

Culture et communication : noyau épistémique et forme symbolique

par CAUNE Jean « jean.caune@wanadoo.fr »
GRESEC - Université Stendhal, Grenoble 3

Cette communication s'interroge sur les deux « formations discursives », où se croisent, et s'hybrident les discours savants sur la culture et la communication. La première examine ce qui dans le champ de la culture concerne les échanges symboliques. Cette pensée développe deux modes de « signifiante », correspondant à la distinction langue et discours : la signifiante sémiotique, la signifiante sémantique. La seconde, qui concerne plus précisément notre propos, s'intéresse aux discours qui prennent pour objets les phénomènes culturels du point de vue des supports, des acteurs, des effets sur les récepteurs, des mises en formes... Parmi les objets de connaissances construits par ce type de formation, nous évoquerons l'industrialisation de la culture ; les processus d'innovation ; la mise en valeur du patrimoine. Ces trois domaines de pratiques, avant d'être des thématiques des discours sur notre société, ont été des objets concrets, éléments de sa transformation, qui ont bénéficié d'un regard éclairant et spécifique apporté par les SIC. Celles-ci permettent de mettre en évidence le rapport d'inclusion réciproque qui fait qu'un phénomène de culture fonctionne aussi comme processus de communication ; qu'un mode de communication soit également une manifestation de la culture.

Nous envisagerons les concepts communs de la communication et de la culture autour d'une configuration épistémologique allant du noyau épistémique à la forme symbolique. Pour le premier, il serait constitué par la pensée de la relation, de l'énonciation et de la dialectique code/message ; pour la seconde, elle mettrait en œuvre des langages expressifs différents et trouverait une exemplification dans le phénomène du collage, tel qu'il s'est développé dans le processus de création artistique moderne. En premier lieu, dans les arts plastiques, en second lieu dans le « métissage » entre les techniques du montage de l'audiovisuel et la multi-sensorialité de l'écriture multimédia.

Mots-clés : signifiante, énonciation, expérience vécue, noyau épistémique, forme symbolique, collage

Noyau épistémique et forme symbolique des formations discursives relatives au couple culture, communication, examiné du point de vue des SIC. Objets des discours et modes de signifiante.

Keywords :

Culture et communication : noyau épistémique et forme symbolique

Les rapports entre les notions polysémiques de culture et de communication se configurent dans le champ des Sciences de l'Information et de la Communication (SIC) autour de discours qui traitent des mêmes objets réels : les médias, les pratiques culturelles, les objets artistiques, les politiques de communication... Il existe au moins deux grandes perspectives, deux « formations discursives », au sens où Foucault l'entendait, où se croisent, se chevauchent, s'hybrident les discours savants sur la culture et la communication [\[1\]](#).

Une première perspective, que je ne ferais qu'indiquer ici, tant elle est riche, profonde et diverse, a été tracée par la pensée anthropologique et philosophique contemporaine qui s'interroge sur l'expérience vécue dans la relation du sujet de parole au monde social. Les discours qui entrent dans cette perspective empruntent aux savoirs spécifiques de l'anthropologie, de la sociologie, de la psychologie, de la linguistique, de la psychanalyse une grande part de leurs concepts. Ils cherchent à identifier ce qui dans le champ de la culture, prise au sens large, concerne les échanges symboliques. Les interactions, les influences, les médiations culturelles sont alors considérées comme modalités de transmission entre le passé et le présent, entre les espaces publics et la vie privée... Cette pensée, pour reprendre une expression de Benveniste, développe deux modes de « signifiante », correspondant à la distinction langue et discours : la signifiante sémiotique, liée à la logique du signe, et la signifiante sémantique, celle du sens, qui résulte du monde de l'énonciation et de l'univers du discours (Benveniste, 1969). Ces deux modes confèrent à la culture sa dimension de médiation qui se manifeste à la fois comme production du sens et construction de la forme ; ils permettent aux processus culturels de fonctionner comme des milieux où se transmettent les diverses formes de l'expérience humaine.

D'un autre côté, il est possible d'identifier les discours qui prennent directement pour objets les phénomènes culturels du point de vue des supports, des acteurs, des effets sur les récepteurs, des mises en formes...

Les pratiques culturelles du point de vue communicationnel

L'industrialisation de la culture, les processus d'innovation, la mise en valeur du patrimoine, voilà, sans aucun doute, trois domaines de pratiques qui, avant d'être des thématiques des discours sur notre société ont été des objets concrets, éléments de sa transformation. Les SIC ont su apporter un regard éclairant et spécifique sur ces domaines. Contentons-nous ici de mentionner brièvement quelques directions de recherche qui ont joué un rôle pionnier.

L'innovation technique et l'expérimentation sociale

Pour bon nombre de chercheurs en sciences sociales, le modèle de la détermination causale qui fait dépendre les transformations de l'organisation de l'entreprise des innovations techniques, dans le domaine de la production, comme dans celui de l'administration, n'est pas opératoire.

L'expérimentation des nouvelles technologies, ou plus précisément de leur diffusion, a été abordée à travers deux démarches : celle de l'offre qui se préoccupe des moyens d'assurer la pénétration des nouvelles technologies ; celle de la demande qui, à l'inverse, se fonde sur des besoins hypothétiques des individus et s'interroge sur la capacité des technologies à y répondre. Cette dernière orientation qui reproduit une vision déterministe et fonctionnaliste de la nature des besoins culturels a montré ses limites ; elle suppose, en effet, que la place des nouveaux produits est inscrite en creux dans les demandes sociales ; elle fait l'hypothèse que chaque technologie nouvelle correspond à des activités ou des comportements isolables.

L'innovation est le fruit de la rencontre entre une technique, une organisation et le cadre culturel dans lequel elle se développe ; la technique incluant des rapports sociaux et l'organisation se mettant en place par la médiation de techniques, qu'elles soient matérielles ou relationnelles. La convergence entre les facteurs techniques et les conditions culturelles ont donné lieu à de très nombreux travaux, en particulier pour penser les conditions de diffusion de l'innovation (Flichy, 1995). Le modèle "diffusionniste" de l'innovation semble dépassé, tant cette dernière se présente comme un processus traversé par des conflits permanents, des stratégies d'acteurs, des alliances et des compromis entre eux (Callon, 1989 ; Latour, 1992). L'innovation, qui ne peut se réduire à la production des biens, s'est développée, de manière inégale, compte tenu des pratiques sociales et des rapports sociaux institués, dans le domaine de la production et de la diffusion du savoir ; celui de la gestion des institutions et de l'administration du politique et dans le secteur du loisir et de la culture.

Les industries culturelles

Les innovations techniques, en matière de production et de diffusion des images et des sons, ont participé à l'émergence et au développement de « l'époque de la reproductibilité technique » dont Walter Benjamin a été un des plus fins analystes. Son mérite aura été de mettre l'accent sur la réception par le spectateur (Benjamin, 1939). Cette époque a donné naissance aux industries culturelles qui en constituent la principale source de valeur et de profits.

Les premiers travaux français sur les industries culturelles avaient su échapper à la vision élitiste de Theodor Adorno et de Max Horkheimer reprochant à l'industrie culturelle de dévoyer la création artistique (1974). Ainsi, la thèse fondatrice de Capitalisme et industries culturelles, (Huet et alii, 1978) envisageait une logique d'acteurs dans laquelle les éditeurs assurent une fonction centrale, à l'articulation des activités artistiques, techniques, financières... Les SIC ont occupé une place particulière dans l'analyse du secteur des industries culturelles et l'apport pionnier de Bernard Miège aura été d'appréhender ces industries avec les méthodes de la sociologie et de l'économie en les situant dans les logiques propres de la communication (réception des messages, distinction des supports techniques, effets de sens, etc.).

Les thématiques de cette formation discursive, relative aux objets produits par les industries culturelles, peuvent se rattacher à la question des usages des produits qui relèvent d'une expérience de réception sensible et intelligible. Le regard croisé, culturel et communicationnel, réside, d'un côté, dans le caractère aléatoire (ou incertain) des valeurs d'usage générées par les produits culturels industrialisés et, de l'autre, dans le fait que « la création artistique tend à devenir la phase de conception de la production des marchandises

culturelles » (Miège, 2000 : 26). Ce point de vue, nécessaire et singulier, qui conjugue logique éditoriales, spécificité des supports techniques de production et expériences de réception sensible inspirait l'ouvrage de Flichy, *Les industries de l'imaginaire*. (Flichy, 1999). Il a donné naissance à des travaux qui concernent aussi bien la marchandisation du spectacle vivant (Bouquillon, 1992), ou l'industrie du disque classique (Vandiedonck, 1999).

On ne peut ignorer dans cette rapide évocation, l'offre technologique et marchande dans le secteur de l'éducation. L'introduction des nouveaux médias, en particulier ceux qui mobilisent l'informatique, a été analysée selon deux perspectives. La première mettant l'accent sur le déplacement de la fonction éducative en dehors de l'institution École, la seconde s'interrogeant sur la formation des besoins éducatifs et leur adéquation aux normes des industries de la culture et de la communication (Moeglin, 1998). Ce domaine en expansion constante avec les développements des formations en ligne ouvre un large champ de recherche où se croisent les logiques éditoriales, dépendantes des contenus et l'interactivité rendue possible par l'écriture multimédia.

De la conservation du patrimoine à son exposition

Un exemple significatif de cette imbrication/distinction entre culture et information peut être donné par les deux modalités de présentation muséale des œuvres du passé. Jean-Louis Déotte "Déotte" distingue les « musées mimétiques », qui présentent les œuvres du passé dans leur identité culturelle à partir d'une reconstruction de l'environnement vivant d'autrefois, et les « musées didactiques » qui mettent en évidence ces objets du passé dans leur dimension d'information, par le biais d'une médiation qui les abstrait des conditions contextuelles (Déotte, 1993). Cette distinction — qui relève du processus d'exposition — ne concerne donc pas les objets en eux-mêmes mais le dispositif qui les transforme, pour le visiteur, en objet culturel et/ou en objet de savoir inscrit dans un discours muséal.

La question de la présentation de l'objet traditionnel ou technique est également à l'œuvre dans la conception et l'analyse muséographiques qu'Élisabeth Caillet "Caillet" définit comme un jeu à trois entre l'objet coupé de sa fonction initiale, le récepteur placé dans une attente mentale et affective, et, enfin le concepteur de l'exposition qui a un propos à faire passer » (Caillet, 1995). L'exposition considérée comme une énonciation du commissaire de l'exposition est analysée par Bernadette Dufrêne comme un média, c'est-à-dire comme un dispositif technologique qui communique des informations et organise des relations avec un public dans le cadre d'un système institutionnel (Dufrêne, 2000). XE "Dufrêne" Cette démarche de compréhension de l'exposition comme média n'est possible qu'à condition d'examiner l'articulation entre, d'une part, le dispositif technique déployé dans un espace et, d'autre part, les conditions qui président à sa conception et à sa réalisation. Jean Davallon, en considérant l'exposition comme artefact, c'est-à-dire comme un objet issu de la mise en œuvre d'une technique en fait une production culturelle spécifique. Il met en évidence l'intentionnalité communicationnelle présente dans la production de l'exposition (Davallon, 1999). Cette conception qui accorde à l'exposition une double dimension de signification et de communication est de nature sémantico-pragmatique. Le statut de l'exposition comme agencement de choses ne fait pas d'elle a priori un objet sémiotique ; elle le devient par l'activité de compréhension du visiteur dans le cadre communicationnel dans lequel l'exposition s'inscrit. Cette approche qui conjugue objet culturel et visée communicationnelle

oblige à interroger les formes de relations qui caractérisent l'exposition, quels qu'en soient les contenus et leur mise en scène.

Mon propos tentera ici d'effectuer une opération de raccordement entre les deux types de discours évoqués ci-dessus, afin d'examiner comment les notions de culture et de communication s'enchevêtrent et dessinent une figure dans le champ des sciences sociales et humaines. Il s'agira alors d'établir les frontières élastiques où processus communicationnels et phénomènes culturels se confrontent pour tisser les motifs d'une expérience partagée.

Les modes de raccordement

Le rapprochement entre les deux notions de culture et de communication n'est pas de l'ordre des circonstances historiques ou techniques, même si l'industrialisation de la culture et le développement des communications de masse XE "communications de masse" ont contribué à déplacer les frontières, à échanger les acteurs, à confondre les fonctions. En réalité, culture et communication forment un étrange couple. L'une ne va pas, ni ne s'explique sans l'autre. Les phénomènes ne sont ni emboîtés, l'un contenant l'autre — la culture se présentant comme un contenu véhiculé par la communication — ni situés dans des plans parallèles, en correspondance analogique. Comment mettre en évidence le rapport d'inclusion réciproque qui fait qu'un phénomène de culture fonctionne aussi comme processus de communication ; qu'un mode de communication soit également une manifestation de la culture ?

L'approche envisagée

Les distinctions nécessaires entre culture et communication se dessinent dans un champ de connaissances défriché par les sciences humaines et sociales, borné par les conditions matérielles, techniques et politiques d'une société. Autrement dit, ces distinctions doivent se rapporter à une inscription dans une histoire des modes de production et de diffusion des informations, des techniques de communication, des dispositifs de circulation et de réception de l'art. Les questions sont de deux ordres.

Le premier concerne l'identification des caractères communs aux processus culturels et aux processus de communication. De ce voisinage conceptuel, on peut déjà noter que la réflexion sur les faits de culture et sur les modes de communication pose la question des rapports entre individu et société. Si la culture est un fait de société, il n'y a de culture que manifestée, transmise et vécue par l'individu. Si les supports de communication sont propres à une société, les rapports de communication impliquent les individus, par le biais des relations interpersonnelles et par les phénomènes de réception des moyens de communication. Le second point est relatif aux rôles respectifs joués par ces phénomènes dans la construction de la réalité sociale et du monde vécu. La convergence des technologies XE "technologies:convergence" d'information et de communication n'est pas sans effet sur les processus de production et de diffusion du savoir, sur les modes de pensée, sur les loisirs et plus généralement sur les comportements et les identités culturelles.

Alors que phénomènes de culture et de communication se superposent de plus en plus, une bonne partie de la communication institutionnelle néglige le contexte de réception et l'Horizon d'attente de ceux à qui elle s'adresse. Autrement dit, la communication se présente trop souvent comme un pur objet, un transfert d'information, indifférente au temps et à l'espace d'appropriation des usagers.

La communication : un processus dans un monde de relations

Les SIC peuvent être mises à l'épreuve pour décrire et offrir des modèles de compréhension des phénomènes culturels. Le domaine de la culture — extensif, ambigu et polémique — doit être éclairé, tant dans ses éléments constitutifs, et leurs relations, que dans ses formes et ses processus. Le phénomène culturel ne saurait être compris dans la juxtaposition, d'une part, des conditions sociales qui le déterminent et, d'autre part, des processus psychiques et symboliques qui lui donnent une signification pour le groupe. La culture n'existe comme « fait social total » qu'en raison de sa manifestation comme expression d'une expérience individuelle dans laquelle se combinent psychisme et corporéité, signes et comportements, valeurs et normes. Les thématiques communes à la culture et à la communication conjuguent aspirations et craintes, nostalgies et objectifs politiques. Elles focalisent des attentes et confèrent une dimension opératoire aux TIC, en actualisant les utopies de transparence et de globalisation énoncées par la cybernétique, dès la fin de la seconde guerre mondiale (Wiener, 1952). Dans un monde livré à la globalisation des échanges, à la diffusion et à la convergence des techniques de communication, l'espace occupé, maîtrisé, investi par l'homme et ses productions a trouvé sa limite.

L'approche culturelle de la communication

Culture et communication forment un étrange couple. L'une ne va ni ne s'explique sans l'autre. Aucune figure de la dualité, complémentarité, opposition ou différence, ne satisfait le rapport d'inclusion réciproque qui fait qu'un phénomène de culture fonctionne aussi comme processus de communication ; qu'un mode de communication soit aussi manifestation de la culture. Cette implication réciproque est particulièrement sensible dans certains courants de l'anthropologie anglo-saxonne (G. Bateson & J. Ruesch, 1988 ; E. T. Hall, 1971, 1984). Deux conceptions alternatives de la communication sont particulièrement vivantes dans la culture américaine au XIX^e siècle, toutes deux dérivant d'une origine religieuse : un point de vue de la transmission et un point de vue "rituel" (Carey, 1989).

Le premier point de vue conçoit la communication comme le processus de transmission et de distribution de messages en vue du contrôle de l'espace et de son peuplement. Cette vision a, certes, des motivations politiques et marchandes, mais pour ce qui est de la culture américaine, le premier motif de cette conquête de l'espace est porté par les puritains de la Nouvelle-Angleterre, désireux d'échapper au vieux Monde pour créer une nouvelle vie et fonder une Nouvelle Jérusalem. Le second point de vue "rituel" renvoie bien évidemment à une dimension étymologique du terme de communication qui met en évidence l'idée de partage, de communion. Ce point de vue, que nous pourrions qualifier de "culturel", vise à organiser le processus de partage de la croyance dans le temps, et non dans l'espace ; il envisage la communication comme la construction et le maintien d'un ordre signifiant sur le plan culturel. Cette approche privilégie les processus symboliques qui projettent les idéaux de

la communauté et les incorpore sous des formes matérielles et artificielles : danse, théâtre, cérémonies, récits, etc.

Carey remarque que ce deuxième point de vue de la communication est loin d'être dominant dans l'étude des médias. Ce point aveugle résulterait de la fragilité et de l'évanescence de la notion de culture dans la pensée américaine. L'explication donnée par Carey n'est pas sans intérêt. Le désintérêt vis-à-vis de l'idée de culture, dans la conception dominante de la communication, serait le fait d'un individualisme obsessionnel qui donne à la vie psychologique une dimension primordiale ; d'une perspective puritaine qui dédaigne toute activité qui n'est pas orientée vers le travail et, enfin, d'une séparation entre science et culture : la science produisant la vérité, alors que la culture relèverait de l'erreur ethnocentrique.

Repères épistémologiques et croisements théoriques

Dans le colloque intitulé, Technologies et symboliques de la communication, Lucien Sfez, son organisateur, posait la question : « Peut-on tracer une configuration d'une épistémè à partir du noyau-thème de la communication et se demander s'il n'y a pas là une épistémè en formation qui pourrait devenir le cadre de référence de générations de chercheurs ? » (1990,10). Sfez concevait la communication comme installée dans un continuum qui va du noyau épistémique à la forme symbolique. Cette dernière étant définie, au sens de Ernst Cassirer et d'Erwin Panofsky, comme un cadre de représentations qui organise la vision et la pensée du monde. La notion de forme symbolique, ajoutée à celle de configuration d'épistémè, s'appliquant également aux domaines d'activités humaines telles que : « la perception (vue, ouïe, odorat, toucher), les positions du corps, les mœurs, les façons de se comporter à table ou de prendre la parole jusqu'au moindre comportement social et politique Sfez, 1990 : 11). Cette remarque est d'importance ; elle implique la culture vécue dans le même continuum.

Culture et communication : les deux faces d'une même configuration

Ce qui est heuristique dans la proposition de Sfez, est relatif à la saisie de la pensée communicationnelle comme l'articulation d'une épistémè et d'une forme symbolique. Cette perspective, qui reste à construire, nous semble féconde pour plusieurs raisons :

- La première est que cette association vaut également pour la culture, envisagée au sens anthropologique du terme.
- La seconde est qu'elle permet de mettre en rapport, pour la communication comme pour la culture, une raison intelligible et une raison sensible (Caune, 1997).

- La troisième raison serait à chercher dans le fait que la forme symbolique se réalise par le biais d'une médiation technique de la relation sujet-objet ou sujet-sujet.
- Enfin, cette association permet de saisir les objets et les processus communicationnels à la fois dans leur détermination de contenus et dans leurs structures formelles qui les inscrivent dans leur milieu d'existence.

Les relations entre culture et communication sont d'autant mieux théorisées qu'elles peuvent s'appuyer sur une démarche herméneutique fondée par Wilhelm Dilthey et poursuivie par Hans G. Gadamer (1996) et Paul Ricœur (1986) à partir de l'idée de l'expérience (Caune, 1997). Cette approche a été illustrée par Victor Turner, en particulier dans l'anthropologie de la "performance", dont il fait une partie essentielle de l'anthropologie de l'expérience (1982)^[2]. Turner se réfère au concept d'expérience vécue (Erlebnis) forgé par Wilhelm Dilthey à la fin du XIX^e siècle. Celui-ci concevait l'expérience de la vie à travers des catégories formelles. Unité et multiplicité, similitude et différence, partie et totalité : telles sont, pour Dilthey, les concepts élémentaires qui organisent ces catégories formelles, qu'elles se manifestent dans une formation naturelle, une institution culturelle ou un événement psychique. Les sciences de l'esprit de l'esprit impliquent la capacité de se transposer dans la vie psychique d'autrui. L'homme n'est pas radicalement un étranger pour l'homme, parce qu'il donne des signes de sa propre existence. « Comprendre ces signes, c'est comprendre l'homme » (Ricœur, 1986 : 83). Cette perspective herméneutique est fondamentale pour l'analyse de la culture et de la communication. C'est en raison de la nature du psychisme caractérisé par l'intentionnalité, c'est-à-dire la propriété de viser un sens susceptible d'être identifié, que les manifestations culturelles se transmettent et peuvent être analysées.

Ce détour par la dimension culturelle de la notion de communication, et par celle des manifestations expressives (orale, écrite, plastique, jouée, etc.) et intentionnelles de l'expérience vécue, nous conduit à mettre en évidence trois caractères du phénomène de communication dans son rapport à la culture :

En premier lieu, l'usage d'un moyen de communication n'a pas seulement pour effet de fournir des données informatives, il est le lieu de participation et d'action à un monde vivant global, ordonné et mis en forme. Configuration de forces actives, la communication nous implique, souvent de manière indirecte, et conduit à assumer notre positionnement social.

En second lieu, le processus de communication est la base de toute construction de communauté. John Dewey, un des fondateurs de la philosophie pragmatique, faisait de l'expérience sensible le fondement de la construction de l'être et de sa participation à la culture (1939). Il voyait dans le processus de communication l'origine du lien social, parce qu'elle est le biais par lequel les hommes mettent en commun leurs croyances, leurs aspirations leurs buts... (Dewey, 1916). La considération de la dimension culturelle de la communication n'est rien d'autre que la prise en compte du processus symbolique par lequel la réalité se construit, se maintient et se transforme.

Enfin, et pour établir une relation entre, d'une part, les deux points de vue qui participent à la notion de communication et, d'autre part, l'hypothèse évoquée par Sfez, plus haut, il faut admettre que la réalité du monde social n'est pas donnée indépendamment du langage et des formes symboliques. Si nous voulons donner une signification, autre que rhétorique à cette affirmation, il nous faut considérer la communication comme un phénomène premier qui fait accéder à l'existence la connaissance et la transmission d'une expérience, qui sans elle retournerait à l'oubli.

Noyau épistémique et forme symbolique

Pour revenir sur la détermination du noyau épistémique et de la forme symbolique communs à la communication et à la culture, nous souhaitons proposer deux hypothèses très différentes de celles évoquées par Sfez (Sfez, 1999).

À nos yeux, le noyau épistémique de la communication serait constitué par la pensée de la relation, de l'énonciation et de la dialectique code/message, ou, pour reprendre la formulation proposée par Claude Lévi-Strauss, de structure/événement (1962). À ces concepts structurels, il faut ajouter ceux de similarité et de contiguïté (métaphore et métonymie) qu'on rencontre aussi bien dans les rites mimétiques, dans le langage et la poétique ou les structures de l'inconscient (Caune, 1997). Cette dimension épistémique a largement structuré le premier type de formation discursive abordée plus haut. Elle devrait pouvoir opérer comme grille d'analyse des objets de connaissance de la culture.

En revanche, la détermination d'une forme symbolique susceptible de caractériser la modernité produite par la convergence des techniques d'information et de communication a été peu travaillée. Rappelons que Cassirer avait reconnu la configuration et l'articulation des formes symboliques dans ce qu'il nommait « la fonction générale de symbolisation », et il envisageait d'étendre cette dernière à toutes les activités de l'esprit, et en particulier à celles qui se concrétisent dans les productions de l'art (Cassirer, 1923). La fonction générale de symbolisation se manifeste à travers la logique de signification qui associe la détermination d'un contenu quelconque à sa fixation dans une forme perceptible. La forme symbolique organise la perception que l'homme a du monde environnant et de son expérience : elle est à la fois une forme de la connaissance et une matière de la connaissance de son vécu. Par le biais de médiations techniques qui organisent ce qui est livré à la perception, la forme symbolique configure les relations interpersonnelles, elle structure les relations entre Je et Tu et construit le Nous. La richesse de la notion de forme symbolique, du point de vue de l'incidence du symbolique sur l'imaginaire d'une époque, peut être illustrée par une des hypothèses les plus fécondes de cette problématique appliquée à la représentation artistique : celle de la vision perspective.

Nous souhaitons, pour conclure, proposer une hypothèse. Est-il possible de reconnaître une forme symbolique dominante de la culture dans une société de communication technique ? La convergence des techniques a introduit dans les processus de communication et les manifestations culturelles, un phénomène nouveau que les arts plastiques et le cinéma avaient expérimenté dans les années vingt, celui d'une forme symbolique qui met en œuvre des langages expressifs différents. Celle-ci pourrait trouver une exemplification dans le phénomène du collage, tel qu'il s'est développé dans le processus de création artistique XE "artistique:création" moderne. En premier lieu, dans les arts plastiques ; ensuite dans le "métissage" entre, d'une part, les techniques du montage de l'audiovisuel et, d'autre part, la multisensorialité présente dans l'écriture multimédia XE "multimédia" . Enfin, dans l'évolution des arts de la performance : danse, théâtre, installation événementielle... qui mêlent paroles, sons, chants, gestes, mouvements, images dans un même espace de représentation pour produire des formes hybrides qui ne relèvent pas des distinctions conventionnelles entre le théâtre, en tant que représentation en action d'un texte, la danse,

comme art du mouvement dans l'espace et le Happening comme intervention et performance ((Caune, 2006).

En tant que modalité particulière de la représentation, le collage peut être considéré, au-delà de sa dimension technique, comme une matrice qui génère une vision particulière d'une société dans laquelle phénomènes de culture et communication se recouvrent. Il reste à la reconnaître dans des formes contemporaines présentes dans les médias, les expositions, le spectacle vivant et certaines modalités de métissage de pratiques culturelles.

Bibliographie

Bateson G., Ruesssch J., 1988, *Communication et société*, trad. de l'américain, Paris, Seuil.

Benveniste E., 1969, *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Gallimard (coll.

Bibliothèque de sciences humaines), 1974, Rééd.

Benjamin W., 1939, « L'Œuvre d'art à l'époque de la reproductibilité technique, dans *Œuvres III*, tr. de l'allemand, Gallimard, folio essais, 2000.

Bouquillon P., 1992, « Le spectacle vivant : de l'économie administrée à la marchandisation », *Sciences de la société*, n° 26, Toulouse,

Caillet E., 1995, *À l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lyon, PUL.

Callon M., 1989, *La science et ses réseaux*. Genèse et circulation des faits scientifiques, Paris, La Découverte.

Carey J.A., 1989, *Communication as culture*, New York, Londres, Routledge.

Cassirer E., 1923, *Philosophie des formes symboliques*, T. 1, tr. de l'allemand, Paris, Éd. de Minuit, 1972.

Caune J, 1997, *Esthétique de la communication*, PUF, « Que sais-Je ? »

Caune J. 2006, *La démocratisation culturelle*, une médiation à bout de souffle, Grenoble, PUG.

de Certeau M., 1980, *L'invention du quotidien*, T.1, Arts de faire, Paris, U.G.E., coll. 10/18.

Dewey J., 1916, *Democracy and education*, New York, Macmillan.

New York, Modern Library.

- Déotte J.-L., 1993, *Le musée, l'origine de l'esthétique*, Paris, L'Harmattan.
- Dufrêne B, 2000, *La création de Beaubourg*, Grenoble, PUG.
- Flichy P. 1995, *L'innovation technique*, Paris, La Découverte.
- Flichy P., 1999, *Les industries de l'imaginaire. Pour une analyse économique des médias*, Grenoble, PUG, Paris, INA.
- Foucault M., 1969, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard.
- Hall E.-T., 1971, *La dimension cachée*, tr. de l'américain, Paris, Seuil, coll. Points.
- Hall E.-T., 1987, *Au-delà de la culture*, tr. de l'américain, Paris, Seuil, coll. Points.
- Horckheimer M., Adorno T., 1974, *La dialectique de la raison*, trad. de l'allemand, Paris, Gallimard (réédition).
- Huet A. ; Ion J. ; Lefebvre A. ; Miège B. et Perron R., 1978, *Capitalisme et industries culturelles*, Grenoble, PUG.
- Latour B., 1992, *Aramis ou l'amour des techniques*, Paris, La Découverte.
- Lévi-Strauss Cl., 1962, *La pensée sauvage*, Paris, Plon.
- Mauss M., 1924, « *Essai sur le don* », dans *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1974.
- Miège B, 2000, *Les industries du contenu face à l'ordre informationnel*, Grenoble , PUG.
- Moeglin P., s.l.d., 1998, *L'industrialisation de la formation. État de la question*, Paris, C.N.D.P.
- Ricœur P., 1986, *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique, II*, collection Esprit/Seuil.
- Sfez L. et Coultée G., 1990, *Technologies et symboliques de la communication*, Grenoble, PUG.
- Turner V., 1982, *From ritual to theatre*, New York, PAJ publications.
- Vandiedonck D., 1999, *Qu'est-ce qui fait tourner le disque classique ?*, Villeneuve-d'Asq, Septentrion.
- Wiener N., 1952, *Cybernétique et société*, Paris, Deux-rives et 1954, Paris, 10/18.
-

[1] Par « formation discursive », Michel Foucault envisageait le cas d'énoncés dispersés dans lesquels il était possible de déceler une certaine régularité entre des objets de discours, des conditions d'énonciation, des concepts et des choix thématiques (Foucault, 1969).

[2] La performance, qu'elle se présente par le biais d'une pièce de théâtre, d'une chorégraphie ou encore d'une conférence de presse ou de la retransmission par la télévision de l'attentat contre un homme politique, est difficile à définir et à localiser : le concept et la structure se sont répandus dans tous les domaines. Il s'agit d'un concept ethnique et interculturel, historique et anhistorique, anesthétique et rituel, sociologique et politique. La performance est un mode de comportement et une dimension de l'expérience vécue. On peut le rapprocher du concept de "dramatisation" (Caune, 1981).