



**HAL**  
open science

## L'adaptation et la republication de ressources audiovisuelles numériques.

Peter Stockinger

► **To cite this version:**

Peter Stockinger. L'adaptation et la republication de ressources audiovisuelles numériques.. Hermès, La Revue - Cognition, communication, politique, 2010, Traduction et mondialisation, 56, pp.63-70. hal-01471055

**HAL Id: hal-01471055**

**<https://hal.science/hal-01471055>**

Submitted on 18 Feb 2017

**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

**Peter Stockinger**

*Filière « Communication interculturelle », Inalco*

# L'ADAPTATION ET LA REPUBLICATION DE RESSOURCES AUDIOVISUELLES NUMÉRIQUES

Dans notre contribution au premier volume de *Traduction et mondialisation* (n° 49 d'*Hermès*), nous évoquons un ensemble de défis relatifs à l'adaptation linguistique et culturelle de ressources audiovisuelles diffusées sur le Web afin de pouvoir satisfaire davantage les besoins, intérêts ou encore désirs de groupes spécifiques de lecteurs/utilisateurs de telles ressources.

Il s'agit, en résumé, d'adapter le profil culturel et sémio-linguistique donné d'une ressource audiovisuelle ou d'un corpus de telles ressources au profil culturel et sémio-linguistique d'une communauté d'utilisateurs potentiels, c'est-à-dire à son horizon d'attente, à ses connaissances (encyclopédiques et linguistiques) et enfin à ses besoins et intérêts. Cette adaptation peut concerner différents plans sémiotiques d'une ressource audiovisuelle, il peut s'appliquer à des parties spécifiques de la ressource et il peut entraîner des modifications plus ou moins significatives de sorte que la ressource d'origine «change de peau» pour acquérir toutes les caractéristiques d'un nouveau document.

Dans cette nouvelle contribution, nous nous proposons de développer d'une manière plus explicite la problématique de l'adaptation d'une ressource audiovisuelle, problématique que nous considérons comme un cas particulier de la traduction culturelle, c'est-à-dire de la traduction non seulement linguistique *stricto sensu* mais aussi sémiologique et, enfin, cognitive d'un «texte source» en un «nouveau» texte supposé répondre aux contraintes d'un contexte d'usage et aux attentes d'un groupe de lecteurs (*lato sensu*) ou utilisateurs visés.

## **Le texte (audiovisuel) comme objet sémiotique**

La «nature» cognitive et sémiotique des ressources audiovisuelles numériques (comme des autres types de ressources : visuelles statiques, textuelles...) peut être

explicitée d'une manière intuitive et simple à l'aide des sept questions typiques suivantes :

- Quel est le segment de la ressource qui nous intéresse ?
- De quoi parle-t-il (de quoi parle le segment en question) ?
- Comment en parle-t-il ?
- Comment se développe-t-il en un tout cohérent (en une séquence sémantiquement cohérente) et comment s'intègre-t-il dans un tout supérieur (en une macrostructure « finalisée ») ?
- Comment le contenu du segment s'exprime-t-il (à travers les médias d'expression verbale, visuelle, sonore...)?
- En quoi le segment ressemble-t-il à d'autres ressources du même type ?
- Que peut/doit-on faire pour conformer/adapter son contenu et/ou son expression au profil d'un destinataire visé et/ou aux contraintes d'un contexte d'usage donné ?

Ces sept questions possèdent à peu près le même statut que celles formant la fameuse topique journa-

listique (qui? quand? où? comment? pourquoi?), c'est-à-dire qu'elles servent simplement à « fixer » et à orienter les idées et les habitudes aussi bien *en amont* de la production d'une information qu'*en aval* (pendant les phases du traitement cognitif et linguistique à proprement parler d'une ressource: description, indexation, traduction sémio-linguistique, etc.). Les sept questions ci-dessus renvoient à l'échafaudage d'une sémiotique du texte audiovisuel qui s'articule autour de trois modèles (cf. figure 1).

Le *modèle compositionnel* renvoie au fait qu'un document audiovisuel considéré comme un « tout cohérent » peut être décomposé en des unités (séquences, scènes, plans filmiques...) qui, à leur tour se « comportent » comme des documents en formant des touts cohérents. Par ailleurs, un document audiovisuel n'est pas obligatoirement limité physiquement par le début et la fin d'une « vidéo »; un document au sens d'un « signe porteur d'information » peut parfaitement se matérialiser en des « bouts » de vidéos physiquement séparés mais sémantiquement formant un tout. Dans ce sens, un document audiovisuel à support numérique doit donc être compris plutôt comme un réseau

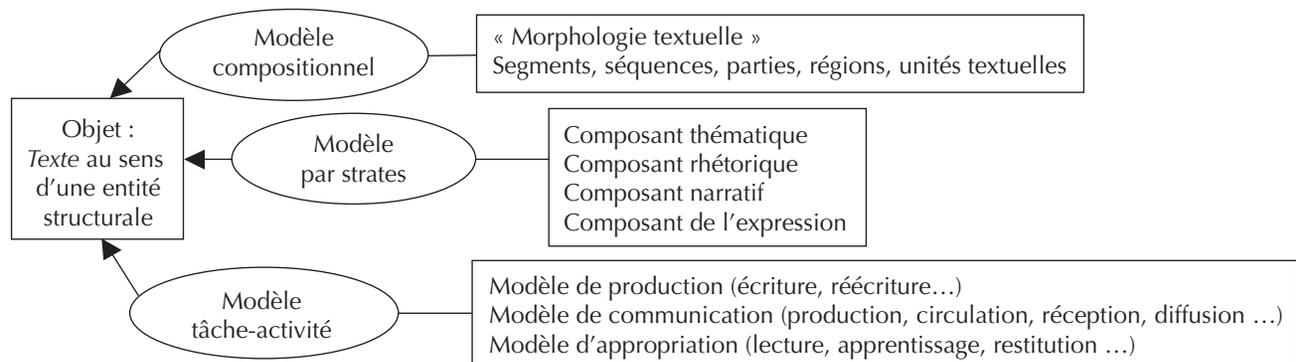


Figure 1. Le cadre sémiotique général de la description d'un document ou d'un corpus de documents

fonctionnel et hiérarchiquement intégré de « parties » qui, elles-mêmes, peuvent se présenter sous forme de documents se composant à leur tour de parties ou séquences.

Cela veut dire qu'un document audiovisuel au sens d'une *ressource* (d'informations, de connaissances) peut se présenter parfaitement comme une collection intégrée de segments appartenant à différents « films » (de cours, de séminaires...) mais se présentant comme un tout cohérent du point de vue thématique ou du point de vue d'un usage spécifique.

Le *modèle par strates* représente l'organisation interne d'un document (audiovisuel) en détaillant la dichotomie saussurienne signifié/signifiant. Ainsi, un document (audiovisuel) peut être décrit à différents niveaux: *thématique* ou *référentiel* (cf. la question « De quoi parle-t-il ? ») ; *rhétorique* et *discursif* (« Comment en parle-t-il ? ») ; *narratif* (« Comment se développe-t-il en un tout cohérent ? ») ; au niveau de l'*expression audiovisuelle* (« Quels sont les médias qu'il utilise pour exprimer son contenu ? ») ; au niveau de l'organisation de l'expression (« Comment les médias d'expression s'organisent-ils pour produire une mise en scène cohérente ? »).

Le *modèle d'activité* représente le fait que tout document est obligatoirement inséré en un réseau et contexte de pratiques et d'activités (aspect qui pour des raisons méthodologiques a été souvent mis entre parenthèses par les sémioticiens...) et que ces pratiques et activités d'une part contribuent au « formatage » ou au « profilage » d'un document, et d'autre part sont elles-mêmes tributaires de l'identité, du profil spécifique du document.

Ainsi, un document audiovisuel se composant d'un ensemble d'extraits d'entretiens avec des chercheurs sur une problématique spécifique possède obligatoirement son identité, son profil spécifique qui – *a priori* – rend ledit document plus ou moins récalcitrant

à des activités d'adaptation et de republication, soit de l'ensemble du document soit de certaines de ses parties, en vue de son exploitation dans des contextes d'usages éducatifs.

Ce cadre théorique général repose sur une grande tradition de la recherche en sciences du langage mais aussi en analyse du texte littéraire. Sans vouloir remonter jusqu'à l'Antiquité, cette tradition est représentée en France par des personnalités emblématiques de la recherche sur le discours et le texte des années 1960 et 1970 telles que Roland Barthes, A.J. Greimas, Christian Metz, Michel Foucault ou encore Gérard Genette. En même temps, ce terrain de recherche a été profondément renouvelé par des apports fort différents, notamment les suivants : la « nouvelle rhétorique » et l'analyse critique du discours (notamment anglo-saxonne) ; les travaux sur une théorie des cultures basée sur une approche sémiotique (cf. les travaux de l'anthropologue C. Geertz) ; les sciences cognitives (cf. les travaux de D. Sperber sur une théorie de la culture) ; les travaux de G. Lakoff et de L. Talmy sur les structures conceptuelles du langage ; les recherches en représentations des connaissances (cf. les travaux sur les réseaux sémantiques, les graphes conceptuels – Sowa, 1984 –, les « topic maps » ...) ; certaines recherches en linguistique du discours et pragmatique linguistique (cf., par exemple, la théorie systémique du langage de M. A. K. Halliday et la théorie des structures rhétoriques – R.S.T. – de B. Mann, S. Thompson et C. Matthiessen<sup>1</sup>).

## **Différents types de traduction culturelle et sémio-linguistique d'une ressource audiovisuelle**

En adoptant donc un point de vue structuraliste (ou sémiotique), on peut considérer que la structure interne

d'un texte audiovisuel (comme de tout autre type de texte) se compose d'un ensemble de plans constitutifs (Stockinger, 1999) dont, par exemple, le *plan thématique* servant à «filtrer» ou à sélectionner les informations appropriées et pertinentes, le *plan narratif* servant à «aligner» les informations dans un document, les *plans rhétorique et discursif* servant à hiérarchiser et à «faire voir» l'information sélectionnée selon un certain point de vue, ou encore le *plan de l'expression* (verbale, audiovisuelle ...) des informations sélectionnées et «alignées» dans un document. Ces différents plans constitutifs d'un texte (audiovisuel ou non) ainsi identifiés et décrits par la recherche font, répétons-le, partie d'une vision structurale et holistique de l'objet *texte* représentée dans la figure 1. En principe, le travail de l'adaptation – de la traduction culturelle et sémio-linguistique – d'une ressource audiovisuelle ou d'un corpus audiovisuel peut concerner chacun des plans constitutifs mentionnés.

Ainsi un document audiovisuel «existant» peut être adapté («culturellement traduit») au *niveau thématique* sous forme de la suppression de certains thèmes, du rajout d'autres thèmes, de la spécialisation d'un thème déjà existant afin de modifier la sélection des informations appropriées. Par exemple, un entretien déjà publié et consacré à la présentation de la culture d'un peuple peut être complété au fur et à mesure par des nouvelles informations sur ce peuple, par des informations plus détaillées ou encore par des informations modifiées, mises à jour, etc.

C'est une adaptation qui vise notamment les *sujets* ou encore, comme on dit, la ou les *topique(s)* d'un corpus de documents audiovisuels ou multimédias. Il s'agit d'une forme d'adaptation essentielle dans la mesure où des contextes d'usage spécifiques d'un corpus audiovisuel ou multimédia déjà existant requièrent obligatoirement la prise en compte d'un ensemble de sujets qui peuvent mais ne doivent pas être présents dans le dit corpus.

Cette conformation indispensable des sujets ou topiques disponibles dans un corpus donné par rapport aux attentes thématiques d'une communauté d'utilisateurs est d'ailleurs un des moteurs principaux des activités telles que celle de la localisation et de la mise à jour de l'information (sous-entendue: thématiquement pertinentes). Aussi, cette forme de conformation sert-elle – seule ou en combinaison avec d'autres formes de réécriture – à la «mise à jour» des informations relatives à un domaine de connaissances dans le temps et à la gestion de la qualité pérenne de ces informations.

Un document audiovisuel peut être «culturellement traduit» au *niveau narratif*, par exemple, sous forme du changement de position d'un thème dans un *parcours de lecture* donné. Ainsi, la suite linéaire des séquences composant l'entretien avec un chercheur consacré à la culture d'un peuple, peut être modifiée et remontée de sorte que les thèmes filtrant les informations relatives à tel ou tel aspect particulier de la culture du peuple en question se trouvent regroupés au début de la suite.

Mais des modifications concernant le parcours de lecture, de l'appropriation (Stockinger, 2003) du contenu d'un document audiovisuel ou multimédia peuvent être multiples et revêtir des formes subtiles et complexes, tout dépend de la structure du schéma narratif sous-jacent à un parcours donné. Un champ d'application particulièrement central est celui de l'apprentissage, de l'acquisition des connaissances relatives à un domaine donné et, cela, à l'aide de parcours narratifs appropriés aux objectifs d'un type d'apprentissages donné.

L'adaptation *discursive et rhétorique* d'un document audiovisuel peut concerner, par exemple le cadrage d'une information spécifique, c'est-à-dire la focalisation sur une information donnée et sa hiérarchisation par rapport à d'autres. Ainsi, un aspect spécifique de la culture d'un peuple abordé dans l'entretien avec un chercheur, peut être – *a posteriori* – «mis en relief» sous forme d'un *traitement d'expansion discursive* spéci-

fique utilisant des commentaires, des explications, des critiques, voire des aides de compréhension, etc.

Un tel «traitement» montre seulement que tel ou tel aspect abordé à priori dans un entretien déjà publié, revêt une importance particulière dans le cadre d'une «nouvelle» communication de sorte que la réécriture discursive et rhétorique de cette partie du document véhiculant l'information en question devienne une condition *sine qua non* pour son «nouvel» usage approprié et efficace.

Cette forme spécifique de «traduction culturelle» sert de nouveau à la conformation *a posteriori* de ressources audiovisuelles et multimédias existantes à des contextes d'usage pédagogiques, mais elle sert également à toute forme de communication professionnelle où il s'agit d'éclaircir, de débattre, de commenter une information donnée afin d'acquérir une vision plus complète, plus approfondie également d'un domaine ou d'un problème.

Enfin, l'adaptation *sémiologique* et *linguistique* d'un document ou d'un corpus de documents audiovisuels et multimédias déjà existant au *niveau de l'expression* d'une information recouvre les différentes formes de traduction au sens sémiotique et plus strictement linguistique de l'information concernée: traduction d'une langue d'origine vers une langue cible, traduction au sens de la transcription orale (pour une information exprimée sous forme écrite), etc. Ainsi une information produite en langue française dans un entretien avec un chercheur consacré à la culture d'un peuple, peut être *sous-titrée*, *traduite littéralement*, *doublée*, mais aussi *résumée*, *synthétisée*, voire même réinterprétée et adaptée en russe, allemand ou n'importe quelle autre langue naturelle. Publiée sous forme orale, elle peut être transcrite en texte imprimable et vice versa.

Mais c'est aussi la mise en scène visuelle d'une information donnée qui peut être réécrite afin de mieux l'adapter à un nouvel usage, aux habitudes et attentes

d'une «nouvelle» communauté. Ainsi, les informations sur un aspect particulier de la culture d'un peuple peuvent être publiées sous forme d'un cadre visuel fixe exposant en «plan américain» le chercheur en train de parler face à la caméra. Cette mise en scène sommaire et parfois monotone peut être parfaitement réécrite sous diverses formes: le chercheur filmé par deux, voire trois caméras permettant un montage d'une certaine variété de prises de vue et de cadres; l'exposition des informations développées par le chercheur sous forme d'un montage complétant le discours du chercheur avec des séquences d'images statiques, voire des enregistrements audiovisuels provenant «du terrain»; etc.

## **Le processus de la republication d'un corpus de ressources audiovisuelles**

L'adaptation, la traduction culturelle et sémiolinguistique d'un corpus de documents audiovisuels ou multimédias est une opération cognitive complexe visant «à faire passer» un message à un destinataire potentiel. C'est une opération qui se place obligatoirement dans un contexte *interculturel* défini d'une part par le profil culturel constituant l'identité et la spécificité du corpus, et d'autre part par le profil culturel du destinataire potentiel de ce corpus. Telle quelle, elle doit être interprétée comme la «solution» (plus ou moins réussie, plus ou moins efficace...) inventée par l'homme face aux grandes questions de toute communication, à savoir comment communiquer efficacement une information, une connaissance de sorte que le destinataire de l'information ou de la connaissance communiquée l'interprète «correctement» (selon les intentions de son «auteur»), y «adhère» et se «comporte» en conséquence.

La figure 2 montre le schéma global qui identifie l'adaptation d'une ressource audiovisuelle comme faisant partie du travail intellectuel complexe de *réécriture* d'un corpus de données numériques existantes (soit «brutes», soit ayant déjà fait l'objet de «retraitement») en vue d'augmenter, de diversifier l'offre, les prestations d'information d'un espace donné de connaissances tel que celui des Archives audiovisuelles de la recherche (AAR)<sup>2</sup> – une bibliothèque numérique en ligne consacrée au patrimoine de la recherche en sciences humaines et sociales. Cet espace propose, entre autres, différentes republications d'une même et seule ressource audiovisuelle en ligne.

Prenons un exemple concret. Sur le portail des AAR, nous trouvons l'enregistrement d'une mise en scène d'un extrait des *Mille et une nuits* réalisée par les deux artistes, Bruno et Aimée Douce de La Salle. La publication de cet enregistrement se présente sous

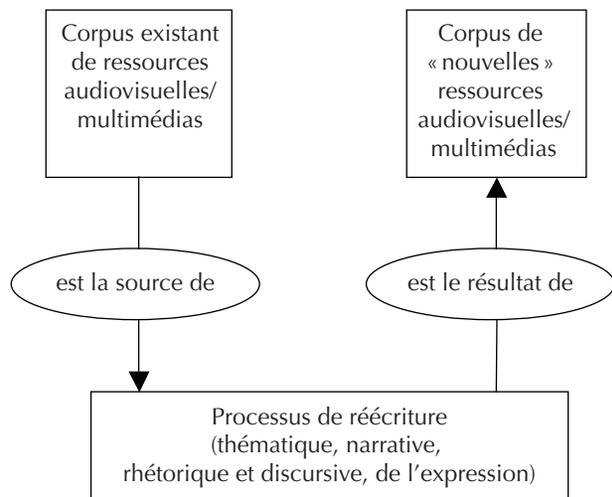


Figure 2. L'adaptation, la « traduction » d'une ressource audiovisuelle au sens d'un ensemble de processus de réécriture

forme d'un document audiovisuel purement linéaire de presque 80 minutes de vidéo en ligne, dépourvue de tout montage, de tout ajout quelconque. Afin d'explicitier cette mise en scène, la dimension mythique du conte, ainsi que le travail artistique des deux principaux acteurs (Bruno et Aimée Douce de La Salle) plusieurs versions de cet enregistrement sont proposées aux lecteurs/visiteurs du site des AAR.

Citons : un dossier hypermédia très détaillé proposant la découverte de ce spectacle sous forme d'une série de mini-clips audiovisuels découpés en respectant la trame narrative de l'histoire et commentés et documentés afin d'initier le lecteur/spectateur dans l'univers culturel du conte tel qu'il est compris par les deux artistes ; plusieurs dossiers bilingues (français/arabe, français/italien, français/espagnol...) afin de rendre accessible le spectacle à un public pas forcément fran-

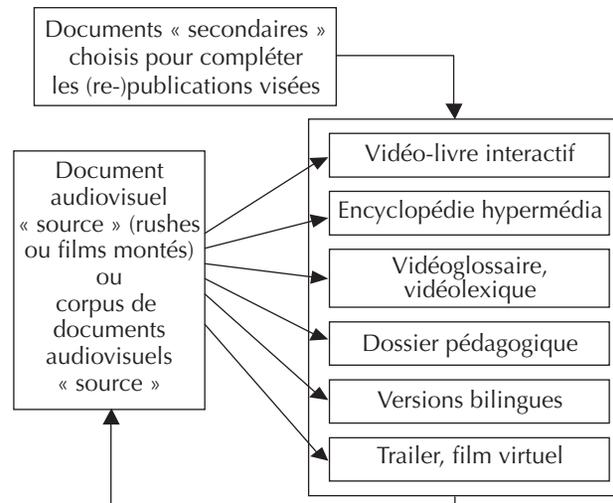


Figure 3. Illustration de la republication d'un document audiovisuel source sous forme de genres hypermédiatiques spécifiques

cophone; un vidéo-lexique (multilingue) réunissant les principaux noms communs et propres (anthroponymes, toponymes, choronymes, ergonymes...) ; des *trailers* (très courts clips vidéo) pouvant être utilisés comme annonces «publicitaires», etc. La figure 3 illustre la distinction entre «document audiovisuel source» et versions republiées d'un document source. Il faut noter qu'une version republiée d'un document source peut devenir, elle-même, la source de réécritures ultérieures.

Afin de pouvoir réaliser un tel travail de réécriture d'un enregistrement «de base» comme celui sur le conte extrait des *Mille et une nuits*, il faut prendre en considération les trois points suivants qui constituent autant de problèmes sémiotiques, techniques (informatiques) et pratiques à «solutionner»:

- La notion du scénario de la republication. C'est-à-dire le modèle ou le genre de la republication d'un document source en prenant en considération les contraintes spécifiques aux contextes d'usage et les attentes et compétences des lecteurs/spectateurs visés.
- Les étapes et tâches de la (re-)publication d'une ressource audiovisuelle ou d'un corpus de telles ressources selon le genre choisi.
- L'instrumentation du processus de republication. C'est-à-dire la mise en place d'un système *technique* (informatique), *métalinguistique* (langages et schémas de description/indexation, d'annotation, de traduction linguistique...) et *méthodologique* (consignes, guides...) permettant de réaliser le travail de l'adaptation/traduction d'un document source.

## **L'«Atelier sémiotique audiovisuel»**

Dans le cadre du projet de recherche «Atelier sémiotique audiovisuel» (ASA-SHS) financé par l'Agence nationale de la recherche (ANR), nous nous

proposons d'explorer d'une manière aussi systématique et opérationnelle que possible ces trois questions et de réaliser les quatre objectifs suivants qui nous paraissent centraux pour la «bonne» compréhension et la maîtrise pratique des mécanismes de la republication comprise comme un processus d'adaptation ou de traduction culturelle et plus spécifiquement sémio-linguistique:

- Définition et mise en place d'un *cadre explicite et opérationnel* pour la description et modélisation *cognitive, sémiotique* et *rhétorique* des ressources audiovisuelles véhiculant un patrimoine scientifique ou culturel.
- Sur la base d'analyses sémiotiques concrètes du discours audiovisuel, développement d'*outils intellectuels* de «traitement» (de description, d'indexation, d'enrichissement, d'adaptation sémio-linguistique, de publication, ...) de corpus de ressources audiovisuelles, à savoir: *ontologies* «traduisant» les résultats de l'analyse sémiotique en un métalangage de description; bibliothèques de modèles ou *schémas de traitement* de ressources audiovisuelles; *modèles de republication* adaptés à des contextes d'usages spécifiques (tels que la recherche, l'enseignement, la valorisation, etc.).
- Mise en place d'une *méthodologie de la chaîne du «traitement»* de ressources audiovisuelles tenant compte des intérêts et besoins des principales communautés de lecteurs/spectateurs visés.
- Réalisation de «pilotes» en ligne utilisant différents corpus audiovisuels de travail pour exemplifier, tester et, enfin, diffuser les méthodologies et outils permettant l'exploitation personnalisée d'un fonds audiovisuel.

Ces quatre objectifs du projet ASA-SHS se concrétiseront donc sous la forme d'un *Atelier sémiotique audiovisuel* qui se présentera comme une «boîte à outils» intellectuels intégré dans un environnement informatique opérationnel.

NOTES

1. Plus d'informations sur le site «Introduction à la théorie de la structure rhétorique», <<http://www.sfu.ca/rst/07french/introduction.html>>.
2. En ligne sur <<http://www.archivesaudiovisuelles.fr/FR/>>.
3. Voir <[http://www.archivesaudiovisuelles.fr/1117\\_de\\_la\\_salle\\_fr/](http://www.archivesaudiovisuelles.fr/1117_de_la_salle_fr/)>.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BARTHES, R., *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

FOUCAULT, M., *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.

GEERTZ, C., *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973.

GENETTE, G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris Seuil 1992.

GREIMAS, A. J., *Maupassant. La sémiotique du texte*, Paris, Seuil 1976.

HALLIDAY, M. A. K., *The Semiotics of Culture and Language*, London, Pinter 1984.

LAKOFF, G., *Women, Fire and Dangerous Things: What categories reveal about the mind*, Chicago, Chicago University Press, 1987.

METZ, C., *Langage et cinéma*, Paris, Larousse, 1971.

NOWICKI, J., OUSTINOFF, M. (dir.), *Hermès*, n° 49, *Traduction et mondialisation* [vol. 1], Paris, CNRS Éditions, 2007.

SPERBER, D., *Le Symbolisme en général*, Paris, Hermann 1985.

SOWA, J., *Conceptual Structures: Information processing and mind and machine*, Reading (MA), Addison Wesley Pub. Company, 1984.

STOCKINGER, P., *Le Nouveaux Produits de l'information*, Paris, Hermès-Lavoisier, 1999.

STOCKINGER, P., *Le document audiovisuel*, Paris, Hermès-Lavoisier, 2003.

TALMY, L., *Toward a Cognitive Semantics* (2 vol.), Cambridge (MA), MIT Press 2003.