

Xavier Spirlet

Communication et image

2^e édition

 Petitpoisson éditeur

Communication et image

2^e édition

© Petitpoisson éditeur
Rue de la Basse-Marihaye 324
4100 Seraing (Belgique)
<https://www.petitpoisson.be>

Tous droits d'adaptation, de reproduction et de traduction
réservés pour tous pays.

Images par Freepik, Rawpixel, Shutterstock, NASA, KissPNG, Pixabay, Pxhere.
Couverture: Walt Disney Concert Hall par Frank Gehry, Los Angeles, Californie.
Cet ouvrage a été composé avec Avenir (titre) et ITC Galliard (corps de texte).
Il est imprimé sur papier certifié FSC.

D/2019/14.705/1
ISBN 978-2-9602345-0-3

Xavier Spirlet

Communication et image

2^e édition



Petitpoisson éditeur

Plus on met de choses dans une tête, plus elle peut en contenir.
Akka de Kebnekaïse

AVANT-PROPOS

La communication est un sujet très vaste et qui recouvre bien des champs scientifiques et sémantiques. Le fil directeur de cet ouvrage est de chercher à inventorier ces champs et, à travers cette approche multiple, à nourrir par des exemples et des études de cas le travail de tous ceux qui, de près ou de loin, exerceront un métier lié à la communication visuelle.

Je reste convaincu que la pratique se nourrit de théorie et ne peut exister sans une étude des concepts sous-jacents. Cette deuxième édition aborde donc toujours les fondements physiques et physiologiques de la vision, les théories de la communication et de l'information, la communication de masse et le marketing, l'histoire de l'art, la sémiologie et bien d'autres domaines scientifiques.

Mon espoir est que les étudiants en communication ou d'autres matières, les graphistes et infographistes (ils ont constitué le premier public du présent texte), les journalistes, les cinéastes, les formateurs et enseignants, y trouveront à la fois des références claires et concises sur les différents concepts et matières liés à la communication visuelle et des outils qui leur permettront d'améliorer leur pratique.

Pour cette deuxième édition, je remercie à nouveau ceux qui m'ont aidé et soutenu dans cette longue aventure. En particulier mon père René Spirlet, toujours présent et fiable, et aussi Pierre Duculot, à qui je dois beaucoup pour les ultimes relectures. Merci aussi à Philippe Collée, directeur de catégorie à la Haute École de la Province de Liège à l'époque de la publication sous forme de syllabus, et à Patrick Laurent pour son intérêt.

Cette deuxième édition inaugure une activité d'édition pour Petitpoisson, éditeur à qui je souhaite un franc succès dans cette nouvelle activité. J'espère aussi que les ouvrages comme celui-ci seront réellement utiles au public visés, non seulement aux étudiants mais aussi aux professionnels de l'image.

Xavier Spirlet
Mai 2019

CHAPITRE

1

PHYSIOLOGIE ET PSYCHOLOGIE DE LA PERCEPTION

Ce premier chapitre s'attache à décrire l'anatomie et le fonctionnement du système perceptif (principalement visuel) humain. Le rôle prépondérant du cerveau nous conduira à évoquer également son anatomie, sa physiologie et le fonctionnement général du cortex. Nous aborderons ainsi la manière dont les stimuli visuels sont transformés en percepts puis en signification par le cerveau. Ce sera l'occasion de parler de psychologie de la perception, avec les principes de la psychologie de la Gestalt notamment. Nous évoquerons ensuite brièvement les illusions d'optique (probablement la facette la plus ludique de la psychologie de la perception) puis analyserons comment le fonctionnement de la perception visuelle peut influencer le sens que nous extrayons de la réalité.

1. LES ORGANES DE LA VISION

Au départ de la vision, il y a le système *rétinex* (rétine+cortex) ou encore système visuel sous-cortical (parce qu'il se situe physiquement sous les deux hémisphères cérébraux). Il s'agit de l'ensemble formé par les yeux, les nerfs optiques et la partie du cerveau qui décode les informations visuelles. Cet appareil est très élaboré et sa structure est déterminante dans la manière dont la vision humaine fonctionne. Il serait faux de le comparer à un simple système d'enregistrement vidéo avec une caméra et un magnétoscope. La complexité du système commence avec son anatomie, qui repose sur une division de chaque champ visuel, dont les parties sont recombinaées de manière élaborée en passant par le *chiasma optique* puis dans les *corps genouillés latéraux*.

La rétine, d'abord, est la membrane qui tapisse le fond du globe oculaire. Elle est recouverte de cellules photosensibles qui captent la lumière et la convertissent en influx nerveux, envoyés au cerveau *via* les nerfs optiques, dont le trajet est complexe. On le voit dans le schéma ci-dessous.

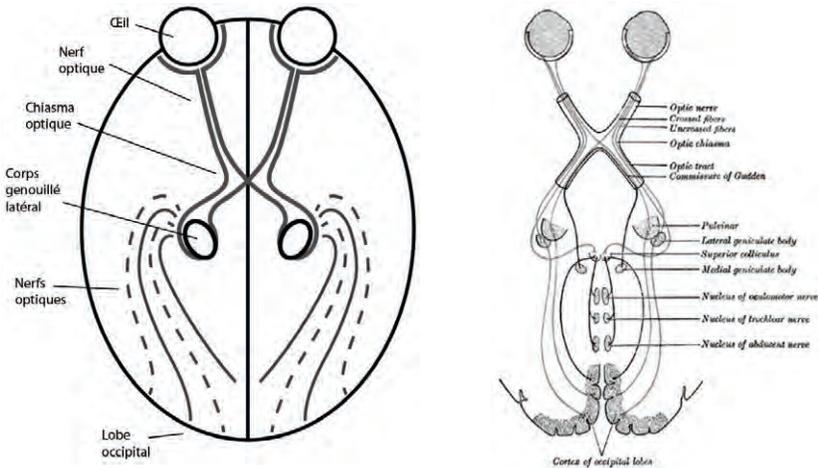
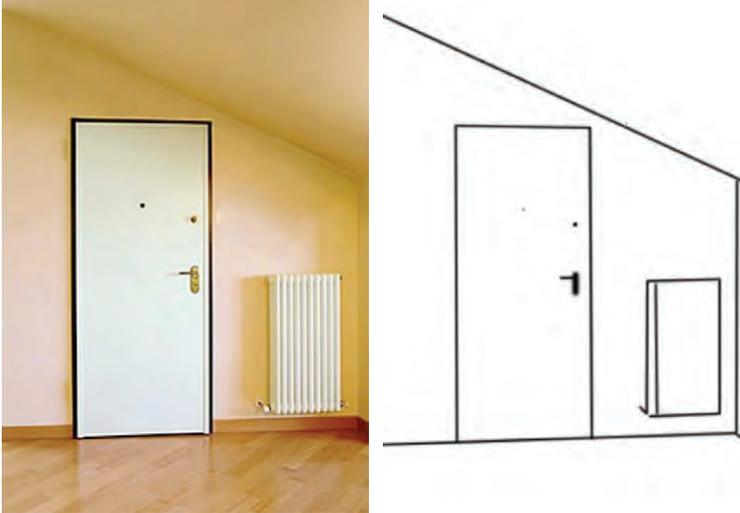


Schéma fonctionnel et schéma anatomique du système rétineux

Ce mélange entre les parties du champ visuel de chaque œil, avant même qu'il arrive dans le cortex visuel, explique notamment les mécanismes de vision en relief. Ce circuit et la spécialisation de certains neurones dans l'aire visuelle (dans le cortex occipital) expliquent d'autres phénomènes, comme le décodage prioritaire des contrastes, des verticales et horizontales, etc. Par ailleurs, on peut mettre en évidence la manière dont nos organes de vision fonctionnent de manière fort simple, par exemple en

constatant que notre mode de représentation préféré lorsque nous dessinons est le dessin au trait. La *ligne*, dans un dessin, montre que notre regard privilégie les surfaces uniformes et leurs limites.



*Quand on voit une porte sur un mur, on dessine un rectangle
(on ne dessine que les limites des surfaces)*

L'œil lui-même est en outre une assez mauvaise « caméra ». Chaque œil contient environ 130 millions de bâtonnets et 5 à 7 millions de cônes, mais ils sont inégalement répartis. Les bâtonnets sont plus sensibles (ils détectent des quantités de lumière 50 fois plus faibles), mais ne perçoivent pas la couleur. Ils sont moins nombreux vers la fovéa (centre optique de la vision), où le nombre de cônes est plus important. Les cônes peuvent percevoir la couleur, mais ont une sensibilité absolue plus faible. Ils ont donc besoin de plus de lumière pour fonctionner. Ceci explique par exemple le fait que notre vision nocturne, lorsque la lumière est faible, est meilleure en vision périphérique et moins bonne en vision centrale, ou encore que notre vision nocturne ne perçoit pas bien les couleurs¹.

1 Notons également que ce type de mécanisme a inspiré certains instruments scientifiques, notamment des caméras embarquées dans les sondes spatiales, qui embarquent des instruments à haute résolution, sensibles uniquement à la lumière et pas à la couleur, et des instruments de moins bonne résolution, sensibles à la couleur. La superposition des images prises par les deux instruments permet de reconstituer une image en haute résolution et en couleur exactement comme le fait notre œil. En juillet 2015, on en a vu des exemples avec les images de Pluton envoyées par la sonde *New Horizons* de la NASA.

Outre la superposition des informations de couleur et de lumière, de résolution différente, et le mélange des portions de champ visuel, le mécanisme de la vision combine aussi les informations de plusieurs cellules photosensibles pour former des « points » perceptifs dont nous ne pouvons consciemment percevoir la constitution. C'est notamment pour toutes ces raisons que l'œil humain doit effectuer des micromouvements (*cf. infra* fixations oculaires). Ceux-ci sont nécessaires pour que les informations recombinaison soient statistiquement exactes en multipliant les « échantillons » différents.

Les limites physiques du dispositif en matière de seuils perceptifs sont également importantes. Le seuil de perception absolu est très difficile à déterminer, notamment parce que la mesure physique du seuil de réaction d'une cellule de la rétine ne correspond jamais à celui qui est mesuré expérimentalement. À partir de quelle intensité lumineuse *voyons-nous* quelque chose? Les différences de fonctionnement entre cônes et bâtonnets (qualité et quantité de lumière) ainsi que les multiples prétraitements cérébraux rendent l'expérimentation difficile. Pour simplifier, nous pouvons donner un équivalent physique. Nous percevons *quelque chose* à partir d'une luminosité équivalente à 10 photons par seconde, soit l'équivalent de la lumière d'une bougie placée à une distance de 27 km. Il est difficile de faire la part des choses entre la réponse spécifique d'une ou plusieurs cellules photosensibles et la *sensation* visuelle qui en découle, qui dépend d'un certain nombre d'autres facteurs, notamment la durée de la perception.

Le seuil de perception différentiel (qui mesure le pouvoir discriminant de l'œil) est également difficile à calculer. On évalue expérimentalement le seuil de perception différentiel à environ 2 % d'intensité lumineuse. En gros, cela signifie que notre œil est physiquement capable de faire la différence entre une ampoule développant un flux de 100 lumens et une autre de 102 lumens, mais pas entre des ampoules de 100 et 101 lumens². Là encore, la durée du stimulus, la zone de la rétine où la mesure est effectuée et d'autres facteurs entrent en ligne de compte, rendant l'expérience très difficile.

Les limites de la perception des couleurs sont à peine plus faciles à évaluer. L'œil est sensible aux radiations électromagnétiques dont la longueur d'onde dans le vide est comprise entre environ 350 et 700 nm. Dans ce spectre, le seuil différentiel varie puisque tous les cônes ne sont pas sensibles à toutes les couleurs, qu'ils sont répartis différemment et que la couleur se construit par combinaison des stimuli. En outre, le seuil physique

2 Nous indiquons des références en *lumen*, car cette unité de flux lumineux est un standard pour la luminosité des ampoules électriques courantes.

de perception des couleurs n'est pas très intéressant puisque la couleur est avant tout un percept, donc construit par le cerveau. Et dans ce cas, on constate qu'une couleur n'existe que dans un contexte, en comparaison avec d'autres. En tout état de cause, le standard des écrans numériques actuels (24 bits, soit 16,7 millions de couleurs maximum) correspond à peu près à ce que notre œil peut percevoir pour une luminosité donnée et dans un contexte contrôlé. Dans le monde réel, il va de soi que les couleurs des objets en plein soleil n'ont rien à voir avec les couleurs du même objet dans la pénombre¹.

Il est donc extrêmement compliqué de parler du phénomène de la vision. Toute perception est une construction sur base de multiples éléments. À partir de cette multiplicité, le cerveau va composer une image unique, qui ne sera jamais un reflet exact de la réalité physique puisqu'au cours du processus, il va dégager des similitudes, accentuer les contrastes et finalement créer du sens à partir d'un ensemble de stimuli. L'organisation de la sensation « brute » est donc encore plus importante que la sensation physique elle-même. Sans cerveau, nous sommes aveugles.

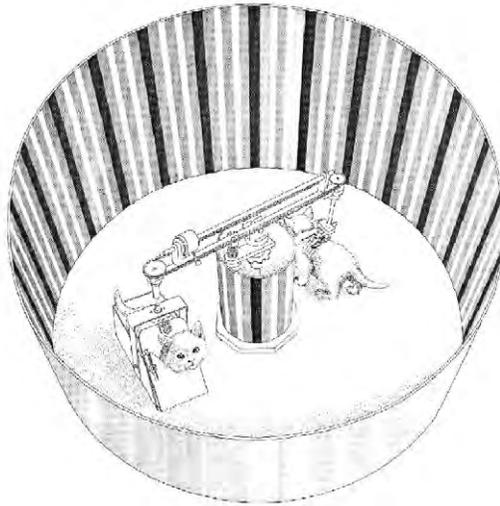
2. LE RÔLE DU CERVEAU

La vision est également une capacité acquise et non innée. Alors qu'un nouveau-né est en principe équipé de tous les organes nécessaires à la vision, son cerveau n'est pas encore capable de percevoir visuellement le monde qui l'entoure. En effet, la vision doit s'organiser et elle le fait par expériences successives. Le bébé va progressivement apprendre à reconnaître les formes, les surfaces, le relief, et enfin la couleur.

L'expérience de Held au M.I.T. en 1965² sur la régularisation motrice des perceptions chez les chatons nous montre à quel point la vision est tributaire de l'expérience motrice du monde physique. Un chaton privé de ses capacités motrices (dans l'expérience, il est placé dans un environnement

-
- 1 La synthèse additive de la couleur à partir du rouge, du vert et du bleu, est due au fait que ce sont les trois couleurs auxquelles sont le mieux adaptés les 3 types de cônes qui servent à la réception de la couleur dans l'œil humain : les cônes L (sensibles aux ondes longues à ± 700 nm, donc les rouges), les cônes M (sensibles aux ondes moyennes à ± 546 nm, donc les verts) et les cônes S (sensibles aux ondes courtes à ± 436 nm, donc les bleus). Ces récepteurs sont en fait sensibles à une bande de longueurs d'onde correspondant approximativement conjointement à cet intervalle de 350 nm à 700 nm et, individuellement, à ces valeurs (L, M et S).
 - 2 Richard Held, Department of Psychology, Massachusetts Institute of Technology, *Dissociation of Visual Functions by Deprivation and Rearrangement* (1965, publié en 1968).

où ses mouvements sont rigoureusement dissociés des stimuli visuels qu'il rencontre) ne peut faire l'expérience physique du monde et la relier aux stimuli visuels. Après quelques semaines, il perd définitivement la capacité de structurer ses sensations visuelles et il est virtuellement aveugle, quand bien même ses organes de vision (y compris les structures anatomiques de son cortex) sont présents et fonctionnels.



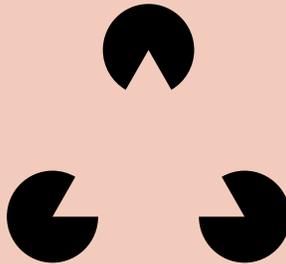
3

La perception du relief et des distances en particulier dépend de la manière dont le mécanisme de la vision fonctionne. Dans l'image ci-dessous, nous percevons clairement le relief ce qui nous fait dire que les rails sont parallèles alors que de toute évidence, le dessin montre des lignes convergentes. Notre œil est entraîné à percevoir un monde en relief, à partir des sensations fournies par des organes qui en donnent une vision sans relief. L'œil, en effet, fonctionne comme une chambre noire, c'est-à-dire par projection plane d'un espace en relief sur une surface en deux dimensions. Certes, la vision binoculaire joue un rôle dans la perception de la profondeur (les deux yeux ayant un point de vue légèrement différent), mais il existe également des indices en vision monoculaire (sans tenir compte de la différence entre les images des deux yeux). Nous en parlerons ci-dessous. En tout état de cause, il est dans la nature du système visuel de décoder la troisième dimension à partir d'une image plane. La

3 Image d'après Held, R. and Hein, A. (1963). *Movement-Produced Stimulation in the Development of Visually Guided Behavior*. *Journal of Comparative and Physiological Psychology*. 56 (5): 872-876.

QUELQUES QUESTIONS POUR RÉSUMER LE CHAPITRE

- Qu'appelle-t-on système Rétinex ?
- Que nous apprend l'expérience de Held (1965), avec deux chatons dont un est entravé dans ses mouvements ?
- Comment s'appelle le principe qui explique pourquoi dans la figure ci-dessous, nous voyons un triangle plutôt que trois cercles noirs auxquels il manque un quartier ?



- Quel principe important de la psychologie de la perception dit que, lorsqu'il a le choix entre plusieurs solutions possibles, le cerveau choisit de voir une forme plutôt qu'une autre lorsqu'elle peut être classée dans une catégorie claire et facile à identifier, ou plus appréciée socialement ou psychologiquement ?
- Quelle partie d'une figure est toujours perçue comme plus importante (signifiante) que le reste ?
- À quel phénomène doit-on (le plus souvent) les figures impossibles et autres illusions d'optique ?
- Qu'appelle-t-on « pack-shot » en publicité ?

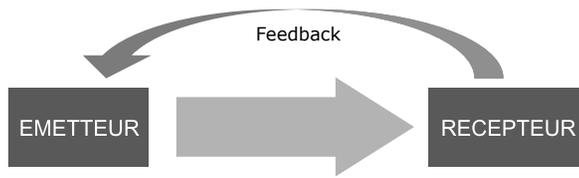
CHAPITRE

3

THÉORIES DE LA COMMUNICATION

Ce troisième chapitre aborde le cœur du problème : qu'est-ce que la communication humaine et comment l'étudier ? Après un panorama général des modèles historiques et actuels en étude de la communication, nous insisterons sur l'intérêt de l'approche systémique ou approche globale. Nous aborderons ainsi les mécanismes de la lecture avec un bref retour sur la latéralisation cérébrale. Nous étudierons ensuite de manière plus précise les théories de l'information, puis l'approche linguistique de Roman Jakobson. Ce sont les théories de type « orchestral » qui retiendront le plus notre attention, surtout celle de l'école de Palo Alto (Bateson, Watzlawick, Jackson, le M.R.I.) et les autres membres du « collège invisible » sur la côte Est des USA (Hall, Birdwhistell, Scheflen, Sigman). Ces théories nous semblent les plus pertinentes pour aborder la complexité de la communication, ainsi que ses récents développements à l'ère du numérique.

ou de comprendre. Un concert ne se déroule pas toujours de la même manière selon les réactions du public. De même quand nous parlons avec quelqu'un, même si nous racontons les mêmes histoires, la conversation n'est pas identique selon la personne à qui nous parlons. Notons également que l'échange ne se fait pas toujours sur des niveaux identiques. En particulier lors d'une conversation, la métacommunication (en particulier la communication non verbale) joue un rôle très important. Nous avons déjà parlé plus haut des niveaux logiques, nous y reviendrons plus loin.



Claude Shannon (1926-2001), élève de Norbert Wiener et chercheur comme lui au MIT, propose en 1949 une théorie mathématique de la communication issue directement du schéma de son maître. Il construit notamment des machines électromécaniques utilisant l'algèbre de Boole pour décrire l'état des relais (1 : fermé, 0 : ouvert), ce qui fait de lui un des pères fondateurs de l'informatique (il reprend sans le savoir certaines avancées de Turing notamment). Shannon travaille vingt ans au MIT, de 1958 à 1978. Il est connu principalement pour ses travaux dans les télécommunications. Le schéma qu'il propose introduit plusieurs éléments nouveaux par une distinction et une diversification importantes de la chaîne des éléments. Très adapté pour décrire la communication entre machines, ce schéma ne s'adapte cependant qu'imparfaitement à la communication humaine. Son succès est pourtant foudroyant et il est généralement considéré comme le schéma fondateur des sciences de l'information et de la communication. L'une des explications de ce succès tient dans le fait qu'il se fonde parfaitement dans une approche behavioriste¹ des médias. Le terme

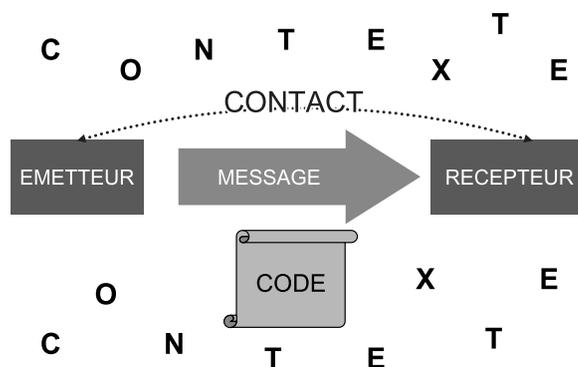
1 Le behaviorisme (ou comportementalisme) est une approche en psychologie qui se veut science du comportement. Pour le courant behavioriste, les seuls phénomènes pouvant faire l'objet d'une étude scientifique sont ceux objectivement observables. Ainsi, tous les comportements et toutes les émotions sont envisagés sous l'angle de réponses comportementales à des stimuli extérieurs. Le comportement est vu dans sa détermination par l'environnement et l'histoire des interactions de l'individu avec son milieu, sans faire appel à des mécanismes internes au cerveau ou à des processus mentaux non directement observables. Ces réponses sont le fruit d'un apprentissage se déclenchant par réflexes conditionnés. Par exemple, l'apprentissage y est décrit comme une modification du comportement observable due à la modification de la force avec laquelle une réponse est associée à des stimuli extérieurs (environnement externe) ou à des stimuli intérieurs (environnement interne), sur l'organisme (d'après Wikipedia et dicopsy.com).

« télégraphe » sera souvent utilisé pour évoquer ce schéma, car il propose une multiplication des intervenants, mais reste complètement linéaire. Un élément essentiel de cette approche est l'évacuation de la signification des messages, qui fera l'objet d'une étude séparée (sémantique), pour se concentrer sur l'aspect purement mathématique de la communication.

3.2. LE SCHÉMA DE JAKOBSON

Roman Jakobson (1896-1982) est un linguiste russe, qui fut pris très jeune d'une fascination pour le langage. La linguistique de l'époque est essentiellement celle des néogrammairiens² et affirme que la seule manière scientifique d'étudier le langage est d'étudier l'histoire et le développement des mots au cours du temps. De son côté, Jakobson, qui a eu connaissance des travaux de Ferdinand de Saussure (lui-même néogrammairien de formation), développe une approche qui se concentre sur la manière par laquelle la structure du langage elle-même permet de communiquer.

Jakobson travaille à Prague, où il développe une théorie structurale du langage humain, puis émigre au début de la seconde guerre mondiale à New York. Il y rencontre Claude Lévi-Strauss qui deviendra un soutien important des structuralistes. Il fait aussi la connaissance de plusieurs linguistes et anthropologues américains comme Leonard Bloomfield. En 1949, Jakobson s'installe à l'université Harvard, où il enseigne jusqu'à la fin de sa vie. Au début des années 1960, Jakobson élargit ses travaux en une vue plus générale du langage et commence à publier sur l'ensemble des sciences de la communication.



2 Il s'agit d'une importante école linguistique de la fin du XIX^e siècle, qui étudie la langue principalement sous ses aspects socio-historiques. On leur doit des contributions importantes sur l'histoire commune des langues indo-européennes et de leur prononciation.

Il élabore un modèle linguistique divisé en six fonctions, le *schéma de Jakobson*. Ses propositions sur les deux axes du langage — syntagmatique et paradigmatic — ont profondément influencé l'étude des aphasies, comme celle des figures de rhétorique (notamment parce qu'elles débouchent sur la polarité métaphore-métonymie). Il s'est donc intéressé particulièrement aux aspects structuraux du langage, par opposition à l'approche historique en vogue au début du siècle. Ses recherches auront des conséquences importantes pour la grammaire moderne, mais aussi pour l'étude des processus psychologiques liés au langage, et notamment l'étude de l'aphasie¹. Roman Jakobson propose son schéma en 1960.

Comme Wiener et Shannon, il évacue la question du sens puisqu'il se concentre sur la structure de la langue. Il reprend donc en partie le schéma de Shannon en se centrant non sur sa schématisation au sens d'un « circuit électrique », mais sur les acteurs. Il dégage ainsi six entités : émetteur, destinataire, contexte, message, contact et code. Jakobson propose six types de fonctions pour le discours selon qu'il est centré sur un élément spécifique :

- *Fonction référentielle*: discours centré sur le contexte (ce dont on parle, le référent, l'élément du monde réel à quoi se rapporte le message). Il s'agit de la fonction la plus « naturelle », mais la moins facile à mettre en évidence. La plupart des discours ont une fonction référentielle dès lors qu'ils cherchent à communiquer une information objective et extérieure à l'émetteur et au récepteur. Toute phrase déclarative est un bon exemple de fonction référentielle ;
- *Fonction émotive* ou *expressive*: discours centré sur l'émetteur. Le discours transmet une information non sur une chose extérieure au circuit de communication, mais sur l'initiateur de la communication. Les jurons, les exclamations en sont de bons exemples ;
- *Fonction conative (impérative)*: discours centré sur le récepteur. C'est la fonction symétrique à la fonction émotive. Le discours transmet une injonction, donne un ordre, agit sur le destinataire ;

1 Le terme «aphasie» vient du grec et signifie «perte de la parole». Les aphasies sont des troubles acquis du langage, apparus suite à une lésion de l'hémisphère dominant pour le langage. La perte du langage n'est pas forcément totale, et peut présenter des variations considérables d'un individu à l'autre. Les personnes concernées peuvent être touchées dans leurs capacités langagières d'expression et/ou de réception, à savoir la parole, l'écriture, la compréhension ou la lecture. Les personnes aphasiques n'ont pas de handicap mental. Elles peuvent penser avec logique ; elles apprécient et évaluent correctement les situations (www.aphasie.org). Un bel exemple d'analyse de cas liés à l'aphasie est proposé par Oliver Sacks, neuropsychiatre et écrivain anglais, dans *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau* (Paris, Seuil, coll. Points, 1992).

- *Fonction phatique (de contact)*: discours centré sur le contact (le canal de transmission des informations). Le discours vise à établir ou maintenir le contact. Le meilleur exemple est le célèbre «allô» des conversations téléphoniques ;
- *Fonction poétique*: discours centré sur le message, non sur son contenu, mais sur sa forme. Le discours vise la recherche des effets de style, le travail de la matière même du message. La poésie et les jeux de mots en sont les exemples les plus évidents ;
- *Fonction métalinguistique*: discours centré sur le code. Elle sert à réguler le discours lui-même. Les locutions de transition ou de ponctuation du discours en sont de bons exemples: «Voilà ce que je pense», «et cætera, et cætera...»). Les discours parlant de la manière de discourir (comme ce texte à propos de la communication) appartiennent également à cette catégorie.

Il est évident qu'il est très difficile d'établir une distinction parfaitement nette dans les discours. La classification des fonctions est schématique, mais les discours réels sont toujours difficiles à classer, car les fonctions y sont toujours un peu mélangées. Il est clair également que si ces fonctions cadrent parfaitement avec l'étude que Jakobson fait du langage, il est difficile de les appliquer telles quelles dans d'autres contextes (en particulier l'analyse des images). Même dans ce cas, il est cependant utile de rappeler qu'un message, quel qu'il soit, a toujours une fonction et que sa forme est au service de cette fonction.

4. VERS UN MODÈLE ORCHESTRAL

À partir de Jakobson, le champ de la recherche en théorie de l'information et de la communication évoluera dans deux directions. Moins de théorie, d'abord: la plupart des chercheurs en communication (psychiatres, sociologues, psychologues...) nous rappellent sans cesse que si on veut aborder la communication d'une manière générale, il est nécessaire de le faire dans le cadre général des groupes sociaux et de leur contexte culturel. La plupart d'entre eux insisteront par exemple sur l'ancrage thérapeutique de leurs recherches: appliquer les théories sur la communication pour tenter d'intervenir sur les situations de communication problématiques. Plus de dimensions aussi car, en élargissant² le cadre, il devient clair que la communication est un champ de recherche infiniment complexe qui exige de voir chaque acteur plus comme un musicien dans un orchestre que comme

2 Le livre *Le Macroscopie* de Joël de Rosnay (Paris, Seuil, 1975) est particulièrement éclairant à ce sujet.

un aiguilleur à un poste fixe sur une ligne de train unique. L'apport de nombreuses disciplines scientifiques différentes sera indispensable pour en éclairer toutes les facettes.

4.1. LE « COLLÈGE INVISIBLE »

À partir des années 60 aux USA, de nombreux chercheurs issus de milieux différents vont développer des recherches autour de la communication qui présentent de nombreux points communs. Cependant, il ne s'agit pas à proprement parler d'un nouveau courant scientifique ou d'une nouvelle école de pensée. Les convergences se font de manière fortuite et si un réseau se constitue, c'est de manière essentiellement informelle. Tous ces chercheurs, partant de sources différentes (sociologie, ethnologie, psychologie, etc.), vont utiliser des concepts qui tendent vers une vision orchestrale de la communication. Ils utilisent un certain nombre de notions issues de la systémique et considèrent la complexité de la communication interpersonnelle comme irréductible, ce qui oblige à l'envisager à la fois sous un angle micro-interactionnel et sous un angle global, macro-interactionnel. Au niveau « micro », ils vont détailler les modalités de la communication pour, notamment, montrer l'importance de la métacommunication et, plus généralement, de la communication non verbale. Au niveau global, ils vont utiliser la systémique pour caractériser les systèmes sociaux comme des ensembles en équilibre complexe, à l'intérieur desquels la communication joue un rôle structurant.

Ce « réseau » est totalement informel; il y a certes une convergence d'idées, mais nous y voyons une cohérence seulement à cause de l'éloignement temporel. Yves Winkin a proposé¹ la métaphore du « collège invisible » pour caractériser cet ensemble informel. À l'époque, il s'agissait juste d'une série de chercheurs qui se connaissaient parfois (mais pas toujours) et qui pour la plupart avaient d'ailleurs du mal à être pris au sérieux par leurs confrères. Ils développaient des théories parallèles, mais plus par coïncidence que par une volonté consciente de convergence. Ce mouvement informel s'articule autour de deux pôles situés aux États-Unis : Palo Alto, petite ville proche de l'université Stanford dans la banlieue de San Francisco sur la côte Ouest, et l'Université de Philadelphie sur la Côte Est.

1 Dans *La Nouvelle Communication* (Paris, Seuil, coll. Points Essais, 2000). Cette expression exprime bien le caractère non programmé du mouvement et est probablement en partie un clin d'œil au « Invisible College » cité par le chimiste anglais Robert Boyle. Elle entre toutefois en collision avec le « collège invisible » des chercheurs en ufologie fondé dans les années 60, ce qui est nettement moins heureux.

LA « NOUVELLE COMMUNICATION » ET LE COLLÈGE INVISIBLE

Les spécialistes de la communication rattachent l'école de Palo Alto au Collège invisible (selon l'expression créée par Yves Winkin) c'est-à-dire aux chercheurs (Gregory Bateson, Erving Goffman, Ray Birdwhistell, Edward T. Hall...) qui, à partir des années 1950, s'appuyant sur les concepts issus de la cybernétique et de la théorie générale des systèmes, proposèrent une vision des phénomènes de communication en rupture avec le traditionnel modèle « télégraphique » où un émetteur adresse un message à un récepteur qui le décode.



À la suite de Norbert Wiener, le père de la cybernétique qui voyait l'univers comme « une myriade de messages à qui cela peut intéresser », ces chercheurs vont faire de la communication la matrice même du comportement : nous baignons dans un flux d'informations qui nous modèlent, qui tissent un réseau dynamique et évolutif qui nous détermine, bien souvent à notre insu... Notre « partition personnelle » (pour reprendre la métaphore « orchestrale » de la communication) est largement déterminée par celle de nos partenaires, la famille (G. Bateson), notre culture (E. Goffman, E.T. Hall), et les aspects verbaux de la communication sont largement conditionnés par les informations non verbales que nous recevons en permanence de notre milieu (R. Birdwhistell).

Les travaux du Collège invisible soulignent tous l'importance de la communication non verbale. Pour Erving Goffman, la vie est un théâtre où chaque interlocuteur tente de « [ne pas perdre] la face », de préserver sa propre image (*La Mise en scène de la vie quotidienne*, 1959 ; *Les Rites d'interaction*, 1967).

Edward T. Hall (1914-2009) est l'inventeur de la proxémique, science qui étudie les distances interpersonnelles. Pour cet anthropologue, l'homme recourt à une « bulle » psychologique, assurée par un espace

individuel : [la préservation de] cet espace est un moyen d'accomplir son épanouissement ou d'assurer sa sécurité. Par exemple, il observe que médecins et hommes d'affaires se servent de leur bureau comme d'une protection gratifiante : ils s'abritent derrière lui, ce qui les amène à un sentiment de confort rassurant (*La Dimension cachée*, 1966).

Ray Birdwhistell (1918-1994) invente la kinésique, la science de la gestualité. Son étude la plus célèbre est la « scène de la cigarette », scène filmée de 18 secondes où il analyse les interactions non verbales de deux personnes qui discutent sur un canapé, Doris et Gregory. Doris dit n'avoir « aucune inquiétude » quant aux qualités intellectuelles de son fils, mais ses gestes, les expressions de son visage et la façon dont elle se comporte en allumant sa cigarette avec l'allumette de Gregory invitent à penser qu'elle [est peut-être plus inquiète que ce qu'elle veut bien avouer]. Donc pour Birdwhistell, la communication entre deux personnes ne peut être étudiée que par l'étude combinée de la linguistique et de la kinésique.

L'École de Palo Alto se nourrit notamment des travaux de la vague structuraliste, florissante en France à cette époque à la suite notamment des travaux de Roman Jakobson. Paul Watzlawick¹ applique par exemple le modèle structuraliste à une analyse de la pièce d'Edward Albee, *Qui a peur de Virginia Woolf?* À partir de l'analyse d'une scène de ménage, il décortique la famille mise en scène selon un modèle de système ouvert en interaction continue (c'est la première analyse de ce type à faire usage de manière aussi directe des concepts issus de la systémique). Il décrit les stratégies de chacun, les échappatoires possibles dans le jeu d'interactions et propose des thérapies basées sur l'intervention au niveau du système et non au niveau de l'individu ou du groupe d'individus. C'est la préfiguration des théories de l'homéostasie familiale et des changements, qu'il formalisera plus tard.

À Philadelphie, Ray Birdwhistell (1918-1994) se concentre sur un niveau infiniment plus précis. Il analyse les gestes, les attitudes, les positions, le langage du corps et tente de rédiger une « grammaire des gestes », là aussi en prenant pour modèle la grammaire structuraliste telle que la pratiquait par exemple Roman Jakobson. À travers l'analyse de « la scène de la

1 Paul Watzlawick, Janet Helmick Beavin, Don D. Jackson, *Pragmatics of Human Communication: A Study of Interactional Patterns, Pathologies, and Paradoxes*, New York, W. W. Norton & Company, 1967. Il s'agit toutefois de structuralisme social, nettement différent de l'approche de Claude Lévi-Strauss par exemple, parce qu'il privilégie l'induction et l'analyse de cas plutôt que la déduction et la rigueur mathématique.

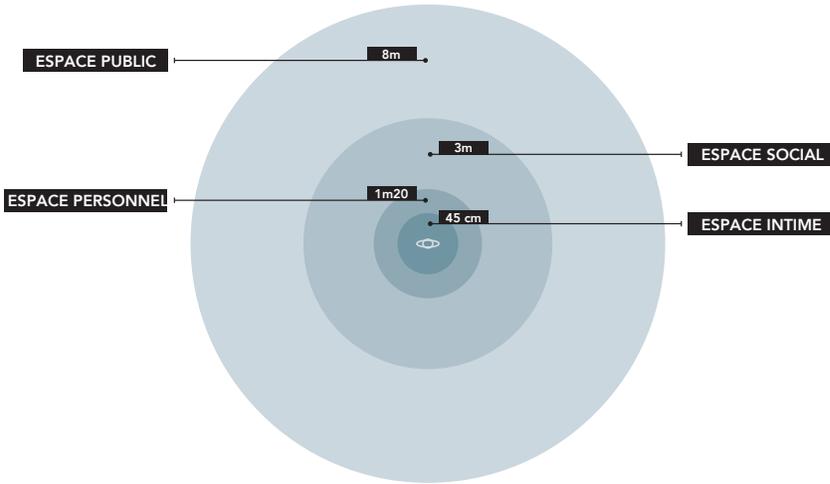
cigarette» (voir plus haut), il jette les bases d'une grammaire des gestes dont les éléments sont calqués sur le modèle de la linguistique structurale. Il décompose les gestes jusqu'au « kinème », ou plus petite unité de gestuelle à l'instar du « phonème » en linguistique. Il isole les structures et les « marqueurs » gestuels, comme les accents des mots ou la ponctuation. Il nomme ce champ de recherches nouveau la *kinésique* ou science du mouvement. Plus tard, Albert Schefflen puis Stuart Sigman (qui travaille aujourd'hui à l'Université Naropa) reprendront et compléteront les travaux de Birdwhistell pour les développer. Ceci dure encore de nos jours.



Ray Birdwhistell et Charles Wright (chercheur à l'Université de Pennsylvanie)

Edward T. Hall (1914-2009) développe pour sa part des travaux dans la lignée de Bateson et Birdwhistell, mais en s'attachant à des unités plus grandes: il étudie les distances interpersonnelles et ambitionne de construire une « grammaire de l'espace ». Par exemple, comment nous installons-nous dans une pièce quand d'autres y sont déjà ou quand il n'y a personne (une salle de cinéma, une salle d'attente)? Quelle place choisissons-nous dans un bus, en fonction des voyageurs déjà présents? Il parle des stratégies à court et à long terme et des comportements répétitifs. Il dégage quatre *distances* ou *sphères* (intime, personnelle, sociale, publique) qui correspondent à des types de relations sociales que nous entretenons avec notre entourage: nous nous attendons à ce que les autres les respectent et nous respectons celles des autres, ni trop loin, ni trop près. Il décrit cette structure et ses implications en architecture et en urbanisme dans *La Dimension cachée*².

2 Edward T. Hall, *La Dimension cachée*, 1966, publié en français au Seuil, coll. Points, en 1978.



Ci-dessus, les « espaces » tels que décrits par Edward Hall. Notons que les distances sont propres au groupe social étudié par Hall (dans ce cas, la société nord-américaine, dans un milieu social moyen). La structure des espaces est à peu près constante à travers toutes les cultures, mais les distances varient, non seulement en fonction de la culture, mais aussi selon les individus :

- La *distance publique*. Elle est de plus de 7 mètres, et se situe en présence d'un grand nombre de personnes, comme dans le cas de conférence.
- La *distance sociale*. C'est la distance propre à une relation professionnelle ou commerciale, elle se situe entre 1,20 à 3,60 mètres environ, et implique un certain détachement. À cette distance, nous nous sentons en sécurité, ce qui permet de communiquer librement et les émotions sont généralement bien maîtrisées.
- La *distance personnelle*. Elle est synonyme d'une bonne entente entre les interlocuteurs et correspond à une distance évoluant entre environ 0,45 à 1,20 mètre. C'est une distance favorisant un échange bénéfique, nous nous sentons proche et compris, le dialogue est fluide.
- La *distance intime*. Laisser entrer quelqu'un en dessous de la distance personnelle signifie qu'il existe une relation privilégiée entre ces personnes qui pénètrent alors dans notre bulle de protection. Il s'agit d'un espace qu'il convient de respecter afin que la personne ne se sente pas agressée dans son intimité.

Notons que l'interprétation des espaces et de leur utilisation peut se révéler complexe et passionnante, notamment dans des lieux d'interaction forcée (transports en commun, ascenseurs, lieux publics, etc.) où le fait

de se toucher, ce qui est a priori une transgression de la distance intime, est inévitable. Dans ce cas, la partie du corps qui touche et celle qui est touchée est importante (zones « contaminantes » ou non), la direction du regard, l'expression verbale ou non verbale en commentaire du geste... tout devient important et significatif.

Hall poursuivra en généralisant son propos dans *Au-delà de la culture*¹, ouvrage où il conteste l'architecture moderne et où il plaide pour les particularismes culturels. Il sera un défenseur avant la lettre du multiculturalisme et de l'importance de l'humanisme dans un monde qui tend à la globalisation. À travers ses écrits, on sent l'inanité de ce qu'on appelle aujourd'hui « l'architecture internationale », où tous les hôtels de luxe, tous les aéroports et tous les halls de gare se ressemblent. Certes, les riches voyageurs internationaux se sentent ainsi chez eux partout, mais en dehors de cela, personne ne se sent plus à l'aise nulle part. Il n'y a pas de nivellement possible en architecture, comme en urbanisme ou dans la culture des peuples. Il est impossible de forcer tout le monde à penser de la même manière. La seule solution pour vivre dans un monde en paix est simplement d'accepter la différence des autres.

Le passage d'un modèle « télégraphique » de la communication (considérée comme un transfert d'informations d'un point A vers un point B) vers un modèle « orchestral » nous permet de mettre en évidence quelques principes fondamentaux :

- *Multidimensionnalité* : La communication est un phénomène *interactionnel*. L'unité de base à considérer n'est pas l'individu, mais le *flux* de communication en lui-même, quel que soit le nombre d'intervenants. Chaque intervention d'une unité « organique » (membre d'une famille, membre d'un groupe social, bref membre d'un système quelconque) est une réponse à l'intervention du précédent et en même temps un précurseur de l'intervention suivante. La communication est un phénomène multidimensionnel et circulaire. En découle le fait que la communication est déterminée par le contexte dans lequel elle s'inscrit, c'est-à-dire les rapports préalables entre les intervenants, le cadre, etc. ;
- *Universalité* : La communication ne se limite jamais au contenu, verbal ou autre, car *tout comportement social au sens large est une communication* : actions, mots, silences, gestes et attitudes. On y reviendra plus bas en parlant de Paul Watzlawick qui avait un aphorisme célèbre à ce sujet : « on ne peut pas ne pas communiquer » ;

1 Edward T. Hall, *Au-delà de la culture*, 1976, publié en français au Seuil, coll. Points, en 1987.

- *Métacommunication*: Tout message comporte deux niveaux: une information, mais aussi un commentaire sur le lien entre les interlocuteurs. Un homme qui dit à une femme qu'elle a une jolie robe transmet un commentaire esthétique et objectif, mais (plus encore) suggère une complicité, réelle ou fantasmée, dans la relation entre eux. Cette métacommunication peut parfois être plus importante pour les interlocuteurs que le contenu lui-même ;
- *Symétrie et complémentarité*: Toute communication est soit symétrique soit complémentaire, c'est-à-dire que soit la relation est égalitaire (les protagonistes ont des comportements similaires, « en miroir »), soit il y a un déséquilibre et les comportements contrastent, mais continuent à s'ajuster l'un à l'autre. Un exemple célèbre cité par Birdwhistell est celui de la manière de s'asseoir, soit au fond de la chaise, soit au bord: souvent, si deux individus conversent et sont en accord, leur position sera symétrique, alors que si un désaccord survient dans la communication verbale, la symétrie sera rompue ;
- *Santé mentale*: C'est le credo de Grégory Bateson: la plupart des formes de pathologie mentale peuvent être ramenées à des dysfonctionnements de communication. D'où l'importance de la métacommunication et la vocation thérapeutique de l'étude de la communication humaine (on pensera par exemple à l'importance de la parole et de la communication en général en psychanalyse et en thérapie familiale).

Ces théories nouvelles provoquent à l'époque un bouleversement d'une importance comparable à celle de la psychanalyse. Là où Freud et ses coreligionnaires ont démontré l'importance de la parole en tant que moyen thérapeutique puisqu'elle libère l'inconscient de l'individu, le modèle orchestral de la communication montre que la maladie mentale peut avoir une source sociale, par le caractère aliénant d'une communication viciée. C'est aussi une révolution du point de vue sur l'objet scientifique qu'est la communication. Alors que la psychanalyse, justement, avait remis l'humain au centre des préoccupations médicales (elle ne soigne plus la machine biologique, mais bien l'être humain lui-même), nous ne parlerons plus d'individu, mais de système social, ni de maladie mentale, mais de dérèglement d'un flux de communication. Les répercussions en sciences humaines et médicales (sociologie, psychologie, psychiatrie, etc.), ainsi que dans tous les domaines touchant à la linguistique et la sémiologie, seront considérables.

4.2. GREGORY BATESON

Gregory Bateson (1904-1980) est issu d'une famille anglaise très conservatrice, même pour l'Angleterre du XIX^e siècle, et versée dans les sciences. Il doit par exemple son prénom au moine autrichien Gregor Mendel, initiateur des recherches sur l'hérédité et la génétique. Son père, William Bateson, a en effet fait connaître les travaux de Mendel au Royaume-Uni. Amateur de littérature, il est pourtant poussé par son père à suivre des études de zoologie au Saint John's College de Cambridge.

En 1924, suite à un voyage aux Galapagos et surtout en réaction contre la pression familiale, Bateson décide de devenir anthropologue. Il fait des études à l'université de Genève et à Cambridge, où il obtient un *Bachelor of Arts* en Sciences naturelles en 1925 et un *Master of Arts* en Anthropologie en 1930. Sa première publication remarquable est, en 1927, sa thèse sur les Iatmul, un peuple de Nouvelle-Guinée. Dans les années 30, il va rencontrer l'anthropologue américaine Margaret Mead, elle-même un personnage très important de la recherche mondiale en anthropologie et ethnologie. C'est un tournant capital dans sa vie, car elle lui apporte le soutien méthodologique et critique dont il a toujours eu besoin. Ils travaillent ensemble et nouent une relation qui va bien au-delà du professionnel puisqu'ils se marieront en 1935.

Les travaux communs de Mead et Bateson débutent avec un film scientifique, *Dance And Trance In Bali*, réalisé sur l'île indonésienne l'année précédente. Particulièrement intéressés par l'Océanie, ils publient ensuite un premier livre en 1936, intitulé *Naven*. Bateson y pressent déjà de manière extraordinairement juste le besoin d'une science qui étudierait de manière adéquate les expressions et les postures humaines. C'est une préfiguration étonnante de ce que Birdwhistell fera 30 ans plus tard. Le problème c'est que le livre est très avant-gardiste, par son caractère interdisciplinaire et sa réflexion systémique sur la société en termes de flux, d'équilibre, de crises. Cette approche est directement liée à l'apport de la cybernétique, en plein développement à cette époque. Il est donc assez mal reçu dans les cercles scientifiques.

Balinese Character: A Photographic Analysis, leur ouvrage suivant, publié en 1942, est un livre extraordinaire tant par sa forme que par son contenu. Il s'agit d'un long travail de corrélation entre les photos prises par Bateson et les notes de Mead. Ils développent tous deux une analyse des comportements sociaux et nous retrouverons l'essentiel de tout ce qu'ils disent en matière d'équilibre familial et social dans tout le reste de leur œuvre. L'intérêt du dispositif est qu'il ne s'agit ni de photographies légendées ou

commentées, ni d'un texte classique agrémenté d'illustrations. Il s'agit de deux discours scientifiques parallèles et complémentaires sur un objet commun. C'est la première initiative du genre.



Une planche de *Balinese Character: A Photographic Analysis*

Bateson considère que pour comprendre le comportement d'un individu, il faut tenir compte des liens entre cet individu et les personnes avec lesquelles il est en relation. Il appelle «écologie de l'esprit» l'organisation du réseau de communication complexe qui relie l'homme à son environnement et que nous retrouvons aussi chez l'animal et même dans les grands écosystèmes. Bateson intègre très naturellement ses théories dans les grands ensembles, se fondant ainsi dans la systémique et dans les modèles orchestraux de la communication¹.

4.3. SCHISMOGÈNE ET COMMUNICATION SYSTÉMIQUE

Bateson propose dans *Iatmul* et dans *Balinese Character* la notion de *schismogène*, qui reste un de ses apports les plus importants aux sciences humaines. Liée à la notion de feedback (rétroaction) en cybernétique, la schismogène est un mécanisme social de différenciation. L'interdépendance entre les comportements des individus au sein d'un groupe social fait que certaines attitudes tendent à maintenir le *statu quo* dans les normes culturelles, alors que d'autres comportements amèneraient des changements

1 Jean-Jacques Wittezeale, cité sur <http://multitudes.samizdat.net/L-ecologie-de-l-esprit-selon,2353>.

s'ils n'étaient pas réprimés². Le *statu quo* est donc un équilibre dynamique où des changements se produisent continuellement: d'un côté, il y a des processus de différenciation qui accentuent l'écart, et de l'autre côté, il y a des processus qui contrarient cette tendance à la différenciation³. C'est la première fois que le comportement humain est analysé non pas seulement sous l'angle du fonctionnement de la psyché (comme en psychanalyse, par exemple), mais sous un angle interactionnel: tout comportement humain est une réaction à un autre. Donc pour comprendre le comportement d'un individu, il faut tenir compte des liens entre cet individu et son entourage.

Bateson va distinguer deux types de schismogénèse: la schismogénèse *symétrique* et la schismogénèse *complémentaire*. La schismogénèse *symétrique* décrit des stratégies de compétition et d'indépendance. Elle désigne une situation de type «course aux armements». Si A fait quelque chose, B fera mieux encore, puis A surenchérit, et ainsi de suite. La schismogénèse *complémentaire* décrit des stratégies d'assistance et de dépendance. Elle désigne une situation de type «mère-enfant» ou «relation conjugale» dans laquelle chaque intervention des participants provoque des réactions de plus en plus divergentes et émotives. Le psychologue et sexologue québécois Yvon Dallaire en donne un bon exemple dans son livre *Cartographie d'une dispute de couple* (Jouvence, 2007):

- L'un: «Tu es encore en retard!»
- L'autre: «J'ai eu une urgence de dernière minute au bureau.»
- L'un: «Tu aurais pu me téléphoner au moins pour m'en avertir.»
- L'autre: «Je viens de te dire que j'ai eu une urgence au bureau; je ne pouvais donc pas t'appeler.»
- L'un (en soupirant): «Ce n'est pas la première fois que tu me fais ce coup-là.»
- L'autre (de plus en plus exaspéré): «Et en plus, il y avait un trafic épouvantable qui m'a encore retardé.»
- L'un: «T'es toujours en retard.»
- L'autre: «Allons donc! Ce n'est pas vrai, ça arrive très rarement.»
- L'un: «Au contraire, ça arrive de plus en plus souvent.»

2 Il y a un lien évident avec la notion d'homéostasie dont parlera plus tard Paul Watzlawick, voir plus loin.

3 Céline Bilocq, Carine Julémont, Cécile Paesmans, Jérôme Stasse, cités dans leur article sur Grégory Bateson dans <http://www.systemique.be/spip/spip.php?article186>.



QUELQUES QUESTIONS POUR RÉSUMER LE CHAPITRE

- En théorie de la communication, le modèle sociométrique est un modèle de quel type ?
- Quel modèle de la communication vise à dégager les structures et les relations au sein d'un groupe social, plutôt que la manière dont l'information se transmet ?
- Quelle est la définition d'un système selon Ludwig Von Bertalanffy ?
- Dans quel domaine (habituellement réservé aux sciences exactes et à la physique en particulier) l'approche systémique est-elle particulièrement utile ?
- Qu'est-ce que l'intégration, dans la théorie de la perception ?
- Quelles sont les différentes fonctions du discours selon Jakobson, en fonction de l'élément du schéma de la communication sur lequel le discours est centré ?
- Pourquoi le collège auquel appartiennent Bateson, Jakobson et Watzlawick (entre autres) est-il appelé le collège invisible ?
- Qu'est-ce que la « proxémique », la théorie inventée par E.T. Hall ?
- En 1942, Gregory Bateson publie avec Margaret Mead *Balinese Character: a photographic analysis*, quelle est la particularité de cet ouvrage ?
- Qu'est-ce que l'homéostasie familiale ?
- Qu'est-ce qu'une rétroaction (feed-back) positive ?
- Qu'est-ce qu'une rétroaction (feed-back) négative ?
- Que sont les « changements » 1 et 2 en thérapie familiale ?
- Pour Gregory Bateson, qu'est-ce que la double contrainte ?
- Que signifie la célèbre maxime de Paul Watzlawick : « on ne peut pas ne pas communiquer » ?
- Pour Goffman, comment s'appelle l'espace où nous nous préparons sans public, dans l'intimité, à la mise en scène de notre vie quotidienne ?
- Qu'est-ce que la « scène de la cigarette » ?
- Quelle était la méthode préférée, et remarquable, d'Erving Goffman pour étudier ses sujets ?

CHAPITRE

4

COMMUNICATION APPLIQUÉE

Après deux chapitres théoriques, nous allons nous intéresser à certains aspects plus concrets de la communication, notamment à travers la communication de masse. Après avoir évoqué quelques théoriciens comme Paul Lazarsfeld ou Marshall McLuhan, nous nous attarderons sur la photographie de guerre comme cas particulier du journalisme, en essayant de montrer en quoi une « simple » photographie est un objet complexe dès lors qu'elle rend compte d'une réalité et d'un contexte complexes, à travers un médium qui lui donne accès (ou potentiellement accès) à un public nombreux.

1. COMMUNICATION DE MASSE

Nous avons beaucoup parlé jusqu'ici des caractéristiques techniques du message lui-même : sa composition, ses particularités, les problèmes techniques posés par sa transmission, etc. Nous avons posé ensuite la question du contexte social, que nous avons abordée dans le contexte relativement restreint des relations interpersonnelles et des groupes sociaux. C'était le cadre théorique de Watzlawick et de Goffman : une étude des relations interpersonnelles dans un cadre global (systémique) avec un ancrage thérapeutique très important et une approche multidisciplinaire.

Si on essaie d'envisager un objet plus large, on constate que non seulement l'être humain est un « être communiquant » (on ne peut pas ne pas communiquer), mais que la société humaine elle-même est de plus en plus une société de communication. C'est une platitude aujourd'hui que de le dire ; du lever au coucher, nous sommes gavés de messages en provenance de divers médias. On dit souvent qu'entre le moment où on se lève et le moment où on arrive à son travail le matin, on est exposé à plus ou moins 500 messages publicitaires, tous médias confondus. C'est difficile à vérifier, mais chacun peut en faire l'expérience : entre les affiches publicitaires de 20 m² (et autres formats, dont les abribus) omniprésentes dans l'espace public, les spots publicitaires occupant 60 % du temps d'antenne à la radio le matin, les publicités à la télévision (pour ceux qui regardent la télévision le matin), nous sommes inondés de publicités jusqu'à l'écoeurement. Toutefois, nous ne les voyons plus, car nous sommes habitués à ce contexte « hyper communiquant »¹ ; heureusement pour nous, malheureusement pour les publicitaires. Ces derniers, obligés de trouver des tactiques pour se faire remarquer, rivalisent en matière d'originalité des messages, ce qui n'est pas toujours à notre avantage, car cette originalité se mue souvent en agressivité.

Au-delà de l'importance des messages diffusés par les médias, nous avons aujourd'hui dépassé largement la révolution numérique (nous reviendrons à plusieurs reprises dans ce texte sur ce terme complexe) et donc nous communiquons aussi de notre propre initiative avec des moyens de plus en plus nombreux. Le téléphone, média relativement ancien (il date de la fin du XIX^e siècle), est devenu portable et omniprésent. Le courrier papier

1 Sur l'exposition à la publicité, voir par exemple l'article *Shopper's eye view of ads that pass us by* de Owen Gibson dans le *Guardian*, quotidien d'actualité anglais (accessible en ligne : <http://www.guardian.co.uk/media/2005/nov/19/advertising.marketingandpr>). Voir aussi le texte en français qui s'y rapporte sur *InternetActu* (<http://www.internetactu.net/2005/11/22/eye-tracking-urbain-pour-mesurer-lexposition-a-la-publicite/>).

existe toujours, mais il a été complété d'abord par le téléfax (très courant dans les années 90) puis le courrier électronique, et dans une moindre mesure les SMS. Internet en général a révolutionné la manière dont nous communiquons puisque nous utilisons tous² à très grande échelle des moyens de communication qui y sont liés : e-mail, messagerie instantanée, téléphonie Internet (Skype), réseaux sociaux divers et variés, partage de fichiers sous diverses formes, etc. Pour finir, Internet et les technologies mobiles ont convergé pour atteindre l'universalité. Nous communiquons donc tout le temps, partout, et avec des moyens techniques nombreux et efficaces.



Times Square, New York

Les évolutions en matière de communication ont toujours été liées à l'évolution de notre espèce. On parle ainsi de *préhistoire* pour la période qui précède l'invention de l'écriture et d'*histoire* ensuite. La communication est le moteur de l'évolution de notre civilisation : commerce, science, industrie en dépendent. Plus encore, la communication est aujourd'hui un enjeu économique majeur pour l'économie mondiale. L'être humain communique pour apprendre et transmettre ses savoirs, pour se défendre et se protéger, pour faire du commerce...

La guerre, qui occupe une grande place dans l'histoire de l'humanité, est une affaire de communication. Le secret, la cryptologie et la

2 *Presque* tous. Nous reviendrons plus loin sur la notion de *fracture numérique* qui est d'une importance capitale lorsqu'on parle de révolution numérique. Il faut être extrêmement prudent lorsqu'on a l'impression que les technologies liées à l'Internet sont universelles et accessibles à tous. C'est tout à fait faux et le croire sans discernement mène à de graves erreurs de jugement.

cryptographie, l'espionnage, tout cela relève d'enjeux de communication dans un contexte guerrier¹.

Noam Chomsky est un linguiste et philosophe américain devenu Professeur émérite du *Massachusetts Institute of Technology* (MIT), où il enseigne toute sa carrière durant. Il se consacra aussi à étudier les comportements, les codes linguistiques et la communication verbale. Il a joué un rôle important dans ce qu'il est désormais convenu de nommer la *Révolution Cognitive* qui, à la fin des années cinquante, structura la compréhension des mécanismes de la pensée humaine. Volontiers anarchiste malgré son âge (il a 90 ans à l'heure où ces lignes sont écrites), Noam Chomsky, inventeur de la grammaire générative, reste une référence en matière de comportement humain².

Il dénonce aujourd'hui la manipulation de la communication par les classes dirigeantes. On n'est certes pas loin de la théorie du complot et de la paranoïa, mais Chomsky est assez intelligent pour ne jamais y sombrer complètement et dégage une série de mécanismes subtils et intéressants qui montrent comment les médias fonctionnent aujourd'hui. Vous trouverez ci-dessous un texte sur les *dix stratégies de manipulation des masses* qui en donne un bon aperçu.

-
- 1 Le lecteur intéressé lira utilement l'ouvrage très intéressant de Simon Singh, *Histoire des codes secrets*, notamment (disponible au Livre de poche entre autres).
 - 2 D'après Olivier Moch, *La manipulation des masses selon Noam Chomsky*, sur son blog (<http://olivier-moch.overblog.net/article-la-manipulation-des-masses-selon-noam-chomsky-73139485.html>).

LA MANIPULATION DES MASSES SELON NOAM CHOMSKY

Il existe, selon le linguiste Noam Chomsky, dix stratégies de manipulation des masses, lorsque l'on observe la société actuelle dans son quotidien [...]

1° La stratégie de la distraction (ou de la diversion): élément primordial du contrôle social, la stratégie de la diversion consiste à détourner l'attention du public des problèmes importants et des mutations décidées par les élites politiques et économiques, grâce à un déluge continu de distractions et d'informations insignifiantes. La stratégie de la diversion est également indispensable pour empêcher le public de s'intéresser aux connaissances essentielles, dans les domaines de la science, de l'économie, de la psychologie, de la neurobiologie, et de la cybernétique. « Garder l'attention du public distraite, loin des véritables problèmes sociaux, captivée par des sujets sans importance réelle. Garder le public occupé, occupé, occupé, sans aucun temps pour penser ; de retour à la ferme avec les autres animaux »³.

Depuis l'époque romaine et le fameux *Panem, vinum et circenses*, la distraction permet de contenir les vellétés des masses. Donner du pain et des jeux au peuple pour calmer la population est une stratégie éprouvée. Nous sommes, plus que jamais, dans une ère de distractions ; les loisirs n'ont jamais été aussi présents. Lier loisirs et contention des masses est d'autant plus tentant que l'Histoire nous a enseigné que c'est vrai depuis plusieurs millénaires... Aujourd'hui, le loisir est un des éléments moteurs de nos comportements. Le temps passé devant la télé — loisir de masse s'il en est ! — a encore augmenté en 2009 et en 2010. La population mondiale passe, en moyenne, 3 h 12 par jour devant son poste de télé⁴. Le temps passé par les ados et les jeunes adultes devant une console de jeu est encore plus important. Ces temps cumulés peuvent atteindre et même dépasser le tiers d'une journée... Pendant que l'on se distrait, que l'on joue ou que l'on regarde la télé, on ne se plaint pas, on ne se révolte pas !

2° Créer des problèmes, puis offrir des solutions : cette méthode est aussi appelée « problème-réaction-solution ». On crée d'abord un problème, une « situation » prévue pour susciter une certaine réaction du

3 Extrait de *Armes silencieuses pour guerres tranquilles* (1979).

4 *Le temps passé devant la télé à augmenté en 2009*, par Frédéric Bianchi, sur lsa.fr, 18 mars 2010.

public, afin que celui-ci soit lui-même demandeur des mesures qu'on souhaite lui faire accepter. Par exemple : laisser se développer la violence urbaine, ou organiser des attentats sanglants, afin que le public soit demandeur de lois sécuritaires au détriment de la liberté. Ou encore : créer une crise économique pour faire accepter comme un mal nécessaire le recul des droits sociaux et le démantèlement des services publics.

N'est-ce pas ce que l'on a fait avec la grippe A/H1N1 en 2009 ? On nous a fait croire à une pandémie dramatique puis on nous a proposé un vaccin miracle... C'est une forme de maintien de l'ordre en place par la peur. Les médias qui relayent les informations conventionnelles jouent un très grand rôle dans cette stratégie. Et de plus en plus on est obligé de constater que les médias nous livrent telle quelle une « info clé sur porte » tirée immédiatement de communiqués de presse. Dans les médias les plus lus ou vus, il n'y a plus guère d'esprit d'analyse et de critique, mais bien une info formatée.

3° La stratégie de la dégradation : pour faire accepter une mesure inacceptable, il suffit de l'appliquer progressivement, en « dégradé », sur une durée de 10 ans. C'est de cette façon que des conditions socio-économiques radicalement nouvelles (néolibéralisme) ont été imposées durant les années 1980 à 1990. Chômage massif, précarité, flexibilité, délocalisations, salaires n'assurant plus un revenu décent, autant de changements qui auraient provoqué une révolution s'ils avaient été appliqués brutalement.

Le raisonnement précédent vaut aussi pour cette stratégie... La peur inspirée au public s'installe lentement, sournoisement, presque naturellement !

4° La stratégie du différé : une autre façon de faire accepter une décision impopulaire est de la présenter comme « douloureuse mais nécessaire », en obtenant l'accord du public dans le présent pour une application dans le futur. Il est toujours plus facile d'accepter un sacrifice futur qu'un sacrifice immédiat. D'abord parce que l'effort n'est pas à fournir tout de suite. Ensuite parce que le public a toujours tendance à espérer naïvement que « tout ira mieux demain » et que le sacrifice demandé pourra être évité. Enfin, cela laisse du temps au public pour s'habituer à l'idée du changement et l'accepter avec résignation lorsque le moment sera venu. Voici une stratégie très souvent adoptée par les milieux politiques, notamment lorsqu'ils nous annoncent des mesures d'économie draconiennes. Mais c'est aussi une tactique utilisée par les grandes entreprises qui nous fournissent des matières essentielles à la

vie quotidienne... Les augmentations du prix de l'énergie sont toujours prévues à l'avance.

5° S'adresser au public comme à des enfants en bas-âge : la plupart des publicités destinées au grand public utilisent un discours, des arguments, des personnages, et un ton particulièrement infantilisans, souvent proche du débilitant, comme si le spectateur était un enfant en bas âge ou un handicapé mental. Plus on cherchera à tromper le spectateur, plus on adoptera un ton infantilisant. Pourquoi ? « Si on s'adresse à une personne comme si elle était âgée de 12 ans, alors, en raison de la suggestibilité, elle aura, avec une certaine probabilité, une réponse ou une réaction aussi dénuée de sens critique que celles d'une personne de 12 ans »¹.

Adopter un ton débilitant pour s'adresser aux masses... voilà une technique éprouvée. Il s'agit de rendre les gens suggestibles à souhait. Plus ils sont prêts à se laisser suggérer des comportements, des choix et des directions à prendre, plus ils se font manipuler ! La publicité est la technique de suggestibilité la plus répandue, le marché publicitaire à la télévision a bondi de 257 % entre 1986 et 2010², le temps de pub par heure de télévision est, désormais, de 6 minutes ; il était de moins de trente secondes à l'aube des années septante... Rappelons-nous cette merveilleuse phrase de Patrick Le Lay lorsqu'il présidait aux destinées de TFI et qui disait que « son métier consistait à vendre du temps de cerveau disponible à Coca-Cola »...

6° Faire appel à l'émotionnel plutôt qu'à la réflexion : faire appel à l'émotionnel est une technique classique pour court-circuiter l'analyse rationnelle, et donc le sens critique des individus. De plus, l'utilisation du registre émotionnel permet d'ouvrir la porte d'accès à l'inconscient pour y implanter des idées, des désirs, des peurs, des pulsions, ou des comportements... C'est ce que l'on appelle le pathos qui est l'un des trois moyens de persuasion de tout discours depuis Aristote (± 300 ACN). Lorsque l'on réagit avec le cœur on ne réagit pas avec le cerveau...

7° Maintenir le public dans l'ignorance et la bêtise : faire en sorte que le public soit incapable de comprendre les technologies et les méthodes utilisées pour son contrôle et son esclavage. « La qualité de l'éducation donnée aux classes inférieures doit être la plus pauvre, de telle sorte que

1 Extrait de *Armes silencieuses pour guerres tranquilles* (1979).

2 *La pub en chiffres*, sur *L'Internaute*, novembre 2005.

le fossé de l'ignorance qui isole les classes inférieures des classes supérieures soit et demeure incompréhensible par les classes inférieures»¹. [...] Il suffit de se balader en rue pour constater que la l'ignorance est partout présente. J'ai l'impression que, aujourd'hui, se cultiver, lire, apprendre sont autant de tares pour les masses. L'enseignement n'est pas étranger à cette situation, mais l'éducation parentale est le principal artisan de l'inculture qui s'installe de plus en plus dans les masses. La culture demande un effort que beaucoup ne sont plus prêts à fournir. On se réfugie devant la télévision pour se nourrir d'une sous-culture faite de télé-réalité et de shows de bas niveau, facile à appréhender intellectuellement. La télévision est le fast-food de la culture [a-t-on] coutume de dire, plus que jamais [...] cette assertion [se vérifie]. Et pourtant, la culture est un moyen de s'ouvrir l'esprit et de lutter contre la manipulation. Sans culture l'homme est manipulable à souhait écrivais-je récemment! Je vous invite à relire, plutôt que de m'étendre davantage ici, deux articles sur le sujet: *La culture ça change la vie!*² et *Montesquieu et Baba O'Riley*³...

8° Encourager le public à se complaire dans la médiocrité: encourager le public à trouver «cool» le fait d'être bête, vulgaire, et inculte... Là encore il suffit de voir dans les rues la médiocrité qui s'installe de plus en plus⁸⁵. À l'inculture s'ajoute [toujours plus] la vulgarité des comportements et des tenues vestimentaires. L'influence de la télévision n'est pas étrangère à ces comportements. Le ridicule ne tue plus, au contraire il s'élève au niveau d'une sorte de classe dominante. Le nombre d'ados qui se baladent en survêtement blanc et sale avec une casquette étroite posée tel un étron sur la tête est affligeant. Ils ont l'air con et se trouvent classe... Le vocabulaire est digne de celui de cul-de-basse-fosse et l'élégance est un concept qui est totalement étranger au commun des mortels. Passer une heure à un arrêt d'autobus ou dans le hall d'un lieu public est révélateur de ces comportements médiocres, c'est une véritable étude sociologique en vase clos...

9° Remplacer la révolte par la culpabilité: faire croire à l'individu qu'il est seul responsable de son malheur, à cause de l'insuffisance de son intelligence, de ses capacités, ou de ses efforts. Ainsi, au lieu de se révolter contre le système économique, l'individu s'auto-dévalue et culpabilise, ce qui engendre un état dépressif dont l'un des effets est

1 *Extrait de Armes silencieuses pour guerres tranquilles* (1979).

2 <http://acta-diurna.over-blog.com/article-la-culture-a-change-la-vie-53069814.htm>.

3 <http://acta-diurna.over-blog.com/article-montesquieu-et-baba-o-riley-53192837.html>

l'inhibition de l'action. Et sans action, pas de révolution ! Il y a 20 à 25 ans, nous militions contre l'Apartheid avec le badge Touche pas à mon Pote à la boutonnière, aujourd'hui rares sont ceux, dans la population lambda, qui s'investissent encore autant dans des projets humains. On incite l'individu à se replier sur lui-même, sur sa vie et on le culpabilise s'il tente d'en sortir. Les techniques de management qui incitent les travailleurs à s'auto-évaluer et à prendre conscience de leurs points faibles (pour les améliorer nous dit-on) déteignent sur les comportements privés. Il s'agit aussi de faire croire aux masses qu'elles n'ont pas le niveau pour comprendre les mécanismes mondiaux. D'un côté on favorise l'inculture des masses et de l'autre on leur reproche de ne pas être intelligentes... Il y a comme un hiatus qui débouche souvent chez le commun des mortels sur toute forme d'inhibition de l'action, donc de la révolte...

10° Connaître les individus mieux qu'ils ne se connaissent eux-mêmes : Cette dernière stratégie découle naturellement, à mon sens, des neuf précédentes !

Force est de constater que ces dix stratégies sont un instantané de la société actuelle, des comportements de masse de la société actuelle plus exactement...

Olivier Moch, *La manipulation des masses selon Noam Chomsky*, sur son blog (<http://olivier-moch.over-blog.net/article-la-manipulation-des-masses-selon-noam-chomsky-73139485.html>). Texte original disponible dans Noam Chomsky, *Les dix stratégies de manipulations des masses*, in *Pressenza*, 21 septembre 2010.

Nous ne prendrons pas position ici mais ce texte fait tristement écho aux tendances du paysage culturel des dix dernières années (émergence de la télé-réalité et d'émissions de divertissement de plus en plus abêtissantes, tentatives multiples de manipulation de l'information, baisse générale du niveau d'exigence dans l'enseignement...). Or l'infrastructure de notre société elle-même est bâtie sur la communication. On trouve un peu partout des argumentaires plus articulés, notamment sur la télé-réalité et sa médiocrité⁴.

Les ordinateurs portables, Internet, téléphonie et Internet mobile sur divers dispositifs (smartphones, tablettes...) représentent un enjeu

4 Lire notamment « Le jour où tout a basculé » : la télépoubelle n'est plus ce qu'elle était par Anne-Sophie Faivre Le Cadre (*Le Nouvel Observateur*, 22 mars 2012, texte intégral disponible sur <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/507686-le-jour-ou-tout-a-basculer-la-tele-poubelle-n-est-plus-ce-que-elle-etait.html>)

fondamental, pas seulement économique, de notre civilisation elle-même. La communication, de plus en plus rapide et volumineuse mais avec de moins en moins de contenu, est désormais au cœur de nos vies. Il est difficile, par exemple, pour des *digital natives* (des individus qui sont nés après la généralisation des moyens de communication numériques et notamment Internet — c'est le cas d'une majorité du public cible de ce livre) d'arriver à imaginer un monde sans téléphone mobile et sans Internet. Ces deux technologies ont pourtant moins de 30 ans à l'heure où nous écrivons ces lignes, ce qui est très jeune en termes historiques. L'accélération, nous en reparlerons plus loin, est une autre conséquence de la généralisation des moyens de communication mobiles. On pourrait y voir un effet secondaire du «village global» de McLuhan.

1.1. NAISSANCE DE LA SOCIÉTÉ DE LA COMMUNICATION

La progression de la téléphonie mobile dans le monde est spectaculaire depuis de nombreuses années. Le taux de pénétration (pourcentage d'un public donné qui est effectivement affecté) du GSM est passé de quelques pourcents en 1990 à 100 % en 2011. Cette barre symbolique a été allègrement dépassée puisqu'on considère qu'aujourd'hui, en France, la téléphonie mobile a un taux de pénétration supérieur à 100 % (106,5 % en mai 2012 d'après les chiffres cités par Le Figaro¹), c'est-à-dire qu'il y a plus de téléphones mobiles en service que d'individus pour les utiliser.



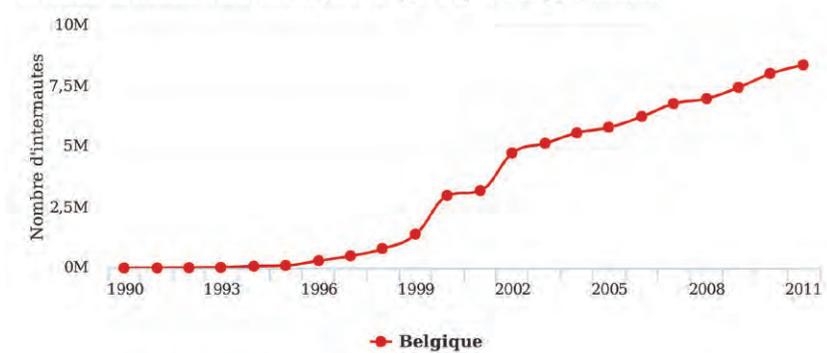
Un marché d'une telle importance est bien entendu du pain béni pour les entrepreneurs. Aujourd'hui, les magasins spécialisés dans la vente de téléphones neufs et d'occasion, plus les accessoires et les réparations, fleurissent dans nos rues. Alors même que le commerce de proximité est en

1 69,5 M de clients mobile en France — texte intégral disponible sur <http://www.lefigaro.fr/flasheco/2012/05/10/97002-20120510FILWWW00720-695m-de-clients-mobile-en-france.php>.

déclin dans nos villes, ce phénomène n'affecte pas les vendeurs de GSM. Dans la plupart des grandes villes, il est plus facile aujourd'hui d'acheter un smartphone qu'un morceau de viande fraîche... Cette réalité économique est vraie également pour les réseaux de mobilophonie. La guerre des opérateurs fait rage, leurs résultats annuels enflent chaque année. La nature même de la technologie leur vient en aide pour gonfler leur chiffre puisque la mobilophonie est jeune et subit des modifications techniques importantes et très rapides. Public important et conquis, renouvellements techniques fréquents, il s'agit d'une vraie mine d'or pour les opérateurs.

Pour Internet, le constat est similaire. Depuis le début des années 90, où le réseau a été accessible au public, le nombre de connectés augmente sans cesse, la bande passante disponible aussi (au point qu'on évoque parfois la possibilité d'une saturation imminente).

Evolution du nombre d'internautes (source : JDN d'après Banque Mondiale)



Par contre, il est troublant de constater la fracture toujours plus profonde entre notre conviction que le monde entier a accès à Internet et le fait que, les statistiques le démontrent, ce n'est absolument pas une réalité. Pourtant, des pouvoirs publics (efforts en matière d'e-government, universalité du web comme moyen de communication pour les communes et les instances publiques, etc.) aux entreprises privées (e-banking, omniprésence et parfois monopole de la communication par le web en matière de publicité, de contact avec les entreprises, etc), il semble évident pour tout le monde qu'Internet est un moyen de communication universel. Or ce n'est pas le cas. Dans le graphique précédent, on constate qu'en Belgique en 2010, presque 30 % des ménages *n'ont pas* d'accès à Internet. Dans les ménages connectés, plus de 50 % n'ont pas d'accès à haut débit et ont donc un accès précaire et peu pratique.



QUELQUES QUESTIONS POUR RÉSUMER LE CHAPITRE

- Qui a proposé le « Modèle des 5 Q », ou « 5 W » en anglais (Qui dit Quoi par Quel canal, à Qui, avec Quel effet) ? Quel est le premier périodique d'informations générales jamais créé dans le monde ? Qui est Théophraste Renaudot ?
- Lazarsfeld propose, dans le domaine de l'étude de l'impact des médias, la théorie de l'exposition sélective. Que dit cette théorie ?
- Dans la théorie des filtres médiatiques de Paul Lazarsfeld, quel est le nom du filtre qui explique que, pour un message donné, nous n'en intégrons et ne restituons qu'une partie ?
- Quelle formule résume le postulat de l'école de Francfort, en opposition à Paul Lazarsfeld ?
- Selon Marshall McLuhan, la télévision est-elle un média chaud ou froid ? Comment peut-on nuancer son avis aujourd'hui ?
- Qui dit « Un média, c'est toute technique, quelle qu'elle soit, susceptible de créer des prolongements du corps humain ou des sens, depuis le vêtement jusqu'à l'ordinateur » ?
- Qu'appelle-t-on, techniquement, une photographie « instantanée » ?

CHAPITRE

6

L'IMAGE

Après avoir abordé de manière essentiellement théorique différents domaines fondateurs de la communication, cet avant-dernier chapitre sera consacré au domaine de l'image proprement dite. Nous y aborderons le cas de la perspective, forme symbolique (au sens d'Erwin Panofsky), organisant rationnellement notre vision du monde. Reprenant l'analyse de Jacques Aumont, nous dégagerons des principes d'analyse des images, pour aborder la production de sens et la sémiologie. Ce chapitre sera aussi l'occasion d'aborder les particularités de l'image numérique, dont l'hégémonie ne doit pas nous faire oublier les spécificités.

1. UNE NOTE SUR LA PERSPECTIVE

Lorsque nous représentons la réalité, la perspective nous semble être un système très naturel et ordinaire. Pourtant, la perspective n'est en rien une chose « naturelle ». D'abord, elle apparaît très tard et progressivement dans l'histoire de l'art. S'il est incontestable qu'elle marque un progrès (dans le sens de l'augmentation d'une *quantité d'analogie* dont nous reparlerons plus loin), elle n'est ni évidente ni universelle. C'est un système comme un autre, qui repose sur une base scientifique et objective et a donc beaucoup d'avantages, mais qui n'a pas été utilisé de tout temps ni dans toutes les cultures. D'autres systèmes existent et si notre esprit cartésien nous fait préférer la perspective, nous devons reconnaître l'existence de ces autres systèmes. Par ailleurs, le dessin en perspective n'est pas une manière *naturelle* ni facile de dessiner. Prenez une feuille et un papier et dessinez la pièce en face de vous. Sauf si vous avez une formation artistique, il est probable que cette représentation sera imparfaite. Même si vous avez une formation artistique, force est de constater que vous n'obtiendrez pas la même chose qu'une tierce personne. Il est alors intéressant d'observer les défauts du dessin manuel. Nous dessinons toujours les choses telles que nous les imaginons, puis nous essayons de les conformer à la réalité. C'est là qu'émerge la difficulté et que viennent les retouches et les corrections. Nous avons toujours tendance, par exemple, à dessiner en entier des objets pourtant masqués à notre vue, parce que nous *connaissons* ces objets. Ensuite nous les effaçons, nous les recouvrons...

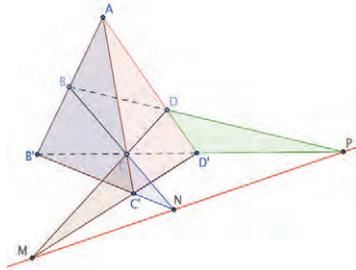
Il est donc utile de parcourir l'histoire de l'art, vue comme une *histoire de la manière de représenter le monde*, en interrogeant notre rapport à celui-ci et en mettant en regard les manières de représenter avec l'époque à laquelle elles sont utilisées.

1.1. DÉFINIR LA PERSPECTIVE

Il est difficile de définir la perspective sur un plan artistique. C'est plus simple sur le plan mathématique. Albrecht Dürer a d'ailleurs produit des textes très érudits sur le sujet dès le xv^e siècle. Erwin Panofsky, auquel ce chapitre doit beaucoup¹, a également fait un excellent résumé historique. La perspective est évidemment un sujet technique et nous n'allons pas détailler ici sa définition mathématique. Retenons seulement que la perspective implique la notion de pyramide visuelle et d'intersection de cette pyramide avec un plan. Géométriquement, la perspective résulte de

1 Panofsky Erwin, *La Perspective comme forme symbolique*, Paris, Minuit, 1974.

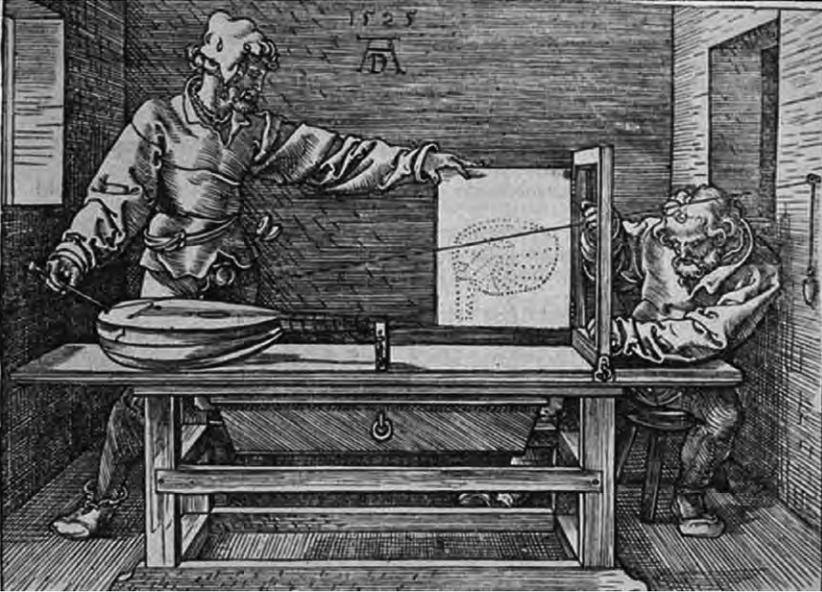
la projection d'une portion d'un volume sur un plan, par rapport à un point appelé point focal. Elle est définie de manière précise dans les traités de géométrie dans l'espace et son théorème fondateur est le théorème de Desargues¹. Il existe plusieurs variations des systèmes de projection plane qui constituent différents systèmes de représentation. Les plus utilisés sont la perspective *géométrique* (définie à la Renaissance et qui sera l'objet principal de notre conclusion), la perspective axonométrique et son cas particulier, l'isométrie, les perspectives non géométriques (perspective *chromatique*, perspective *atmosphérique*), etc. Dans tous les systèmes de représentation, la conformité du dessin avec la réalité est très tôt un objet de préoccupation pour les artistes. Elle semble culminer avec l'invention de la perspective géométrique au xv^e siècle, mais si cette explication est satisfaisante pour notre esprit rationnel, elle n'est pas une vérité absolue.



Une illustration classique du théorème de Desargues

Sur les gravures de Dürer (xvi^e siècle), d'étranges appareillages destinés à aider au dessin en perspective sont présentés. L'idée de quadriller l'espace est bien présente chez Dürer, ainsi que l'idée de projection vers un point. Il y a des images de systèmes destinés à découper l'espace (carroyage), afin d'aider l'œil à dessiner, des dispositifs pour fixer le point de vue ou créer un point focal... Ces images illustrent à la fois la méthode et la difficulté à utiliser la perspective.

1 En mathématiques, le théorème de Desargues, du nom du mathématicien et architecte Girard Desargues (1591-1661), est un théorème de *géométrie projective*, qui possède plusieurs variantes en géométrie affine. Il s'énonce uniquement en termes d'alignement de points et d'intersection de droites et se démontre dans un plan ou un espace construit sur un corps quelconque (non nécessairement commutatif). Il se démontre également dans un espace de dimension supérieure ou égale à 3 caractérisé axiomatiquement en termes d'incidence (par exemple, dans le cas de la géométrie affine, par les axiomes de Hilbert). Pour ceux que les mathématiques rebutent, mais qui souhaitent une explication un peu simplifiée, une explication existe en vidéo sur Youtube : www.youtube.com/watch?v=fPNjGgD4P0U.



Albrecht Dürer, deux illustrations extraites de Unterweysung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit, imprimé en 1525 (Instruction sur la manière de mesurer à l'aide du compas et de l'équerre, trad. in Jeanne Peiffer, Géométrie de Albrecht Dürer, Seuil, 1995

Dès que les paramètres sont maîtrisés (même si la réalisation est difficile, les principes mathématiques sont simples), il est alors possible de jouer avec la perspective, de la dépasser en quelque sorte. Le premier pas dans cette direction, ce sont les anamorphoses, comme dans le célèbre tableau *Les Ambassadeurs* de Hans Holbein le Jeune. D'autres iront dans le même sens. Les surréalistes, Escher, l'art mathématique, le cubisme sont autant de tendances qui exploitent les jeux entre les dimensions (trois dimensions de l'espace, deux du plan du tableau). Nous en reparlerons plus loin.

Nous débuterons cependant ce chapitre par un parcours historique à travers les formes de dessin, depuis l'art préhistorique jusqu'aux origines de la perspective, puis au-delà. À l'issue de ce parcours, nous essayerons

d'expliquer la notion de « forme symbolique » proposée par Panofsky et d'argumenter le fait que la perspective soit une telle forme symbolique. Dans notre parcours, il y a également l'idée que la représentation en perspective est loin d'être la seule manière de faire et qu'il est impossible d'affirmer qu'elle est la « meilleure », car cela n'aurait aucun sens. En effet, aucune représentation n'est meilleure qu'une autre. Tous les systèmes ont leurs fondements, qui correspondent à la culture et à la manière de penser le monde de ceux qui l'emploient.

1.2. L'ART PRÉHISTORIQUE



Lascaux, la salle des taureaux (Wikimedia Commons)

Il y a des milliers d'années, les êtres humains dessinaient et sculptaient déjà, précurseurs de l'histoire de l'art proprement dite. Nous ignorons presque tout des fonctions et des usages des dessins que nous retrouvons dans les grottes et autres lieux d'habitation préhistoriques. Quelques éléments nous viennent cependant de notre étude contemporaine des peuples dits « premiers » dont le mode de vie est resté proche de ce que nous imaginons du paléolithique. Leur art était donc probablement intimement lié au rituel et à la magie, et revêtait une forme d'une grande sensibilité, bien qu'inachevée.

Les deux principaux exemples d'art rupestre (mural, dans les grottes) en Europe occidentale sont la grotte de Lascaux (Dordogne) et la grotte Chauvet (Ardèche). Les formes graphiques qui s'y retrouvent sont déjà extrêmement variées malgré le fait qu'elles datent de période d'occupation très ancienne, entre 15000 et 18000 ans pour Lascaux, jusqu'à 33000 ans avant notre ère pour la grotte Chauvet.

Mains positives et négatives (pochoirs) constituent les manifestations les plus primitives d'une expression graphique. Si le principe est simple (main dans le pigment puis sur la paroi, ou alors asperger du pigment autour de la main sur la paroi), il s'agit souvent de motifs saisissants et surtout qui ont une présence envoûtante : la main « était là ». Le visiteur qui les rencontre ressent l'envie irréprouvable de placer sa main au même endroit. C'est un témoignage de présence plus qu'un dessin. Par ailleurs, dans le cas de la main négative, il y a déjà un curieux rapport entre le point de projection (du pigment) sur la surface (du mur) et le point de projection de la perspective mathématique.



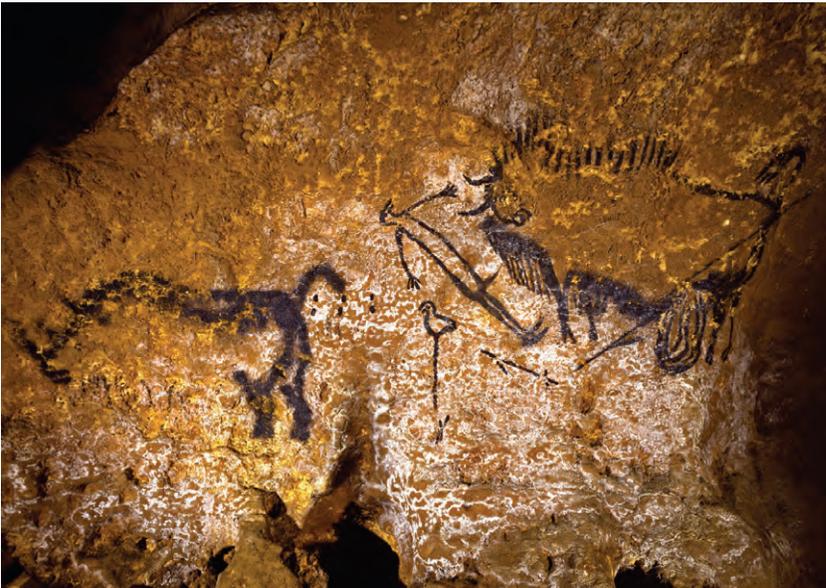
Mains positives, grotte Chauvet (Ardèche)



Mains négative ou « au pochoir », La Cueva de las Manos, Argentine (Patagonie)

Au-delà des mains, d'autres formes graphiques plus complexes sont sans doute mieux connues du grand public. Dessins d'animaux ou même

silhouettes pointillistes démontrent des volontés de représentation complexe qui vont au-delà du simple graffiti. Nous remarquons un agencement et un étagement des figures, un jeu entre les tailles relatives des figures, des traits qui figurent le déplacement ou même la cavalcade des animaux (pattes multiples, comme dans nos bandes dessinées modernes), etc. Les peintures et gravures représentent de nombreux animaux, principalement des taureaux, des chevaux, des cerfs (...), accompagnés de points et de motifs géométriques dont la signification est inconnue. Dans une des salles de Lascaux, des cerfs et des chevaux de taille relativement modeste sont peints à côté de taureaux immenses, l'un d'eux mesurant plus de 5 m de long. La taille de ces peintures suppose l'emploi d'échelles et d'échafaudages dont l'existence est avérée par la découverte de nombreux trous qui devaient servir d'ancrages aux poteaux de ces échafaudages. Une des plus célèbres représentations de Lascaux est la « scène du puits » : un chasseur est incliné en arrière chargé par un bison qu'il semble avoir blessé et qui perd ses entrailles. Un autre groupe fameux est celui qui représente une série de têtes de cerfs semblant dépasser des flots d'une rivière¹.



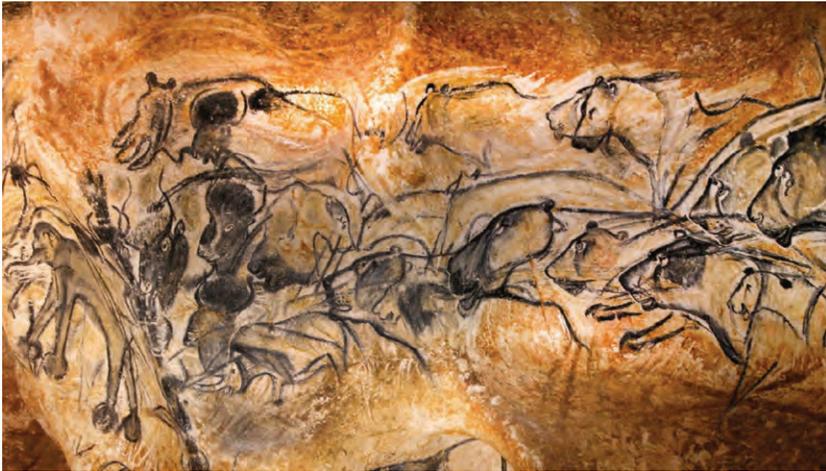
Lascaux, la scène du puits

L'art rupestre est bien sûr primitif dans ses moyens techniques limités et dans les circonstances qui lui donnent naissance, probablement précaires et inconfortables. Mais il recèle toutefois une beauté incontestable, ainsi

1 <http://livre.histoire.free.fr/fichiers/prehisto/lascaux.htm>

qu'une réelle complexité. Il est indéniable qu'il y a une volonté de représenter le monde, volonté subordonnée au caractère magique ou sacré de l'image. Les codes des dessins nous échappent, leur complexité non. Lascaux et la grotte Chauvet ont visiblement servi pendant longtemps et à de nombreuses époques de lieux de culte ou apparentés.

Tout cela, au regard du photoréalisme, reste bien sûr assez imprécis et fort peu formel, mais nous ne pouvons pas oublier le but premier de ces images : donner un caractère sacré à un lieu, jouer un rôle dans des rites ou une religion. En ce sens, leur efficacité vient de leur impact, de leur disposition dans l'espace de la grotte et de l'ensemble des moyens techniques parfois complexes utilisés par les artistes. Dans le cas de la grotte Chauvet, il est même étonnant de constater que cette complexité est déjà présente dans les formes les plus anciennes puisque certains dessins sont datés jusque -33.000 et que l'occupation de la grotte semble avoir été le fait de l'homme de Cro-Magnon (*homo sapiens*, soit exactement notre espèce), mais aussi de l'homme de Néandertal (*homo neanderthalensis*) qui est une espèce plus ancienne et aujourd'hui disparue.



Grotte Chauvet : la fresque des lions

1.3. L'ANTIQUITÉ ÉGYPTIENNE

Vers 3300 ACN, l'écriture cunéiforme apparaît en Mésopotamie. C'est cette invention qui marque la fin de la préhistoire et le début de l'histoire. La Mésopotamie forme avec le Proche-Orient et l'Égypte le croissant fertile, berceau des civilisations indo-européennes. Nous passons sur la très longue période qui s'est écoulée depuis la préhistoire : entre les dessins les

plus anciens de la grotte Chauvet et l'Égypte antique, environ 30.000 ans se sont écoulés. L'antiquité égyptienne débute précisément avec l'unification politique de la Haute et de la Basse-Égypte en 3150 avant notre ère, pour connaître son apogée vers 1300 avant Jésus Christ (Nouvel Empire). Elle disparaît après l'occupation romaine en -30 avec la mort de Cléopâtre et du fils qu'elle a eu de Jules César, le roi Ptolémée XV *Césarion*. Le dernier temple égyptien, dernière subsistance culturelle, fermera en 535. Cette seconde période historique couvre donc un laps de temps gigantesque, soit plus de 3000 ans. Pour mémoire, nous appelons « notre ère » l'ère chrétienne, qui commence à la naissance du Christ, il y a à peine 2000 ans. Nous ne pourrions donc qu'esquisser ici certaines tendances de l'art égyptien.



En trente millénaires, les représentations ont bien sûr énormément évolué depuis la préhistoire. L'art devient plus fouillé, plus précis dans les détails, plus riche aussi. C'est probablement en grande partie une conséquence des circonstances de vie des populations. D'une vie nomade et précaire,

L'homme moderne est passé à une vie sédentaire, avec une relative sécurité alimentaire et une domination de la nature déjà fort avancée. Les Égyptiens de presque toutes les époques étaient passionnés d'anatomie et ce souci du détail se remarque immédiatement dans leurs représentations de personnages. La forme reste stylisée, mais la technicité du travail, les détails anatomiques précis et la finesse des vêtements dénotent une maîtrise technique impressionnante. Les Égyptiens pratiquent beaucoup la statuaire sur des modèles presque grandeur nature, où la finesse des détails saute aux yeux. Alors que pendant la préhistoire se rencontrent uniquement de petites figurines d'inspiration symbolique (déeses de la fertilité surtout) et peu naturalistes, les Égyptiens représentent l'être humain en grand format avec un souci de véracité anatomique manifeste.

Étant donné que la civilisation égyptienne couvre une période d'environ trois mille ans, nous pourrions penser que son progrès scientifique fut immense. Cependant [...] la société tout entière était centrée sur le Nil, le pays était donc isolé des autres civilisations antiques, empêchant les échanges culturels. C'est pourquoi les techniques égyptiennes n'évoluèrent guère. [...] Les premiers problèmes mathématiques concernaient la reconstruction des berges du fleuve après ses crues. Les scribes égyptiens en faisaient une étude géométrique : ils utilisaient pour ce faire le calcul des aires, le cercle et des repères géométriques dans un plan, mais de façon empirique. La médecine égyptienne, longtemps réputée dans le monde antique, était très codifiée : en effet, les médecins utilisaient des recettes empiriques [elles aussi] pour soigner les maux. Il est donc difficile de parler de l'établissement d'une science rationnelle en Égypte, car elle revêtait un caractère [pragmatique]¹.



Seshat, déesse de l'écriture, de l'astronomie/astrologie, de l'architecture et des mathématiques.

1 http://www.egypte-ancienne.fr/egypte_de_la_sciences.htm



QUELQUES QUESTIONS POUR RÉSUMER LE CHAPITRE

- Comment appelle-t-on la perspective telle qu'elle est pratiquée chez les Romains ?
- Pourquoi la *Tavoletta*, le célèbre tableau de Brunelleschi, marque-t-il un tournant dans l'histoire et les théories de la perspective ?
- À quelle période invente-t-on la perspective moderne (avec lignes de fuite et point de fuite) en Europe occidentale ?
- Pourquoi Walter Benjamin dit-il de la photographie qu'elle incarne « l'image à l'ère de sa reproductibilité technique » ?
- Pour Jacques Aumont (auteur du livre *L'Image*), qu'est-ce qui « obéit à des règles qui ne sont pas celles du monde naturel, même si elles peuvent s'en rapprocher (par exemple la perspective, qui n'est pas une règle du monde naturel mais qui s'en rapproche) » ?
- Pour Jacques Aumont, qu'est-ce que le « temps représenté » ?
- Qu'est-ce que la connotation ?
- En quoi la perspective est-elle, selon la formule d'Erwin Panofsky, une forme symbolique ?
- Pour Panofsky, qu'est-ce que l'espace « agrégatif » dans une peinture ?

BIBLIOGRAPHIE

Sur la physiologie et psychologie de la perception

- ANCIAX Jean-Pierre, *La mise en page*, Paris, Les Editions d'organisation, 1992 (épuisé).
- BONNET Claude, *Traité de psychologie cognitive, tome I: Perception, action, langage*, Paris, Dunod, 2003.
- CAYROL Alain, DE SAINT-PAUL Josiane, *Derrière la magie, la PNL*, Paris, InterEditions, 1984.
- CHANGEUX Jean-Pierre, *L'homme neuronal*, Paris, Fayard, 1983.
- CHRISTEN Yves, KLIVINGTON Kenneth, *Les énigmes du cerveau*, Paris, Bordas-Hologramme, 1989.
- COLLECTIF, *Recherches actuelles sur la lisibilité*, Retz, 1984.
- DELORME André, FLÜCKIGER Michel, *Perception et réalité: Une introduction à la psychologie des perceptions*, Bruxelles, De Boeck, 2003 (ce livre est disponible sur Google Books).
- MACLEAN P.D. et GUYOT R., *Les Trois cerveaux de l'homme*, Paris, Robert Laffont, 1990.
- PIAGET Jean, *Le Structuralisme*, Paris, P.U.F., 1968.
- PINA Antoine et Danielle, *Sources et ressources de la Programmation Neurolinguistique*, Paris, InterEditions, 1997.
- VINCENT Jean-Didier, *La Biologie des passions*, Paris, Odile Jacob, 2002.

Sur la communication

- BATESON Gregory, *Vers une écologie de l'esprit*, 2 tomes, Paris, Seuil, 1977 et 1978.
- BAYLON Christian, MIGNOT Xavier, *La Communication*, Paris, Nathan, 1991.
- BERGER Peter, LUCKMANN Thomas, *La Construction sociale de la réalité*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1986.
- BERTALANFFY Ludwig von, *Théorie Générale des Systèmes*, Paris, Dunod, 1973.
- BOUGNOUX Daniel, *La Communication par la bande*, Paris, La Découverte, 1991.
- BRETON Philippe, *L'Utopie de la communication*, Paris, La Découverte, coll. Essais, 1992.
- BRILLOUIN Léon, *La Science et la théorie de l'information*, Issy-les-Moulineaux, Masson, 1959.
- CABIN Philippe et al., *Communication: état des savoirs*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines, 2008.

- CAYROL Alain *et al.*, *Derrière la magie, la Programmation Neurolinguistique*, Paris, InterEditions, 1984.
- GOFFMAN Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, deux tomes, Paris, Minuit, 1973.
- HALL Edward T., *La Dimension cachée*, Paris, Seuil, 1978 (édition originale en 1966).
- HALL Edward T., *Au-delà de la culture*, Paris, Seuil, 1987 (édition originale en 1976).
- JAKOBSON Roman, *Essais de linguistique générale*, 2 tomes, Paris, Minuit, 1963 et 1973.
- LERBET Georges, *Approche systémique et production de savoir*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- NEUMANN John von, *L'Ordinateur et le cerveau*, Paris, Flammarion, 1997.
- ROSNEY Joël de, *Le Macroscopie*, Paris, Seuil, 1975.
- WATZLAWICK Paul (éd.), *L'Invention de la réalité*, Paris, Seuil, 1988.
- WATZLAWICK Paul, *Changements: paradoxes et psychothérapie*, Paris, Seuil, 1975.
- WATZLAWICK Paul, HELMICK BEAVIN Janet, JACKSON Don D., *Une logique de la Communication*, Paris, Seuil, 1972.
- WIENER Norbert, *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Paris, Hermann, 1948.
- WINKIN Yves (éd.), *La Nouvelle communication*, Paris, Seuil, 3^e édition, 2000.
- WITTEZAELE Jean-Jacques, GARCIA Teresa, *À la recherche de l'école de Palo Alto*, Paris, Seuil, 1992.
- WITTEZAELE Jean-Jacques, *La Double-contrainte: l'influence des paradoxes de Bateson en sciences humaines*, Bruxelles, De Boeck, 2008.
- ZEIG Jeffrey, *Experiencing Erickson: An introduction to the man and his work*, New York, Brunner Mazel, 1985.

Sur la communication appliquée

- AMAR Pierre-Jean, *Le photojournalisme*, Paris, Nathan Université, 1999.
- BONNANGE Claude, *Don Juan ou Pavlov: Essai sur la communication publicitaire*, Paris, Seuil, 1987.
- BOUGNOUX Daniel, *La Communication par la bande*, Paris, La Découverte, 1991.
- BRILLOUIN Léon, *La Science et la théorie de l'information*, Masson, 1959.
- CHARRON Jean, *La Production de l'actualité*, Boréal, 1994.

- CHEROUX Clément, *Diplopie — L'image photographique à l'ère des médias globalisés*. Essai sur le 11 septembre 2001, Cherbourg, Le Point du Jour, 2009.
- CHOMSKY Noam, *Propaganda*, Editions du Félin / Danger Public, 2002.
- D'ALMEIDA Fabrice, *Images et propagande*, coll. «XX^e siècle», Paris, Florence, Casterman, Giunti, 1995.
- ELLUL Jacques, *Propagandes*, Paris, Armand Colin, 1962.
- FROIS Pierre, *Entreprise et écologie*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- FINKELSTEIN Sidney, *McLuhan, prophète ou imposteur ?*, Hurtubise, 1970.
- HIAM Alexander, *Le Marketing pour les nuls*, Paris, First Éditions, 2010.
- JOST François, *Introduction à l'analyse de la télévision*, Paris, Ellipses Marketing, 2007.
- KATZ Elihu et LAZARSELD Paul, *Personal influence: the part played by the people in the flow of mass-communication*, Free Press, 1955.
- KOTLER Philip, KELLER Kevin, MANCEAU Delphine, *Marketing Management*, 14^e édition, Montreuil, Pearson éducation, 2012.
- LAZAR Judith, *Sociologie de la communication de masse*, Paris, Armand Colin, 1991.
- MCKINLEY Mary, *Le Marketing éthique*, Cachan, Lavoisier, 2011.
- MCLUHAN Marshall, *La Galaxie Gutenberg face à l'ère électronique — Les civilisations de l'âge oral à l'imprimerie*, 3^e édition, Paris, Fleurus éditions / Mame, 1967.
- MORELLI Anne, *Principes élémentaires de propagande de guerre : utilisables en cas de guerre froide, chaude ou tiède*, édition revue et augmentée, Aden Éditions, 2010.
- MUCCHIELLI Alex, *Les Sciences de l'information et de la communication* (4^e édition), Paris, Hachette (coll. «Les fondamentaux sciences humaines»), 2006.
- NEVEU Erik, *Une Société de communication ?*, Paris, Lextenso/Montchrestien, 2011.
- PANZER Mary, CAUJOLLE Christian, *Things as they are, photojournalism in context since 1955*, catalogue d'exposition, Londres, Chris Boot, 2005.
- QUESSADA Dominique, *L'esclavemaître. L'achèvement de la philosophie dans le discours publicitaire*, Paris, Editions Verticales / Le Seuil, 2002.
- SEMPRINI Andrea, *Analyser la communication*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- TRINQUECOSTES Jean-François, *Responsabilité, éthique et logique marchande*, Cormelles-le-Royal, Éditions Management et Société (Eyrolles), 2008.

Sur l'image

- AUMONT Jacques, *L'Image*, 2e éd., Paris, Armand Colin Cinéma, 2005.
- BARTHES Roland, *La Chambre claire*, Paris, Cahiers du Cinéma / Gallimard, 1980.
- BEAU Franck, DUBOIS Philippe, LEBLANC Gérard et al., *Cinéma et dernières technologies*, Bruxelles, De Boeck, 1998.
- BELLOUR Raymond, *L'Entre-images 2*, Paris, Gallimard, coll. Trafic, POL, 1999.
- BENJAMIN Walter, « L'Œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique » (1935) trad. fr. in *L'homme, le langage et la culture*, Gonthier-Denoël, 1971.
- COLLECTIF, *Lexique de règles typographiques en usage à l'imprimerie nationale*, Paris, Imprimerie Nationale, 2002.
- COLLECTIF, *Recherches actuelles sur la lisibilité*, Retz, 1984.
- COUCHOT Edmond, *La Technologie dans l'art: de la photographie à la réalité virtuelle*, Nîmes, J. Chambon, 1998.
- CRARY Jonathan, *L'Art de l'observateur*, Nîmes, J. Chambon, 1988.
- DAMISCH Hubert, *L'Origine de la perspective*, Paris, Flammarion, 1987.
- DAMISCH Hubert, *Théorie du nuage*, Paris, Seuil, 1972.
- DELEUZE Gilles, *Cinéma 1: L'image-mouvement*, Paris, Minuit, 1983.
- DELEUZE Gilles, *Cinéma 2: L'image-temps*, Paris, Minuit, 1985.
- DUBOIS Philippe, *L'Acte photographique et autres essais*, Paris, Nathan Université, 1991.
- ECO Umberto, *Le Signe*, Bruxelles, Labor, 1988.
- FAURE Élie, *Histoire de l'art*, Paris, Bartillat, 2010.
- FRUTIGER Adrian, *L'Homme et ses signes*, 2^e édition, Méolans-Revel, Atelier Perrousseau éditeur, 2004.
- GALASSI Peter, *Before Photography: Painting and the Invention of Photography*, new edition, New York, Museum Of Modern Art, 1984.
- GARNIER François, *Le Langage de l'image au moyen-âge*, Paris, Léopard d'Or, 1982.
- GERVEREAU Laurent, *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris, La Découverte, 2000.
- GOMBRICH Ernst Hans, *Réflexions sur l'histoire de l'art*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1992.
- GOMBRICH Ernst Hans, *Histoire de l'art*, Paris, Phaidon, nombreuses rééditions depuis 1963.

-
- GROUPE μ , *Traité du signe visuel*, Paris, Seuil, 1992.
- HOLTZ-BONNEAU Françoise, *L'Image et l'ordinateur*, Paris, Aubier/INA, 1986.
- HUBERT Jocelyne (ed.), *La Presse dans tous ses états*, Paris, Magnard, 2007.
- JOLY Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, Nathan, 1993.
- PANOFSKY Erwin, *La Perspective comme forme symbolique*, Paris, Minuit, 1974.
- QUÉAU Philippe, *Le Virtuel. Vertus et vertiges*, Paris, INA/Champ Vallon, 1993.
- TSCHICHOLD Jan, *Livre et typographie*, Paris, Allia, 2011.
- VIRILIO Paul, *La Machine de vision*, Paris, Galilée, 1988.
- WÖLFFLIN Heinrich, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, Paris, Gallimard, 1966.

INDEX DES NOMS PROPRES

A

Adair, John.....295
 Adorno, Theodor 159, 160
 Alberti, Leon Battista..... 265, 268
 Antonioni, Michelangelo.....297
 Aumont, Jacques287, 289, 290
 293, 295, 304, 306

B

Bandler, Richard 55
 Barthélemy, René 149
 Bateson, Gregory..... 81, 93, 95, 98-113
 116, 117, 124, 128, 315
 Bellour, Raymond 32-326
 Benjamin, Walter..... 159, 160, 287, 288
 Bernard, Claude 103, 104, 113
 Berne, Éric71
 Berners-Lee, Tim 151, 167
 Bertalanffy, Karl Ludwig von78-81
 Birdwhistell, Ray 63, 93-95, 98, 99
 110, 117, 124, 125
 Brunelleschi, Filippo267, 284
 306, 322
 Bruner, Jérôme 129, 130

C

Cailliau, Robert..... 151
 Capa, Robert..... 177, 291
 Cartier-Bresson, Henri 300, 303
 Chauvel, Patrick 177
 Chomsky, Noam..... 136, 137, 141
 Cimabue, Giovanni 262, 264
 Corot, Jean-Baptiste.....278, 279

D

Dalí, Salvador.....280
 Damisch, Hubert 268, 284, 322
 Deleuze, Gilles 297, 300, 302
 Desargues, Girard236
 Dubois, Philippe 300, 316, 323
 Duccio260-266, 268
 Dürer, Albrecht 235-237, 286

E

Erickson, Milton 55, 111, 113
 Escher, M.C. 31, 237, 281, 282, 290

F

Ford, Henry 187
 Foucault, Michel 129
 France, Henri de 149
 Frei, Christian 177
 Freud, Sigmund..... 98, 290, 291
 Fromm, Erich..... 159, 160

G

Galassi, Peter323
 Giotto 26-267, 283
 Goffman, Erving.....93, 117, 122-128
 134, 155
 Gombrich, Ernst303
 Grinder, John 55
 Gutenberg, Johannes..... 147

H

Habermas, Jürgen 159
 Hall, Edward T.63, 93, 95-97
 Held, Richard..... 12, 13
 Hiam, Alexander 212
 Holbein, Hans le Jeune .. 237, 274-277
 Honneth, Axel 159
 Horkheimer, Max..... 159

J

Jackson, Don D. 94, 105, 110-113
 118, 315
 Jakobson, Roman63, 83, 89-91
 94, 125, 331

K

Kandinsky, Vassili.....53, 304, 305
 Kanizsa, Gaetano21
 Katz, Elihu.....156, 160, 161
 Koffka, Kurt.....19
 Köhler, Wolfgang19
 Kotler, Philip..... 186

L

- Lacan, Jacques 284, 290, 291
 Lasswell, Harold D. 145, 146
 Lazarsfeld, Paul ... 67, 133, 153-161, 178

M

- MacLean, Paul D. 41
 Magritte, René 61
 Malevitch, Kasimir 280
 Marconi, Guglielmo 148, 149, 166
 Marcuse, Herbert 159
 Marey, Étienne-Jules 297, 298, 302
 McLuhan, Marshall 133, 142, 145
 158, 162-168, 178, 182
 Mead, Margaret 99, 103
 Merleau-Ponty, Maurice 129
 Metz, Christian 292, 293
 Minguet, Philippe 305
 Miró, Joan 257, 281
 Monet, Claude 279
 Moreno, Jacob L. 69
 Muybridge, Eadward 298, 302

N

- Nachtwey, James 177-181, 303, 305
 Nadar 279
 Neumann, John von 46
 Nièpce, Nicéphore 175

P

- Panofsky, Erwin 233, 235, 238
 264, 265, 284, 285, 303
 Papez, James 41
 Peirce, Charles S. 299, 329-332
 Picasso, Pablo 281

R

- Raphaël 270, 271, 273, 301, 303
 Rembrandt van Rijn 273, 274
 Renaudot, Théophraste 147

S

- Saussure, Ferdinand de 89, 329-331
 Schefflen, Albert 63, 95, 110
 Seurat, Georges 279
 Shannon, Claude 67, 78, 86-88
 90, 145, 146
 Sigman, Stuart 63, 95, 124
 Signac, Paul 279
 Sperry, Roger 49, 50

T

- Taylor, Frederick 187
 Tesla, Nikola 149
 Turing, Alan 88, 164

V

- Van Eyck, Jan 265, 273
 Vermeer, Johannes 273
 Vinci, Léonard de ... 267, 268, 276, 287

W

- Watzlawick, Paul 71, 72, 94, 97
 101, 103, 107-118, 124
 125, 128, 134, 152, 313-315
 Weakland, John 111, 113
 Weaver, Warren 67
 Wertheimer, Max 19
 White, Michael 129
 Wiener, Norbert 67, 78, 86-90
 93, 104, 145, 146
 Wölfflin 296
 Wölfflin, Heinrich 296
 Worth, Sol 295

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	5
-------------------	---

CHAPITRE 1

PHYSIOLOGIE ET PSYCHOLOGIE DE LA PERCEPTION

1. Les organes de la vision	9
2. Le rôle du cerveau	12
2.1. Les fixations oculaires.....	16
2.2. La psychologie de la Gestalt.....	19
2.3. Les principales « lois » de la Gestalt	22
2.4. D'autres lois sur la distinction entre figure et fond.....	24
2.5. D'autres principes importants.....	26
2.6. Les « illusions d'optique » ou comment abuser le cerveau	27
3. Analyse de cas en publicité.....	33

CHAPITRE 2

STRUCTURE CÉRÉBRALE ET PERCEPTION

1. La théorie du cerveau triunique	41
1.1. Le cerveau reptilien	42
1.2. Le système limbique.....	43
1.3. Le cortex.....	44
1.4. Cerveau et ordinateur.....	46
1.5. Unicité fonctionnelle	47
2. La latéralisation cérébrale.....	49
2.1. Relative indépendance	50
2.2. Du cerveau à la pensée	53
3. La programmation neurolinguistique	55
3.1. La PNL en pratique.....	55
3.2. La relation et le contenu	60

CHAPITRE 3

THÉORIES DE LA COMMUNICATION.....63

1. Panorama des modèles	65
1.1. Les modèles positivistes.....	66
1.2. Les modèles systémiques.....	69
1.3. Les modèles constructivistes.....	74
1.4. L'usage des modèles.....	76
2. L'approche systémique	77
2.1. Définir le système.....	78
2.2. Approche systémique en sciences humaines.....	79
2.3. Systémique et communication.....	81
3. Les théories de l'information	86
3.1. Wiener et Shannon, les précurseurs.....	87
3.2. LE schéma de Jakobson.....	89
4. Vers un modèle orchestral	91
4.1. Le « collègue invisible ».....	92
4.2. Gregory Bateson.....	99
4.3. Schismogenèse et communication systémique.....	100
4.4. Double contrainte et schizophrénie.....	105
4.5. Paul Watzlawick.....	109
4.6. L'importance de l'ancrage thérapeutique.....	113
4.7. Erving Goffman.....	122
4.8. La « méthode Goffman ».....	127
5. Après l'orchestre...	128

CHAPITRE 4

COMMUNICATION APPLIQUÉE.....133

1. Communication de masse	134
1.1. Naissance de la société de la communication.....	142
1.2. Le modèle de Lasswell.....	145
2. Modéliser la communication de masse	146
2.1. Recherches sur l'impact : Paul Lazarsfeld.....	153
2.2. L'école de Francfort.....	159
2.3. Le paradigme politique institutionnel.....	160
2.4. Le paradigme technologique : Marshall McLuhan, explorateur des médias.....	162
2.5. Deux exemples de phénomènes médiatiques.....	168
3. La photographie et le photoreportage	175

CHAPITRE 5

MARKETING	183
1. Définir le marketing	185
2. Marketing passif	187
3. Marketing d'organisation	189
3.1. Image de marque	191
4. Marketing actif	193
4.1. Segments et niches.....	195
4.2. Opérationnalisation du marketing actif	197
4.3. La pâte à crêpes culpabilisante.....	199
5. Marketing intégré	201
6. Marketing sociétal et marketing global	202
6.1. La stratégie de Lisbonne	207
6.2. Stratégie marketing	210
6.3. Obsolescence programmée.....	213
7. Marketing et manipulation	214
7.1. Marketing et consommation responsable	221
7.2. Max Havelaar et les labels	223
7.3. Que penser du marketing?.....	231

CHAPITRE 6

L'IMAGE	233
1. Une note sur la perspective	235
1.1. Définir la perspective	235
1.2. L'art préhistorique	238
1.3. L'antiquité égyptienne.....	241
1.4. L'antiquité grecque et romaine.....	247
1.5. L'art byzantin et le Moyen Âge	254
1.6. Trecento, la Renaissance italienne	260
1.7. Le quattrocento, la Renaissance	267
1.8. Le classicisme en perspective.....	274
1.9. Après la perspective	278
2. Une forme symbolique	284
3. Analyser l'image	287
3.1. La part de l'œil	289
3.2. La part du spectateur.....	290
3.3. La part du dispositif.....	295
3.4. La part de l'image.....	299
3.5. La part de l'art.....	304

Achévé d'imprimer en juin 2019
sur les presses de l'imprimerie Henroprint
(Wihogne, Belgique)

Communication et image

2^e édition

La communication est un sujet très vaste et qui recouvre bien des champs scientifiques et sémantiques. Destiné à tous ceux et toutes celles qui exerceront un métier lié, de près ou de loin, à la communication visuelle, cet ouvrage leur apportera des références claires et concises sur ce domaine, ainsi que des outils qui leur permettront d'améliorer leur pratique.

Au travers de sept chapitres, il aborde les fondements physiques et physiologiques de la vision, les théories de l'information et de la communication, la communication de masse et le marketing, l'histoire de l'art, la sémiologie et bien d'autres domaines scientifiques dans le but de donner un cadre théorique à l'étude de cet objet multiforme : l'image.

Xavier Spirlet est né en 1972. Après avoir étudié la Communication à l'Université de Liège, il exerce comme infographe dans diverses sociétés privée. Il rejoint ensuite la Haute École de la Province de Liège, où il enseigne le design graphique, la communication et la typographie. Il mène en parallèle une carrière de designer graphique indépendant, webdesigner, consultant et formateur.



9 782960 234503 >

Prix Belgique : 30 €
www.petitpoisson.be

