la forme d'une croix, l'axe horizontal venu de Shannon (Destinateur-Message-Destinataire) étant recoupé par un axe vertical (contexte, message, contact, code). La notion d'axe est explicitée par la présence de traits raccordant chaque terme à la précédente et à la suivante.

Mais Guiraud (1971) rajoute un sens directionnel vers le Récepteur, inverse les positions, le code passant en haut et le référent en bas, note médium à la place de contact et le dédouble en le plaçant avant et après le message, change Destinateur et Destinataire en Émetteur et Récepteur, ce qui n'est pas tout à fait la même chose, venant plus vers la communication (les termes sont dans Shannon), alors que Destinateur et Destinataire étaient plus spécifiquement linguistiques (Figure 7).

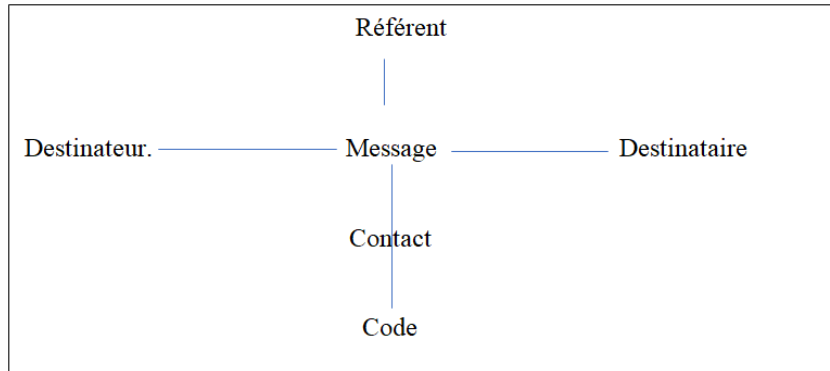


Figure 6. Schéma de Jakobson.

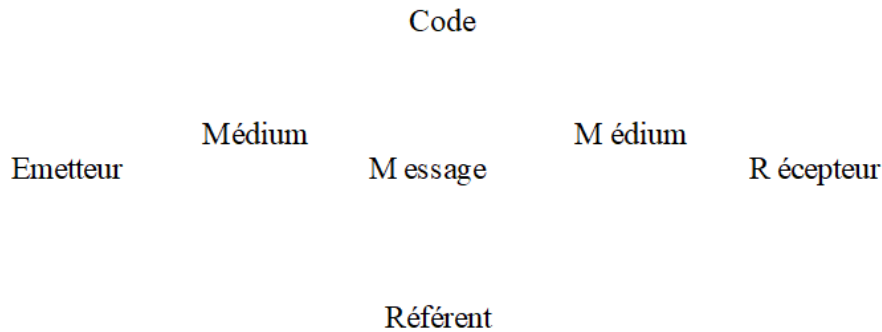


Figure 7. Schéma de Guiraud.

C'est ce schéma que Fresnault Deruelle (1983) reprend dans *l'image manipulée* en l'intitulant « rappel du schéma de Jakobson », ce qui n'est plus totalement exact.

On remarque des tendances à la synthèse, des représentations venues de Shannon étant « injectées » dans le schéma de Jakobson. Ceci est tout à fait possible dans une démarche heuristique à partir d'un schéma, mais à condition de préciser que le schéma originel a été modifié. En effet, ces modifications entraînent une interprétation différente (dans le cas explicité, en passant en haut, le code prend plus d'importance que le réfèrent, contrairement à l'idée de départ). La mention « inspiré du schéma de... » ou « version amendée du schéma de... » devrait être obligatoire dès qu'il y a modification d'un facteur.

Légisigne et tiercéité

C'est l'univers des idées, de la médiation et des lois qui permettent les inférences et la synthèse. C'est-à-dire qu'il faudrait là un ensemble de règles reconnues qui

constituerait une « grammaire » de la schématisation. Mais comme nous l'avons vu, au niveau du qualisigne et du sinsigne, il existe de nombreuses règles bien définies dans des univers différents (Arts plastiques, proxémique, géographie...), mais il manque la synthèse qui rendrait les schémas comparables.

L'objet

L'objet se rapporte au réel : c'est ce que le signe désigne dans une relation avec le représentamen qui peut être de similarité (**icône**), de contiguité (**indice**), ou de conventionnalité (**symbole**).

Il convient de préciser que ces relations ne s'excluent pas les unes des autres : Peirce dit bien qu'une flèche est un symbole qui comprend un indice et un icône. En effet le sous-signé « flèche » est un icône d'une flèche, caractérisée par une forme (fut rectiligne terminé par une pointe) dirigée vers un but (cible) donc une direction. C'est aussi l'indice d'une direction, et un symbole quand une convention dit qu'elle représente une influence, un passage, ou une transformation.

Reste que le rapport au réel pose problème. En effet l'objet peut n'être que « mental », relevant du « on-dit », du non prouvé, de l'inexact. Ainsi dans une gravure sur bois de 1515 représentant un rhinocéros, fondée sur une description écrite et un croquis d'auteur inconnu, Dürer a interprété son modèle et en a fait une chimère : il a rajouté sur son dos une petite dent de narval (= corne de licorne), a dessiné les plis de la peau du rhinocéros comme les plaques de la carapace d'un crustacé, a interprété le rendu de la peau de ses pattes comme des écailles de reptile. Umberto Eco a expliqué que les « écailles et plaques imbriquées » de Dürer sont devenues un élément nécessaire pour représenter l'animal, même pour ceux qui « savaient » mieux, car « ils savent que seuls ces signes graphiques conventionnalisés peuvent dénoter le "rhinocéros" pour le destinataire du signe iconique » (Eco, 1970, p. 20). Mais en dépit de ses inexactitudes, la gravure de Dürer fut longtemps copiée (jusqu'à la fin du XVIII^e) en étant considérée comme une représentation réaliste d'un rhinocéros.

Vaillant et Bordon (2001) ont posé le même problème du « réel » dans les représentations iconiques du diable.

L'interprétant

Il est dynamique, car il est à la fois le produit d'une expérience et d'une action.

La multiplicité des interprétants

Il y a toujours plusieurs interprétants à un même signe. Peirce distingue le rhème qui permet de reconnaître dans la représentation les traits pertinents ou non, comme l'épaisseur d'un trait; le dicisigne qui est l'action ou l'expérience qui vérifie le vrai et le faux sans expliquer pourquoi, dans lequel on peut voir l'outil que l'interprète utilise dans l'interprétation; et l'argument qui sert à interpréter une définition ou une connotation.

Dans la perspective d'une représentation conforme au modèle encyclopédique, les traits sémantiques, les synonymes, les paraphrases, les constructions contextuelles deviennent des interprétants susceptibles d'être à leur tour interprétés par d'autres interprétants. Est interprétant tout autre signe ou complexe de signes qui dans des circonstances adéquates traduit le premier signe. L'interprétant peut être un synonyme, un équivalent en langue étrangère, un objet utilisé comme signe, une définition intentionnelle, une connotation émotive ou intellectuelle associée étroitement au signe qui devient le substitut du contexte approprié (cœur = sentiment).

Le problème de la production du signe

L'interprétant permet de passer d'une perspective strictement sémantique à la perspective pragmatique. C'est l'outil que l'interprète utilise dans l'interprétation. Mais que se passe-t-il quand on se place au moment de la création du signe? Quand on a un Objet que l'on veut schématiser?

C. et R. Marty (1992) ont abordé cette question de la schématisation de la sémiose de la production que l'on croit à tort être l'inverse de celle de l'interprétation alors que la différence est plus complexe (Figure 8).

Les deux schémas peuvent se combiner (Figure 9), car toute production est une interprétation a priori effectuée par le producteur dans le temps même de la production¹⁰.

Le producteur vérifie en se donnant le rôle de premier lecteur, avantaagé car il dispose d'un déjà là, d'une connaissance du message original. Alors que l'interprète est contraint d'effectuer sur cet objet un travail de reconstruction qui n'aboutit pas nécessairement au message original. Le Representamen joue le rôle de l'Interprétant pour relier l'objet à sa représentation inventée.

Pour expliciter la démarche, nous ferons un détour vers Léonard de Vinci qui, dans ses écrits sur la physionomie, mentionne :

Si vous voulez retenir sans peine l'air d'un visage, apprenez à dessiner plusieurs têtes, bouches, nez, encolures et épaules...Les nez sont de dix manières...de onze formes différentes... (par l'observation) vous trouverez d'autres particularités lesquelles il faudra que vous observiez sur le naturel pour les mettre en votre imagination... Lorsque vous aurez à peindre un visage... après avoir jeté une œillade sur le visage vous irez examiner votre recueil à quelle sorte de bouche celle-là ressemble...et puis étant au logis, vous la mettrez en cours. (de Vinci, 1910, p. 146)

On peut faire de ce passage une lecture peircienne à l'aide de deux schémas : il y a d'abord l'Objet que l'on observe et que l'idée d'un dessin futur permet de placer dans le recueil culturel que constitue la mémoire du dessinateur (Figure 10) puis cela servira



Figure 8. Sémiose de la production et sémiose de l'interprétation du signe.

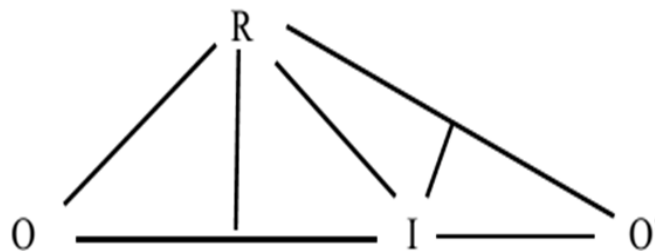


Figure 9. Combinaison des deux sémioses.

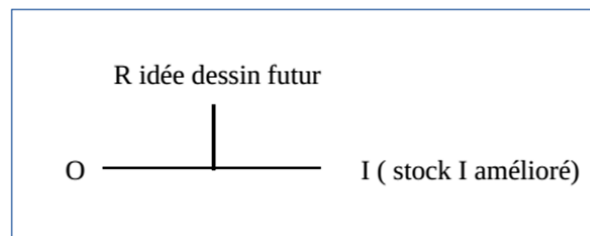


Figure 10. 1^{re} étape : constitution d'un stock d'images mémorisé.

à trouver les Interprétants qui permettront de dessiner ultérieurement un Représentamen (Figure 11).

On peut noter du second point que l'on passe du réel au dessin en décomposant le réel en éléments séparés que l'on va manipuler. Christine Poletto (1990) voit dans la physionomie un jeu de puzzle où des formes répertoriées s'emboîtent dans un art qui serait l'inversion de celui de l'anatomiste. Nous pourrions rajouter que cet art serait aussi l'inversion du travail de l'analyste.

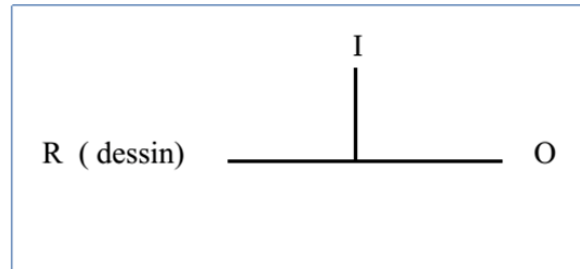


Figure 11. 2^e étape : production du dessin d'un Objet par appel au stock mental d'images.

Conclusion

Le schéma se trouve dans un rapport avec la synthèse de trois façons :

- le schéma synthétise les idées, est une exposition de la théorie;
- le schéma est une synthèse de formes, mots, espaces, répartis selon un langage;
- le schéma, dans son utilisation heuristique, est un support qui permet de synthétiser (consciemment ou non) d'autres schémas.

Il permet de fonctionner un temps dans la globalité, dans le plaisir régressif à trouver un ordre, à manipuler des objets, à se replacer dans la Priméité; clair, concis, il s'actualise dans la secondéité; mais il lui manque un langage (ou code) parfaitement défini, et il nécessite d'avoir des lois acceptées pour être pleinement dans la tiercéité.

Comment finir? Quand la sémiologie se termine, selon Peirce, il y a un Coma. Mais le processus sémiotique est un processus toujours déjà commencé et toujours illimité, donc la sémiologie va rebondir *ad infinitum*. Il faut donc en passer par un « À suivre ».

Notes

¹On notera que la même définition peut s'appliquer à l'information, terme qui vient de *informare*, donner une forme, ce qui pourrait justifier l'intérêt d'un spécialiste d'info-com pour les schémas.

² Il nous semble être le terme de la chaîne que l'homme a conçu pour expliquer le monde : Nommer (s'approprier le réel par un acte de définition et de transformation des réalités); Conceptualiser (simplifier notre représentation mentale du monde en regroupant les objets sur la base de leurs différents attributs); Théoriser (établir un mode d'explication dominant à un moment donné); Modéliser (projeter une théorie, sous une forme simplifiée et manipulable, dans un esprit de système); Schématiser (représenter graphiquement le modèle).

³ Plus précisément ce signe est un icône d'une ampoule, un indice qu'il se passe quelque chose dans la tête qui est liée à la bulle par l'appendice, et un symbole d'une idée

⁴ C Tiercelin a indiqué que Peirce était un grand lecteur d'Aristote (Tiercelin, 2005) et des auteurs du Moyen Âge (Tiercelin, 1994). Mais on peut noter des rapports avec Epictète. Les trichotomies auraient-elles une origine stoïcienne? En effet Epictète voyait trois rapports fondamentaux définissant la situation de l'homme : Le rapport avec le cosmos, qui pourrait bien correspondre à JE SUIS; le rapport avec les autres hommes qui correspondrait à JE SUIS ICI ET MAINTENANT et le rapport de l'homme avec lui-même qui correspondrait à J'AI CONSCIENCE DE ...

⁵ Certes le Groupe μ rejette la théorie de l'échelle d'iconicité, en conservant toutefois celle du minimum d'iconicité (Groupe μ , 1992, p. 179-181), mais nous estimons que ce concept reste efficient.

⁶ Chaque chorème est une « structure élémentaire de l'espace » (Brunet, 1986, p. 2).

⁷ On retrouve encore ici Epictète pour qui il y a trois classes des choses : Prohairétique : (intention en grec ancien) désirs (préférence) , aversions, opinions (le en nous). Qui serait une annonce du qualisigne; aphairetisque : corps, biens (hors de nous), qui seraient une annonce du sinsigne; et dihairétique, soit les jugements, l'assentiment qui serait une annonce du légisigne

⁸ Il ressemble à un schéma de Shannon inversé pour répondre au paradigme usager devenu essentiel vers 1990.

⁹ Que l'on trouve analysé dans Willet (1992).

¹⁰ Voir Sartre (1979) : « je modifie les mots en fonction de l'idée que j'ai de lui (public), c'est à dire de moi recevant ce que je veux écrire ».

Références

- Anadón, M., & Guillemette, F. (2006). La recherche qualitative est-elle nécessairement inductive? *Recherches qualitatives*, 26(1) 32-50.
- Brunet, R. (1980). La composition des modèles dans l'analyse spatiale. *L'espace géographique*, (4), 253-265.
- Brunet, R. (1986). La carte-modèle et les chorèmes. *Mappemonde*, (4), 3-6.
- Dervin, B. (1988). *Principes directeurs pour l'enseignement du marketing dans la formation des bibliothécaires, documentalistes et archivistes*. UNESCO.
- De Vinci, L. (1910). *Traité de la peinture traduit intégralement pour la 1^{re} fois en Français sur le Codex Vaticanus*. Delagrave.
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31588123w>
- Djament-Tran, G., & Grataloup, C. (2010). *E pluribus urbibus una : modéliser les trajectoires des villes*. *Mappemonde*, (100). <http://mappemonde-archive.mgm.fr/num28/articles/art10401.html>
- Eco, U. (1970). Sémiologie des messages visuels. *Communications*, (15), 11-51.

- Eco, U. (1992). *La production des signes*. Librairie générale française.
- Estivals, R. (1968a). La schématisation mémorielle. *Schéma et schématisation : revue de schématologie et de bibliologie*, 1, 47-49.
- Estivals, R. (1968b). Prospective, méthodologie et théorie de la schématisation. *Schéma et schématisation : revue de schématologie et de bibliologie*, 52, 58-63.
- Estivals, R. (1998a). La schématisation réticulaire mathématique : théorie des ensembles, topologie, théorie des graphes. *Schéma et schématisation : revue de schématologie et de bibliologie*, 49, 6-14.
- Estivals, R. (2005). *Le signisme : l'histoire du schématisme I*. L'Harmattan.
- Fabbri, P. (1968). Considérations sur la proxémique. *Langages*, (10). 65-75.
- Fisette, J. (1997). Signe iconique, signe visuel. *Médiation & Information. Revue internationale de communication*, (6), 29-39.
- Fondin, H. (1995). L'information documentaire. Dans D. Benoit (Éd.), *Introduction aux sciences de l'information et de la communication* (pp. 281-325). Les Éditions d'Organisation.
- Fresnault Deruelle, P. (1983). *L'image manipulée*. Edilig.
- Goody, J. (1979). *La raison graphique*. Éd. de Minuit.
- Grize, J.-B. (1996). *Logique naturelle et communications*. Presses universitaires de France.
- Groupe μ (1992). *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*. Éd. du Seuil.
- Guiraud, P. (1971). *La sémiologie*. Presses universitaires de France.
- Kandinsky, V. (1970). *Point, ligne, plan*. Denoël.
- Lévy, P. (1998). *Qu'est-ce que le virtuel?* La Découverte.
- Marty, C., & Marty, R. (1992). *99 réponses sur la sémiotique*. Réseau académique de Montpellier CRDP/CDDP.
- Moles, A. (1995). *Les sciences de l'imprécis*. Éd. du Seuil.
- Morfaux, L.-M. (1980). *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*. Armand Colin.
- Moscoso, J. N. (2013). Et si l'on osait une épistémologie de la découverte? La démarche abductive au service de l'analyse du travail enseignant. *Penser l'éducation*, (33), 57-80.
- Paillé, P. (1994). L'analyse par théorisation ancrée. *Cahiers de recherche sociologique*, (23), 147-181.

- Paillé, P. (1996). De l'analyse qualitative en général et de l'analyse thématique en particulier. *Recherches qualitatives*, (15), 79-194.
- Peirce, C. S. (1978). *Écrits sur le signe, rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle*. Éd. du Seuil.
- Poletto, C. (1990). *Art et pouvoirs à l'âge baroque*. L'Harmattan.
- Privat, J.-M. (2018). Sur la raison graphique. La domestication de la pensée sauvage de Jack Goody. *Questions de communication*, (33), 299-323.
- Salaün, J. M. (1993). *Marketing des centres de documentation et des bibliothèques*. Cercle de la Librairie.
- Saldanha, G. S. (2018). Classification et lutte épistémique : un regard critique sur les sciences de l'information et de la communication en France. Dans S. Chaudiron, C. Tardy, & B. Jacquemin (Éds), *Médiations des savoirs : la mémoire dans la construction documentaire. Actes du 4^e colloque scientifique international du Réseau MUSSI* (pp. 31-40). Université de Lille.
- Sandri, E. (2013). La sérendipité sur Internet : égarement documentaire ou recherche créatrice? *Cygne noir. Revue d'exploration sémiotique*, (1). <http://www.revuecygnoir.org/numero/article/la-serendipite-sur-internet>
- Sartre, J. P. (1979). Numéro spécial consacré à Jean-Paul Sartre. *Revue obliques*, (18/19).
- Tiercelin, C. (1994). Entre grammaire spéculative et logique terministe : la recherche peircienne d'un nouveau modèle de la signification et du mental. *Histoire épistémologie langage*, 16(1), 89-121.
- Tiercelin, C. (2005). Peirce lecteur d'Aristote. Dans D. Thouard (Éd.) *Aristote au XIX^e siècle* (pp. 352-376). Presses universitaires du Septentrion.
- Tiercelin, C. (2013). *Le pragmatisme ou « la manipulation des signes » comme méthode philosophique* (trad. De C. S. Peirce et le pragmatisme). Collège de France. <https://doi.org/10.4000/books.cdf.1997>
- Vaillant, P., & Bordon, E. (2001). Le statut du signe iconique entre iconicité et intertextualité. *VISIO, revue de l'association internationale de sémiotique visuelle*, 6(4), 57-74.
- Willet, G. (1992). *La communication modélisée*. Éd. ERPI.

Pour citer cet article :

Chante, A. (2023). Les schémas iconiques face à la nécessité de synthèse : proposition d'une méthode sémiopragmatique. *Recherches qualitatives, Hors-série « Les Actes »*, (27), 59-77.

Alain Chante est docteur en Histoire contemporaine (1982), titulaire d'une HDR en SIC (2010), professeur des Universités en SIC (2011), a créé le département de Documentation à l'U. Paul Valéry où il a développé la filière Documentation de la licence au doctorat avec des masters recherche, professionnels et enseignement). Il travaille, sur les médiations (culturelles et documentaires), l'épistémologie de l'info-documentation et la culture de l'information.

Pour joindre l'auteur :

alain.chante@univ-montp3.fr