

« Numérisation, Collections et Permutation »

Lise BOILY
Professeure titulaire
Université d'Ottawa
20 juin 2007

Les développements scientifiques et techniques redéfinissent l'espace de création. Les moyens de communication transforment de façon perceptible la contribution des artistes et tout à la fois la qualité des expérimentations innovantes. La numérisation facilite de nouvelles formes de production, de diffusion, de participation et remet en cause la notion même de culture ainsi que les équilibres traditionnels des industries de la culture et des arts de la scène. Avec le transfert des savoirs et des patrimoines culturels par la codification, la numérisation amplifie les possibilités d'exploration et d'innovation.

Le concept de numérisation de la culture se fait incontournable et correspond à la capacité de traduire, d'encadrer par la mathématisation voire la simulation les qualités humaines du savoir, du savoir-faire et du savoir-être. Ce phénomène constitue la véritable révolution apportée par les technologies de l'information et de la communication; il se matérialise par de nouveaux types d'échanges diversifiés mais également par de nouvelles formes d'expression de la créativité artistique en particulier celle de l'opéra numérique. La numérisation joue le rôle d'un catalyseur dans l'émergence d'un nouveau type de relation Humain-Machine et en ce sens facilite une convergence qui réinvestit l'interprète comme le scénographe d'une capacité d'innovation, d'une fluidité de lecture, d'exécution.

Cette réflexion s'intéresse à la numérisation comme dispositif technique qui permet de diviser les opéras classiques en segments, de les regrouper en réseaux sémantiques et de là de les permuter avec d'autres segments d'oeuvres. Ce découpage aide à constituer des collections, lesquelles sont à nouveau transformées par la performance des interprètes qui interagissent sur la scène comme des capteurs sensibles travaillant de pair avec la magie du multimédia.

Deux constats nous dirigent : 1) les collections sont des constructions d'ensembles paradigmatiques; 2) la scénarisation des collections permet l'inversion topologique de paradigme en syntagme et vice versa.

L'application de la numérisation à l'opéra sort l'oeuvre du figisme de la catégorisation, de l'instanciation qui subordonnait le scénographe et l'interprète. Aussi retrouve-t-on le concept de « collection » appliqué à l'opéra. Ce dernier se veut comme un ensemble d'éléments permutable parce que regroupés par affinité sémantique ou fonctionnelle et qui sont appelés à jouer des rôles différents.

Si l'opéra est une création artistique portée par une intention, dès lors, pourquoi intentionnellement ne pas en transformer la structure?

Pourquoi ne pas recréer cette procession de situations dans un nouvel ordre et de là stimuler l'expérimentation?

La formation des collections érige l'opéra dans un processus de recomposition ou de réinterprétation par le biais de la permutation. La numérisation facilite la permutation des termes, des séquences qui « font motifs ».

Aussi, faire collection c'est produire de la connaissance puisqu'on s'éloigne de l'inertie d'un rangement strictement logique pour laisser place à l'oeuvre ouverte. « En effet, *faire collection* est une activité plus originaire que *classer*, dans la mesure où elle autorise l'expérimentation concurrentielle des concepts 1° en extension (dans le cadre d'une disposition spatiotemporelle, même provisoire et éphémère) et 2° en intension (dans la perspective d'un ordre abstrait de similarités, même métastable) » (F. Rousseaux et A. Bonardi : 2007).

La collection ne correspond pas à l'ontologie formelle car elle inclut dans sa composante des traits distinctifs rivés au moment, à l'espace, à l'environnement, à l'émotion. « La collection, en alternative à l'ontologie formelle, apparaît comme un équilibre métastable émanant d'une tension productive entre structures catégoriques et singularités. À l'opposé du tout organique, la collection n'existerait que pour chacune de ses parties et, contrairement à l'ensemble, elle n'existe pas comme unité normative et égalisatrice. » (F. Rousseaux et A. Bonardi : 2007). C'est un ensemble d'éléments permutable parce que regroupés par affinité sémantique ou fonctionnelle d'où émergence d'une conscience plurilogique chez l'interprète dans l'exécution de rôles différents. La collection mobilise tout en les provoquant l'intelligence et les sens. Une fois constitués, les ensembles d'éléments rapprochés par une similarité, on les décline dans un ordre virtuel qui échappe à l'actualisation d'un opéra précis pour en traverser quelques uns que le scénariste et l'interprète décident de privilégier et ce, de manière à conforter l'intellection et la perception.

La construction des collections n'est pas aléatoire. Elle obéit à certaines règles qui sont encadrées dans le processus de sélection des éléments qui les singularisent, les légitiment. Ce n'est pas un processus arbitraire, c'est une démarche rigoureuse qui réhabilite l'oeuvre avec le contexte de production et d'interprétation qui la développe, la redéploie dans une intelligence affective du moment. Les interprètes écrivent ou réécrivent tout au long la pièce en s'immiscant avec sensibilité dans l'évolution du jeu. C'est ainsi qu'une collection peut devenir le point de départ d'une nouvelle oeuvre, d'un nouveau syntagme et qu'un syntagme peut devenir à son tour paradigme. Ce rapport de nature topologique découle d'une lecture verticale ainsi que des équivalences qui ont pu être établis au niveau du découpage des situations. Une fois les séries associatives formées, il reste à évaluer leur qualité de flexibilité, d'interchangeabilité, de recombinaison: « La procession de situations fait donc apparaître des motifs, structures et formes préconçues, qui concourent à des collections... » (F.Rousseaux et A. Bonardi: 2007). Cette dimension de la collection s'inscrit dans la dynamique d'une spirale et c'est ainsi que l'oeuvre initiale peut se redéployer dans un mouvement topologique inversé.

Considérée à l'état brut, la construction et le sens des collections repose sur la comparaison de segments superposables sur le plan vertical. La démarche n'est pas sans rappel au concept d'ensembles paradigmatiques qui peuvent être permutés en intension et en extension.

Ce travail de création interpelle l'oeuvre de Claude Lévi-Strauss dans ses fondements théoriques et méthodologiques et en particulier sa démonstration pour atteindre à la compréhension de la logique des mythes. La lecture des travaux sur l'invention des connaissances et des collections provoque une réflexion essentielle sur sa contribution, laquelle à la fin des années cinquante et dans les années soixante faisait déjà oeuvre de prémonition à ce que l'informatique vient maintenant rendre possible. Dans *La Pensée Sauvage* publiée en 1962, Lévi-Strauss formulait cette capacité à la permutation des termes en s'inspirant de la théorie saussurienne du langage et en recourant aux rapports littéraires entre métonymie et métaphore. Une filiation intellectuelle se dégage permettant de saisir les liens complexes entre permutation et réversibilité. C'est à travers le mythe que Lévi-Strauss nous apporte une démarche opératoire.

Lévi-Strauss et le Mythe

Préoccupé par le mode de fonctionnement de l'esprit humain, Lévi-Strauss explore la dynamique du mythe pour en dégager la structure et la forme. Le mythe actualise symboliquement à travers des personnages les forces de l'inconnu, de l'inexploré et celles du connu, de la culture. L'analyse du mythe fait ressortir l'originalité de l'esprit humain qui tient à sa capacité de fonctionner par

dérivations et par combinaisons. Pièce par pièce, cet esprit organise, construit, formule, structure. Il ne se lasse jamais. Il active constamment un processus d'engrenage où expériences concrètes, nouveautés, connaissances s'interpénètrent. L'esprit humain et ses construits relèvent d'un ordre structurel, c'est par l'intérieur qu'on peut le saisir. Cet esprit a des lois qui reposent sur des rapports de contraste, de similarité, de rapprochement: cet esprit associe. Ces principes internes mêmes de son fonctionnement nous ramènent à la notion de « bricolage intellectuel ». Encore faut-il que cette notion devienne opératoire en recherche pour d'autres systèmes d'objets.

Depuis le linguiste Ferdinand de Saussure, nous possédons des concepts pour étudier la façon avec laquelle le discours se construit. La distinction qu'il établit entre langue et parole permet d'identifier à la base un fonctionnement synchro-diachronique, en ce sens que la notion de réversibilité s'inscrit dans une synchronie et celle d'irréversibilité dans une diachronie. Selon Saussure, tout énoncé s'appuie sur des rapports qui se développent sur deux plans, celui des syntagmes et celui des paradigmes. Les syntagmes ont pour support l'étendue et celle-ci est linéaire et irréversible. Chaque terme exprimé tire sa valeur par opposition à ce qui précède et à ce qui suit. Il s'agit de rapports syntagmatiques. Ces rapports unissent les termes présents (in praesentia) dans une « série effective ». Par contre, le niveau des associations est constitué par le fait que, en dehors du discours, les mots offrant quelque chose de commun s'associent dans la mémoire, et il se forme des groupes au sein desquels règnent des rapports très divers; les groupes n'ont pas pour support l'étendue; leur siège est dans la mémoire. Les rapports associatifs unissent les termes (in absentia) dans une « série mnémonique ».

Au niveau syntagmatique l'analyse s'effectue au moyen du découpage et au niveau paradigmatique elle se fait au moyen de regroupements et de classements (Saussure 1922 : 170-171). Le sens de tout discours repose sur cette intersection de rapports syntagmatiques et paradigmatiques.

C'est en s'intéressant au mythe, genre particulièrement complexe, que Lévi-Strauss démontre la qualité opératoire de cette théorie. Reconnaisant à la construction mythique deux aspects fondamentaux qui sont les séquences (contenu apparent du mythe constitué par les événements qui se succèdent dans l'ordre chronologique) et les schèmes (contenu latent constitué par des codes : sociologie, géographie, cosmologie, espace, techno-économie) (L-S 1973 : 193, 198). Il procède méthodiquement et met en évidence les liens qui existent entre les rapports paradigmatiques et syntagmatiques rendant ainsi intelligible la logique des mythes. Il applique les principes de l'analyse structurale aux mythes.

« Chaque système se définit par référence à deux axes, l'un horizontal, l'autre vertical, qui correspondent, jusqu'à un certain point, à la distinction saussurienne entre rapports syntagmatiques et rapports associatifs. Mais, à la différence du discours, la pensée 'totémique' a ceci de commun avec la pensée mythique et la pensée poétique que, comme Jakobson l'a établi pour cette dernière, le principe d'équivalence joue sur les deux plans. Sans que le contenu du message soit modifié, le groupe social peut le coder sous forme d'une opposition catégorique : haut/bas, ou élémentaire: ciel/terre, ou bien encore spécifique: aigle/ours, c'est-à-dire au moyen d'éléments lexicaux différents et pour assurer la transmission du message, le groupe social a également le choix entre plusieurs procédés syntactiques: appellations, emblèmes conduites, prohibitions, etc. employés seuls ou associés ». (Lévi-Strauss 1962 : 197-198)

Pour Claude Lévi-Strauss, le mythe a une structure synchro-diachronique. Il a une double nature, il est à la fois synchronique et réversible en ce qu'il explique le présent et le futur et diachronique et irréversible en ce sens qu'il est aussi une narration historique du passé. Pour saisir le sens du mythe, il faut le chercher dans la combinaison de ses éléments. Cette quête oblige à une exploration de la structure. Si il s'intéresse autant à la structure, c'est qu'il ne conçoit pas le contenu indépendamment de la structure: « ...la structure n'a pas de contenu distinct : elle est le contenu même, appréhendé dans une organisation logique conçue comme propriété du réel » (Lévi-Strauss 1973 :139).

Cette étude des lois de la pensée mythique fait ressortir les « harmoniques qui structurent des champs conscients et où l'organisation intellectuelle et affective des êtres éclôt et y inscrit ses opérations ». (Maranda 1980: 6) Aussi les notions de temps et d'espace basculent pour laisser la prédominance à une structure permanente qui se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur. (Lévi-Strauss 1958 : 231)

Il identifie au niveau du mythe les unités constitutives. Cette identification est possible après avoir découpé le mythe en courtes propositions. C'est d'abord un découpage du syntagme qui doit être opéré. Cette première démarche permet de dégager les grosses unités constitutives ou mythèmes.

Cette première étape ne satisfaisant pas au double caractère du mythe, réversible et irréversible, synchronique et diachronique, Lévi-Strauss pose donc que

« les véritables unités constitutives du mythe ne sont pas les relations isolées, mais des paquets de relations, et que c'est seulement sous forme de combinaisons de tels paquets que les unités constitutives acquièrent une fonction signifiante. Des relations qui proviennent du même paquet peuvent apparaître à intervalles éloignés, quand on se place à un point de vue diachronique, mais, si nous parvenons à les rétablir dans leur groupement « naturel », nous réunissons du même coup à organiser le mythe en fonction d'un système de référence

temporel d'un nouveau type et qui satisfait aux exigences de l'hypothèse de départ. Ce système est en effet à deux dimensions : à la fois diachronique et synchronique » (Lévi-Strauss 1958 :234).

Ainsi donc, l'importance des ensembles paradigmatiques ne fait aucun doute pour la compréhension des mythes. La démonstration méthodologique de Lévi-Strauss ne cesse de le rappeler et ses Mythologiques ne cessent de l'illustrer.

À un premier niveau, les ensembles paradigmatiques permettent de dégager la fonction signifiante des unités constitutives dans le syntagme. Ils permettent de préciser la position sémantique de chaque terme à l'intérieur du mythe. C'est à l'intérieur des ensembles paradigmatiques que l'on peut identifier les rapports existant entre les unités constitutives d'un mythe et ses variantes. C'est le regroupement des paradigmes offrant un caractère commun entre eux, donc la délimitation des divers ensembles paradigmatiques d'un mythe, qui fait ressortir les structures fortes laissant la possibilité de percevoir ainsi des rapports de corrélation et d'opposition.

Leur importance est telle qu'elle rejoint l'essence même des résultats de l'analyse des partitions musicales qui exige que la signification, la compréhension d'une oeuvre ne soit atteinte qu'après lecture diachronique et synchronique, mais avec accent sur la lecture diachronique où se constitue le « paquet de relations » nécessaire. Autrement dit, les notes placées sur l'axe vertical « forment une grosse unité constitutive » (Lévi-Strauss 1958 :234). La dimension horizontale privilégie la lecture alors que la verticale permet la compréhension.

Par analogie, la notion de « collections » s'apparente aux ensembles paradigmatiques. C'est là que devient possible la permutation des termes. Constituer les regroupements devient donc la première opération nécessaire.

À un second niveau, les ensembles paradigmatiques occupent une place centrale pour comprendre les transformations qui surviennent dans les mythes. Ils sont nécessaires pour comprendre comment un paradigme devient syntagme et inversement. Si on veut comprendre comment un paradigme devient syntagme il faut reconnaître que cette opération relève d'un déplacement au niveau de l'analogie, il y a transformation topologique qui s'accomplit.

L'analogie consiste en rapports qui sont soit d'ordre métaphorique soit d'ordre métonymique. Les rapports métaphoriques supposent l'équivocité entre les termes, une distance déterminée, un

transfert de signifiés, et ils opèrent dans la diachronie. Les rapports métonymiques supposent l'univocité, la contiguïté, l'ordre, et ils opèrent dans la synchronie, c'est-à-dire un seul contexte.

Si donc on veut comprendre comment un paradigme devient syntagme il faut remonter jusqu'au déplacement qui s'opère au niveau de l'analogie, c'est-à-dire que des métaphores acquièrent une valeur métonymique et inversement.

Or nous savons que les ensembles paradigmatiques regroupent des termes qui sont unis par une expérience commune, une ressemblance, une affinité. Il s'agit de termes qui sont associés dans des rapports métaphoriques. Les chaînes syntagmatiques unissent dans la succession des termes par contiguïté.

Le processus par lequel un paradigme peut devenir syntagme et inversement est clairement expliqué lorsque Lévi-Strauss dans La pensée sauvage compare les deux ensembles syntagmatiques que constituent le château fort et la villa de banlieue de Mr. Wemmick. Des rapports associatifs existent entre les deux chaînes syntagmatiques par transfert de signification, ce qui permet à Mr. Wemmick de choisir villa ou château, bassin ou douve etc. lorsqu'il veut s'exprimer. Ceci est le résultat de l'élaboration d'un système de paradigmes à partir de fragments des deux chaînes syntagmatiques. Dépassant ce premier aspect de bricolage on passe à celui où l'inverse se produit, c'est-à-dire que des paradigmes deviennent syntagmes, et ce par déplacement analogique:

« ...le château de Mr. Wemmick prend une valeur réelle du fait de la surdité de son vieux père: un château fort est normalement pourvu de canons; or, l'oreille du père est si dure que seul le bruit d'un canon peut l'atteindre. Par l'infirmité paternelle, la chaîne syntagmatique initiale, celle de la villa suburbaine, était objectivement rompue. Habitant seuls ensemble, le père et le fils y vivaient juxtaposés, sans qu'un lien quelconque puisse s'établir entre eux. Il suffit que la villa devienne château pour que le canon, tiré quotidiennement à 9 heures, instaure entre eux une forme de communication efficace. Une nouvelle chaîne syntagmatique résulte donc du système de relations paradigmatiques. Un problème pratique est résolu: celui de la communication entre les habitants de la ville, mais grâce à une réorganisation totale du réel et de l'imaginaire, où des métaphores acquièrent une vocation métonymique et inversement » (Lévi-Strauss 1962 : 198-199).

Donc l'équivalence qu'on avait établie préalablement entre les deux chaînes grâce au système de paradigmes permet d'introduire un élément d'un tout dans un autre de manière à créer un équilibre, un nouveau syntagme. Ce rapprochement entre deux tous permet de substituer les éléments correspondants qui sont dans des rapports métonymiques avec leur tout respectif. Ce passage s'opère au sens figuré. La valeur opératoire du concept d'ensemble paradigmatique est

incontestable. Ces ensembles sont le support premier de l'intelligibilité des mythes et je dirais, par extension, des collections d'opéras. Ils permettent de définir les éléments de chaînes syntagmatiques qui sont dans des rapports de ressemblance. Une fois qu'il est établi que des éléments sont au sens figuré, comparables à d'autres réels, on peut établir entre les parties de ces éléments des rapports métonymiques (de la partie au tout). Ceci est très clairement exposé lorsque Lévi-Strauss compare la société des oiseaux à la société des hommes (Lévi-Strauss 1962 : 271-272). De cette façon la démarche permet de substituer dans une chaîne comme dans l'autre les éléments qui occupent la même position. Ceci permet également de délimiter les positions symétriques inversées qui leur correspondent au sens propre et au sens figuré (Lévi-Strauss 1962 : 272-277, 1968 : 68, 155).

Selon lui, le premier aspect du bricolage est de construire un système de paradigmes avec des fragments de chaînes syntagmatiques (L-S 1962: 198). Il faut donc découper une chaîne syntagmatique en segments superposables puis regrouper en 'paquets' les unités constitutives qui partagent un 'trait commun'; on établit alors la congruence possible entre les termes. On arrive ainsi à l'intérieur du mythe à identifier des ensembles verticaux qui ne sont autre chose que des grosses unités constitutives. Ces ensembles rendent perceptibles certains rapports de corrélation et font ressortir au terme de l'analyse les relations contradictoires telles qu'on les retrouve dans l'analyse du mythe d'Oedipe, qui est une illustration brillante de la démarche suggérée (Lévi-Strauss 1958: 235-239).

Les collections sont aussi le résultat de l'élaboration d'un système de paradigmes, c'est-à-dire de segments d'oeuvres associés dans des rapports métaphoriques. Et c'est également au niveau de cet aspect du bricolage que les collections deviennent possibles et que grâce au déplacement analogique, elles deviennent des oeuvres ouvertes où la transformation topologique devient possible.

Ainsi, grâce à cette dimension de l'analyse structurale qui permet la comparaison d'ensembles, des systèmes d'objets deviennent réductibles à leurs liaisons essentielles. De tels systèmes ne prennent leur sens que confrontés à d'autres. Ils ne sont significatifs que parce que d'autres éléments instaurent entre eux d'autres rapports ou parce qu'en employant d'autres éléments dans les mêmes constructions logiques, ils permettent de les faire permuter. Mais pour y arriver il faut considérer plusieurs ensembles afin de laisser émerger des groupes de permutations.

Bien sur que la lecture syntagmatique est importante, mais la démarche privilégiée par Claude Lévi-Strauss est celle d'une lecture sur l'axe vertical. Pour *raconter* le mythe il procède sur l'axe horizontal mais pour le *comprendre* il réfère à l'autre. En ce point les termes du mythe ne tirent pas uniquement leur valeur de ce qui précède et de ce qui suit dans le récit mais chaque terme tire sa valeur de l'ensemble paradigmatique auquel il appartient. « En principe, Lévi-Strauss envisage l'aspect narratif (suivant la coordonnées horizontale), mais en fait, il concentre toute son attention sur les 'faisceaux de relations' et leur signification symbolique et logique. ... Lévi-Strauss s'intéresse avant tout à la 'logique' mythique, c'est pourquoi il part du mythe, ne relie les fonctions que verticalement, s'efforçant ainsi de tirer un paradigme d'une confrontation des variantes » (Mélétinski dans Propp 1970: 216-217). Sa démarche ouvre sur la possibilité de comprendre les mythes et aussi de saisir comment les transformations prennent forme d'un mythe à l'autre. Le déroulement en spirale des mythes, sur lequel il revient de façon constante dans Mythologiques, lui permet de dégager des significations fondamentales d'une Mythologique à l'autre, qui s'expriment tantôt par une logique des qualités sensibles (Le cru et le cuit) suivie de celle des formes (Du miel aux cendres) pour passer à celle des propositions (L'origine des manières de table).

Des particularités de la relation entre les ensembles paradigmatiques et les chaînes syntagmatiques, on retient que la lecture en syntagmes s'avère impuissante à la compréhension du mythe et de ses variantes. D'analyse en analyse comparative, il démontre que d'un passage à l'autre, « l'*armature* se maintient, le *code* se transforme, et le *message* s'inverse ». Armature signifie « un ensemble de propriétés qui restent invariantes dans deux ou plusieurs mythes »; code, le « système des fonctions assignées par chaque mythe à ces propriétés »; message, le « contenu d'un mythe particulier » (Lévi-Strauss 1964 :205). La liaison entre les mythes peut s'établir au niveau des messages, de thèmes, de codes, de l'existence d'un motif commun, de la constitution d'un système à partir de plusieurs groupes (Richard 1971 : 304). Pour parvenir à déceler la nature de cette relation, il faut privilégier l'exploration verticale. La position de Lévi-Strauss est clairement indiquée dans cet extrait qui la renforce et développe également la méthode:

« Considérée à l'état brut, toute chaîne syntagmatique doit être tenue comme privée de sens; soit qu'aucune signification n'apparaisse de prime abord, soit que l'on croie percevoir un sens, mais alors sans savoir si c'est le bon. Pour surmonter cette difficulté, il n'existe que deux procédés. L'un consiste à découper la chaîne syntagmatique en segments superposables, dont on démontrera qu'ils constituent autant de variations sur un même thème. L'autre procédé, complémentaire du précédent, consiste à superposer une chaîne syntagmatique prise dans sa totalité, autrement dit un mythe entier, à d'autres mythes ou segments de mythes. Par conséquent, il s'agit chaque fois de remplacer une chaîne syntagmatique par un ensemble paradigmatique, la différence étant que, dans le premier cas,

cet ensemble est extrait de la chaîne, et que, dans l'autre cas, c'est la chaîne qui s'y trouve incorporée. Mais, que l'ensemble soit confectionné avec des morceaux de la chaîne, ou que la chaîne elle-même y prenne place comme un morceau, le principe reste le même. Deux chaînes syntagmatiques ou fragments d'une même chaîne, qui, pris à part, n'offraient aucun sens certain, en acquièrent un du seul fait qu'ils s'opposent. Et puisque la signification émerge dès l'instant où l'on a constitué le couple, c'est qu'elle n'existait pas antérieurement, dissimulée mais présente à la façon d'un résidu inerte, dans chaque mythe ou fragment de mythe considéré isolément. La signification est toute entière dans la relation dynamique qui fonde simultanément plusieurs mythes ou partie d'un même mythe, et sous l'effet de laquelle ces mythes, et ces parties, sont promus à l'existence rationnelle, et s'accomplissent ensemble comme paires opposables d'un même groupe de transformations » (Lévi-Strauss 1964 :313).

Les ensembles paradigmatiques sont un point d'ancrage dans le déroulement de l'analyse et dans l'extrapolation que l'on peut en faire à d'autres systèmes d'objets. Cette observation d'une 'décomposition progressive du syntagme' pour une 'généralisation croissante du paradigme' trouve sa pertinence dans l'approche aux « collections ». Cet esprit préside à la construction des « collections ».

Le fil conducteur qui en permet l'appréciation est celui de ces faisceaux de relations qui émergent entre diverses sections d'opéra et qui redonnent au scénariste et à l'interprète la possibilité de se mouvoir dans des parcours scéniques qui répondent à la logique du moment et à une sensibilité des émotions. La structure classique laisse la place à l'exploration d'autres voies où la numérisation, les arts électroniques se joignent pour une réinvention adaptée à la dimension contemporaine des créateurs. Le corps, la voix, le coeur, la machine réinventent les oeuvres initiales et les transforment en une nouvelle oeuvre ouverte qui évolue dans un déroulement en spirale. Ainsi peut-on penser l'esprit derrière les « collections ». Les collections transforment les syntagmes classiques et les redéploient dans une autre forme permettant ainsi l'émergence d'un nouveau paradigme.

Si faire collection rejoint la démarche qui sous-tend tout processus de catégorisation, il est tout à fait pertinent de faire une lecture parallèle aux travaux de Claude Lévi-Strauss sur la logique des mythes, sur la relation entre paradigmes et syntagmes, sur la permutation possible entre des termes dont on a pu établir préalablement la congruence entre eux et surtout sur la transformation de syntagmes en paradigmes et de paradigmes en syntagmes. Là s'y retrouve la clé pour l'intelligibilité de la construction des collections et la capacité d'extrapoler entre similarités et contiguités.

« Ainsi *faire collection* peut être vu comme une hypothèse pour opérationnaliser sous forme métaphorique le concept cognitif de catégorisation. Une des fonctions d'une métaphore est de résumer et présenter sous forme synthétique un ensemble de structures cognitives et sémantiques complexes. Ce qu'il y a d'heuristique dans la métaphore de *faire collection* est de permettre de conceptualiser les processus complexes qu'un agent cognitif met

concrètement en œuvre dans la constitution d'une classe et de sa catégorisation, et ceci lorsqu'il ne connaît pas d'avance ce qu'il veut classer. *Faire collection* en ce sens est une métaphore intéressante. Elle participe de la logique de l'abduction. » (F. Rousseaux et A. Bonardi: 2007).

Références

Boily, Lise

- 2006 « **Compétences et enjeux sociaux des organisations en réseau** » **Sociologies Pratiques**, Numéro 13, <*Penser les réseaux sociaux pour repenser l'action économique*>, Paris, Presses universitaires de France (PUF), pp.139-146.
- 2006 "Transfert des savoirs, numérisation et patrimoines culturels", Paris, Maison des Sciences de l'Homme
- 1993 « **On the Semiosis of Corporate Culture** » dans **Semiotica**, New York/Berlin, Mouton de Gruyter Publishers. pp. 5-31
- 1990 « **Stratégies sémantiques et nouvelles technologies** », dans *Communication Information*, Vol. 11, No. 2, pp. 184-203

Boily, Lise et Dalbera, Jean-Pierre

- 2007 « **La valorisation numérique des patrimoines culturels : des savoirs à transmettre** », Chapitre 5 du Rapport **APRÈS EUMEDIS : RÉFLEXIONS et SUGGESTIONS** pour le Partage des Connaissances dans l'Espace Numérique EURO-MEDITERRANEEN, sous la direction de Francesco Badioli, Jean-Luc Lory MSH, Jacques Vauthier Université Pierre et Marie Curie - Paris 7, Paris, Janvier, EUMEDIS pour l'Union européenne, pp. 77-84.

Published in English as

« **Digital Promotion of Cultural Heritage and Knowledge to be Transmitted** » in **AFTER EUMEDIS: Reflections and Suggestions for the Sharing of Knowledge in the Euro-Mediterranean Digital Space**, Paris, January, EUMEDIS for the European Union, pp.75-82.

Rousseaux, Francis et Bonardi, Alain

- 2007 « **L'émergence de connaissances dans le secret de nos collections** » IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique-Musique) Paris.
<http://www.ircam.fr>

Lévi-Strauss, Claude

- 1958 **Anthropologie structurale**, Paris, Plon
- 1962 **La pensée sauvage**, Paris, Plon
- 1964 **Le cru et le cuit**, Paris, Plon
- 1966 **Du miel aux cendres**, Paris, Plon
- 1968 **L'origine des manières de table**, Paris, Plon
- 1971 **L'homme nu**, Paris Plon
- 1973 **Anthropologie structurale deux**, Paris, Plon

Maranda, Pierre

- 2005** « Ethnographie, hypertexte et structuralisme probabiliste »
Texte d'une conférence donnée lors du Congrès de l'Association Internationale des Sociologues de Langue Française en 2004 et publié dans L'Analyse du social. Les modes d'explication, sous la direction de Daniel Mercure, Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 183-202
- 1980** « Cynisme, Sexualité et Adoration du Mâle : stéréotypes d'écoliers québécois et parisiens », Laboratoire d'Anthropologie, Université Laval, Québec.

Propp, Vladimir

- 1970** Morphologie du conte, Paris Seuil

Richard, Philippe

- 1971** Anthropologie et calcul, Paris, Union générale d'Éditions, Collection 1018

Saussure, Ferdinand de

- 1922** Cours de linguistique générale, Paris, Payot