

Pour citer ce texte, la référence complète est :

Nicole EVERAERT-DESMEDT, 2018, « Approche peircienne des affiches de Castan à Marcoule », communication présentée dans le Centre de Recherche sur les Risques et les Crises, MINES ParisTech, Sophia Antipolis, 27 février 2018 ; fichier pdf in Nicole EVERAERT-DESMEDT, *Site de sémiotique/Sitio de semiótica*, <http://nicole-everaert-semio.be>, mis en ligne le 17/07/2018.

Approche peircienne des affiches de Castan à Marcoule

Nicole EVERAERT-DESMEDT
<http://nicole-everaert-semio.be>

Cette étude s'inscrit dans la continuation du travail mené par le Centre de recherche sur les Risques et les Crises des MINES ParisTech à Sophia Antipolis. C'est, en effet, à partir de deux articles produits par ce Centre¹ que nous avons découvert une vingtaine d'affiches sur la radioprotection, réalisées par Jacques Castan à Marcoule de 1959 à 1968.² Les auteurs des deux articles situent le contexte :

En France, l'histoire de la radioprotection en milieu industriel commence dans le centre du Commissariat à l'Énergie Atomique (C.E.A.) à Marcoule en 1955, avec la construction de la pile G1. Le Service de Protection contre les Radiations (S.P.R.) élabore les consignes radiologiques au fur et à mesure du développement du site. Jacques Castan, dessinateur-projeteur au S.P.R., a été chargé d'illustrer ces consignes de 1959 à 1968.

-
1. TRAVADEL S., PARIZEL C., PORTELLI A., GUARNIERI F., 2017 (a), 2017 (b).
 2. Nous n'avons vu qu'une vingtaine de ces affiches, sur un total de 86. En outre, Castan a réalisé d'autres documents à Marcoule (une bande dessinée, un jeu de l'oie, des brochures ...), ainsi que des peintures et sculptures à titre privé, et il est également l'auteur de trois romans aux éditions La Mirandole.

Notre étude comprend deux parties : dans un premier temps, nous examinerons à quel genre textuel appartiennent les affiches de Castan, et ensuite nous analyserons l'une de ces affiches. Les deux parties utilisent des concepts peirciens : les catégories et la distinction que Peirce établit entre trois grands types d'activités humaines, dans la première partie ; et dans la deuxième partie, le processus interprétatif au cours duquel interviennent trois types d'interprétants.

1. Quel genre textuel ?

De quel genre textuel relèvent les affiches réalisées par Castan à Marcoule ? Elles constituent un ensemble plaisant, aux couleurs vives, plein d'humour et de métaphores ; et d'une affiche à l'autre, le style de Castan est reconnaissable. Ces qualités esthétiques ne nous amènent pas, cependant, à situer ces affiches dans le domaine de l'art. L'objectif de Castan n'est pas artistique, mais bien communicationnel. Nous allons voir - à la lumière des catégories de Peirce - que ces affiches présentent toutes les caractéristiques de la communication médiatique, qui sont très différentes de celles de la démarche artistique.

1.1. Art ou communication médiatique

Dans divers travaux antérieurs³, nous avons caractérisé la **démarche artistique** de la façon suivante. L'**objectif** de l'artiste est de capter la *priméité*⁴ (le possible, les qualités, les émotions). Le **moyen** pour y parvenir consiste en une exploitation subversive du système symbolique existant (*tiércéité*). La **conséquence** sur le récepteur est une modification de la perception du réel, des habitudes d'action à long terme (*secondéité*) : l'art ne change pas le monde, mais contribue à changer notre conception du monde. Au cours de sa création, l'œuvre d'art a un **objet immédiat (Oi)**, c'est-à-dire interne à l'œuvre

3. EVERAERT-DESMEDT N., 2006 (a), 2006 (b), 2010 (a), 2010 (b).

4. Nous nous référons aux trois catégories de Peirce, que nous avons présentées par ailleurs, notamment dans EVERAERT-DESMEDT N., 2004 et 2010 (a).

(la *priméité* captée par l'artiste), mais son **objet dynamique (Od)**⁵, c'est-à-dire l'objet externe à l'œuvre, n'est pas fixé. L'œuvre reste ouverte (U. ECO), elle pourra renvoyer à divers objets dynamiques lors de ses interprétations, en fonction de l'expérience collatérale des divers récepteurs. Si la *priméité* captée dans l'œuvre est ressentie par le récepteur comme étant "appropriée", pertinente par rapport à sa propre expérience collatérale, celle-ci prendra la place, restée libre, de l'objet dynamique. Ainsi, l'œuvre apporte au récepteur un éclairage nouveau sur son expérience. L'œuvre fonctionne comme un miroir qui révèle au récepteur un aspect de lui-même et de sa relation au monde.⁶

La **communication médiatique** présente d'autres caractéristiques. Quel que soit le sous-genre de communication (publicité, politique, presse d'opinion, d'entreprise, campagnes d'intérêt général, de sécurité routière, de prévention des risques professionnels, etc.), l'**objectif** du communicateur est d'intervenir en *secondéité*, dans la pratique : faire acheter, faire voter, faire agir, modifier les habitudes d'action. Le **moyen** pour y parvenir réside dans l'exploitation standard du système symbolique (*tiércéité*) : codes partagés, connaissances collatérales propres au public cible, pour être compris ; et également dans l'exploitation de la « corde sensible » (*priméité*) pour mettre le récepteur en condition de bonne réception : rhétorique (humour, métaphores...) et esthétique plastique (formes, couleurs, parcours du regard dans l'image). La **conséquence** d'une communication réussie se vérifie dans la modification effective des habitudes d'action des récepteurs (*secondéité*). Enfin, une affiche de communication renvoie à un **objet dynamique (Od)** qui est connu de l'émetteur et des récepteurs-cible, et l'affiche apporte une information nouvelle à propos de cet objet dynamique.⁷

5. Peirce (C.P. 4.536) distingue l'objet dynamique: l'objet tel qu'il est dans la réalité, et l'objet immédiat: l'objet tel que le signe le représente. Nous expliquons cette distinction dans EVERAERT-DESMEDT N., 2004.

6. *Chaque lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi-même. L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que, sans ce livre, il n'eût peut-être pas vu en soi-même* (M. PROUST, 1986, p. 289). Ce que Proust dit de la lecture est vrai de toute activité artistique.

7. Par exemple, dans l'affiche que nous analyserons plus loin, la main de couleur orange renvoie aux gants bien connus - et donc facilement reconnus - des travailleurs de Marcoule ; et l'affiche leur apporte dès lors une information nouvelle - ou un rappel - : il faut les enlever avant de toucher les objets de bureau.

Nous résumons dans le tableau suivant les caractéristiques qui différencient l'art et la communication médiatique :

	Art	Communication médiatique (publicité, politique, presse d'opinion, d'entreprise, prévention des risques...)
Objectif	Capter la priméité (possible, qualités, émotions).	Intervenir en secondéité , dans la pratique : faire acheter, faire voter, faire agir, modifier les habitudes d'action.
Moyen	Exploitation subversive du symbolique (tiércéité).	Exploitation standard du symbolique (tiércéité) : codes partagés, connaissances collatérales propres au public cible, pour être compris . Exploitation de la « corde sensible » (priméité) : rhétorique (humour, métaphores...) et esthétique plastique (formes, couleurs, parcours du regard) pour attirer l'attention et mettre le récepteur en bonne condition .
Conséquence	Modification de la conception du réel (secondéité).	Communication réussie : modification effective des habitudes d'action (secondéité).
Oi / Od	Au cours de sa création, l'œuvre d'art a un Oi (la priméité captée par l'artiste), mais son Od n'est pas fixé.	Une affiche de communication renvoie à un Od connu de l'émetteur et des récepteurs-cible, et l'affiche apporte une information nouvelle à propos de cet Od.

1.2. Une communication médiatique : la prévention des risques professionnels

L'objectif de Castan est bien celui de toute communication médiatique. Il s'agit de modifier les habitudes d'action d'un public cible, en l'occurrence faire respecter les consignes de radioprotection par les travailleurs de l'entreprise de Marcoule.

La communication sur la prévention des risques professionnels nous semble proche de la communication publicitaire :

Le travail de la publicité consiste purement et simplement à *communiquer* à un public défini une *information* et une certaine *disposition d'esprit* qui stimulent l'*action*.⁸

En adaptant ce que disent les publicitaires à propos de l'action de la publicité, on peut considérer que le travail de Castan consiste à :

communiquer à un public défini (les travailleurs de Marcoule) une *information* (faire-savoir) et une *disposition d'esprit* (faire-croire et faire-vouloir) qui stimulent l'*action* (faire-faire : faire respecter les consignes de radioprotection).

1.3. Activité scientifique, pratique ou artistique

Peirce distinguait trois classes d'hommes, correspondant respectivement aux trois catégories : l'artiste (*priméité*), l'homme pratique (*secondéité*) et le scientifique (*tiércéité*) :

La première classe comprend ceux pour qui l'essentiel est les qualités de sentiments. Ces hommes créent l'art. La seconde est celle des hommes pratiques, qui s'occupent des affaires du monde. Ils ne respectent que le pouvoir, et seulement dans la mesure où il est exercé. La troisième classe est constituée des hommes à qui rien ne paraît plus grand que la raison. Si la force les intéresse, ce n'est pas dans son exercice, mais en tant qu'elle a une raison et une loi. (...) Ce sont les véritables hommes de science (PEIRCE, C.P., 1.43).

8. COLLEY R.H., 1964, p. 25.

Plutôt que de classes d'hommes, il vaudrait mieux parler d'attitudes différentes, virtuellement présentes en chaque homme, et susceptibles de se manifester à des degrés divers selon les circonstances. On peut donc distinguer trois catégories d'activités humaines : les activités artistiques, pratiques et scientifiques. On peut aussi tenter de nuancer cette distinction... Entre le chercheur, le technicien et l'artiste (qui correspondent aux catégories de Peirce), nous proposons de situer l'ingénieur, le S.P.R. (Service de Protection contre les Radiations) et Castan, le graphiste, communicateur d'entreprise. Nous rangeons Castan en tant qu'affichiste dans la catégorie des « artisans ».

Nous résumons, dans le tableau ci-dessous, les distinctions que nous faisons entre cinq types d'activités humaines, celles du chercheur, de l'ingénieur, du technicien, de l'artisan et de l'artiste. Ensuite, nous commenterons ces distinctions.

science <i>tiércité</i>		pratique <i>secondéité</i>		art <i>priméité</i>
connaissance savoir	compétence théorique : savoir- comment-faire	compétence pratique : savoir-faire performance : faire	communication : faire-faire	admirable être
connaître les lois qui régissent le réel		se comporter efficacement dans le réel		enrichir le réel en y introduisant du possible
chercheur	ingénieur	technicien SPR	artisan (architecte, designer, graphiste, ...) CASTAN	artiste

Le chercheur et l'artiste :

L'objectif du chercheur est d'augmenter la connaissance, il cherche à connaître les lois qui régissent le réel. L'artiste cherche à capter le possible, il enrichit le réel en y introduisant du possible.

Entre le chercheur et l'artiste, le technicien :

Le praticien ou technicien cherche à se comporter efficacement dans le réel, il a le « savoir-faire » pratique, nécessaire pour réaliser des performances.

Entre le chercheur et le technicien, l'ingénieur :

L'ingénieur se situe entre la science et la pratique. Son objectif est de savoir comment faire pour répondre à un problème pratique de la société. Il y parvient en adaptant la connaissance scientifique disponible. Il acquiert ainsi de la compétence théorique (« savoir-comment-faire »), qu'il transmet aux techniciens afin de les orienter dans leur réalisation des performances.

Le S.P.R. ?

Le S.P.R. est un « technicien » (un service technique) en charge d'assurer la protection radioactive des travailleurs de l'entreprise. Pour ce faire, il élabore des dispositifs et des pratiques en tenant compte des données communiquées par l'ingénieur.⁹

Entre le technicien et l'artiste, l'artisan :

La classe des artisans est large et variée : les architectes, et aussi les architectes d'intérieur, les architectes de jardin, les designers, les graphistes, les fleuristes, les coiffeurs, les restaurateurs,... tous ceux qui s'occupent de **l'esthétisation de la vie quotidienne**, ceux qui s'emploient à rendre notre vie quotidienne plus confortable et plaisante. Les artisans se situent entre le technicien et l'artiste. Comme tout technicien, ils ont un objectif pratique, mais ils le réalisent en utilisant certains moyens propres aux artistes. Ainsi, les architectes conçoivent des bâtiments en tenant compte du cahier des charges et des contraintes techniques, tout en veillant à rendre les espaces agréables à vivre ; les designers réalisent des meubles et d'autres objets adaptés pour remplir une fonction déterminée, tout en leur donnant une apparence agréable à l'œil et au toucher ; les

9. Il semble que des membres du S.P.R. portaient le titre d'"ingénieur". Dans ce cas, l'équipe cumulait la compétence théorique et pratique, sans nécessité de recourir à un ingénieur externe. Pour plus de précisions sur les fonctions du S.P.R., voir les travaux du C.R.C., notamment PORTELLI A., 2018.

publicitaires répondent aux directives qui proviennent du marketing, tout en exerçant leur créativité sur le plan de l'expression. Les artisans exercent une influence sur nos modalités d'action, ils nous communiquent un faire-faire, une sorte de mode d'emploi de la vie quotidienne, que ce soit de l'espace (architecte), des objets (designer) ou des biens de consommation (publicitaire).

Nous situons **Castan**, comme tous les graphistes, parmi les artisans. En tant que communicateur de l'entreprise, il répond aux directives du S.P.R. Son objectif est de faire-faire, faire respecter les consignes de radioprotection (dispositifs à utiliser et règles pratiques à suivre) pour que le personnel de l'entreprise agisse correctement. Les moyens utilisés pour atteindre cet objectif sont ceux de la rhétorique et de l'esthétique plastique.

Nous établissons une distinction entre l'**art** et l'**esthétique**, en suivant Peirce : l'esthétique concerne le « beau » dans le sens traditionnel de plaisir hédoniste, tandis que l'art concerne le « kalos », l'admirable, qui correspond au mouvement d'intelligibilité de la *priméité*, à ce que nous appelons « la pensée iconique ». ¹⁰ Nous souhaitons réserver au terme « art » ce sens spécifique, et nous insistons sur le fait que **l'art n'est pas la décoration** :

Depuis Duchamp, Joyce ou John Cage, les arts sont placés devant le choix de présenter des variations sur les modèles traditionnels pour décorer la vie, ou de réinventer l'art aux fins d'une attention exclusive, inutilisable à des fins décoratives ni de réception distraite. Ainsi s'est dé faite l'alliance de la décoration et de la quête ambitieuse dans le domaine de l'art, que Matisse avait été l'un des derniers à réconcilier et que le design ne parvient pas, aujourd'hui, à ressouder. ¹¹

On pourrait dire que, si l'interprétation d'une œuvre d'art est un processus qui conduit le récepteur à la **pensée iconique** (en *priméité*), l'interprétation d'une affiche de Castan le conduit à une **pensée indicielle**, contextuelle, pratique (en *secondéité*). ¹²

10. EVERAERT-DESMEDT N., 2010 (a).

11. ROCHLITZ R., 1994, p. 12

12. La « tendance artistique » que nous percevons dans la communication de Castan nous semble due au plan de l'expression, alors que le contenu de ses affiches est bien d'ordre pratique. On pourrait dire que, comme tout artisan, Castan sert un contenu pratique dans une expression « artistique » - nous dirions plutôt : « esthétique » -.

2. Interprétation d'une affiche de Castan

Nous analyserons une affiche de Castan en suivant simultanément un double processus interprétatif indiqué par Peirce. Nous présenterons d'abord ce double processus en théorie, avant de le mettre en pratique dans l'analyse de l'affiche.

2.1. Le cadre théorique

D'une part, dans la perspective de la sémiotique pragmatique de Peirce, on peut considérer que l'interprétation d'un signe conduit l'interprète de la **perception** à l'**action** par le biais de la **pensée** :

Les éléments de tout concept entrent dans la pensée par la porte de la perception (...), et en sortent par la porte de l'action intentionnelle (PEIRCE, C.P. 5.212).

D'autre part, nous tiendrons compte également de la distinction que Peirce propose entre **trois types d'interprétants** :

- l'interprétant immédiat, affectif ou émotionnel,
- l'interprétant dynamique ou énergétique,
- et l'interprétant logique final.

Ces trois types d'interprétants correspondent respectivement aux trois catégories (*priméité*, *secondéité* et *tiércéité*).

Le premier effet significatif d'un signe est le sentiment qu'il produit. Un morceau de musique, nous dit Peirce, déclenche essentiellement (exclusivement) un **interprétant affectif**.

L'**interprétant énergétique** implique un effort de la part de l'interprète pour agir. Peirce cite l'exemple de l'ordre « Déposez armes » donné par le commandant et interprété par le soldat. L'action peut s'exercer physiquement (comme dans l'exemple du soldat, qui dépose effectivement les armes), ou mentalement (une modification effective dans la pensée de l'interprète). Voici un autre exemple : si on me pose une question, l'interprétant dynamique ou énergétique me dit de répondre.

L'**interprétant logique final** est l'effet que le signe produirait dans l'esprit au terme d'un développement suffisant de la pensée. Il consiste en une modification des habitudes d'action.

Voici des extraits de deux lettres à William James (1909) dans lesquels Peirce tente d'expliquer la distinction qu'il établit entre les trois types d'interprétants¹³ :

Supposons, par exemple, que je me réveille le matin avant ma femme, qu'elle s'éveille ensuite et me demande : « Quel temps fait-il ? ». Cette question est un signe, dont l'*objet tel qu'il est exprimé*,¹⁴ est le temps à ce moment-là, mais dont l'*objet dynamique* est l'impression présumée que j'ai retirée en jetant un coup d'œil dehors en entrebâillant les rideaux. Dont l'interprétant tel qu'il est exprimé est la qualité du temps, mais dont l'interprétant dynamique est ma réponse à la question. Mais il y a en outre un troisième interprétant. L'*interprétant immédiat* est ce que la question exprime, tout ce qu'elle exprime immédiatement que j'ai imparfaitement réexprimé ci-dessus. L'*interprétant dynamique* est l'effet actuel qu'elle a sur moi, son interprète. Mais sa signifiante, l'*interprétant ultime ou final* est la raison pour laquelle ma femme m'a posé cette question, quel effet la réponse aura sur ses plans pour la journée qui commence (PEIRCE, Lettre à William James, le 14 mars 1909, C.P. 8.314).

Laissez-moi vous donner quelques explications supplémentaires sur ma distinction entre les interprétants immédiat, dynamique et final... L'*interprétant dynamique* désigne toute interprétation que l'esprit fait, actuellement, d'un signe. Cet interprétant tient son caractère de la catégorie du dyadique, la catégorie de l'action. Ce dernier possède deux aspects, l'actif et le passif, qui ne sont pas de simples traits opposés mais des contrastes relatifs entre les différentes réalisations de cette catégorie, données comme plus actives ou plus passives. (...) Lorsque le capitaine de l'infanterie donne l'ordre « Bas les armes ! », l'interprétant dynamique réside dans le bruit des mousquets qui frappent le sol ou, plutôt dans l'action qui se déroule dans l'esprit des militaires. (...) L'*interprétant*

13. Rares sont les passages dans lesquels Peirce présente cette distinction. En plus du passage cité ici (C.P. 8.314-8.315), il en est question dans C.P. 5.474-5.476 et 8.343. Par contre, une autre classification des interprétants - que nous n'utiliserons pas ici - est plus connue, celle qui distingue le rhème, le dicisigne et l'argument.

14. L'objet tel qu'il est exprimé est l'*objet immédiat*, tandis que l'*objet dynamique* est l'objet auquel renvoie le signe en contexte, en tenant compte des informations collatérales. C'est nous qui avons mis en italique les différents types d'objets et d'interprétants dans cette longue citation de Peirce, pour en faciliter la lecture.

final ne réside pas dans la façon suivant laquelle un esprit agit, mais dans la façon suivant laquelle tous les esprits agiraient. C'est-à-dire qu'il réside dans une vérité qui pourrait se ramener à une proposition conditionnelle du type : « si telle chose et telle chose devaient arriver à un esprit, ce signe déterminerait alors l'esprit à telle et telle conduites. (...) L'*interprétant immédiat* réside dans la qualité de l'impression qu'un signe est appelé à éveiller et non dans une réaction actuelle. Ainsi, les interprétants immédiat et final me semblent absolument distincts de l'interprétant dynamique et chacun, l'un de l'autre. Et s'il y a une quatrième sorte d'interprétant, fondée sur la même base que les trois, il doit y avoir une épouvantable rupture dans ma rétine mentale, car je ne la vois pas du tout. (PEIRCE, Lettre à William James, le 1^{er} avril 1909, C.P. 8.315).

2.2. L'exemple d'analyse

Nous allons voir, dans le cas d'une affiche de Castan, comment s'enchaînent les **trois types d'interprétants** au cours du processus interprétatif, qui va de la **perception** à l'**action** par le biais de la **pensée**. Voici l'affiche en question, réalisée en 1963 :



C.E.A./J. CASTAN, Cote VRH 2014-04-058

2.2.1. La perception et l'interprétant immédiat, affectif ou émotionnel

Pour entrer dans un processus interprétatif, il faut tout d'abord que l'affiche soit perçue. L'**impact perceptif** est assuré par les **qualités plastiques** de l'image et par son **contenu figuratif**. Dans cette affiche, l'attention est attirée par les couleurs vives et bien contrastées : bleu, jaune et orange. La représentation est stylisée et le matériel figuratif est réduit à l'essentiel : une spirale,¹⁵ une main, un cornet de téléphone, un carnet et un stylo ; le texte est intégré dans la spirale.

Nous venons de désigner les **objets immédiats** reconnus dans les figures. Mais sans information collatérale, on ne peut pas connaître les **objets dynamiques**. Il faut en effet être au courant du contexte pour savoir que :

- le mouvement de la spirale renvoie à la diffusion de l'énergie nucléaire,
- la main porte le gant (de la couleur orange habituelle à Marcoule).

L'**interprétant immédiat** consiste à percevoir ces éléments et leur agencement, et cette perception provoque une émotion : le regard est entraîné dans le mouvement vertigineux de la spirale, mais en même temps il est brusquement arrêté par le geste de la main, qui signifie « stop » (selon une expérience collatérale générale), d'où un sentiment mêlé d'**attraction** et de **répulsion**.

En suivant la spirale, le regard balaie toute l'affiche, et le texte est lu au passage. Aucun élément n'échappe au parcours du regard. L'énoncé perçu est donc global et complet. Dans le mouvement de la spirale, une profondeur apparaît : la main sort partiellement de la spirale, elle est en partie en-dessous et en partie au-dessus, à la fois dedans et dehors, tandis que les trois objets de bureau (téléphone, carnet et stylo) sont devant, en dehors de la spirale. Cette profondeur provoque un sentiment de **proximité** et **éloignement** : loin/proche, là-bas/ici.

15. La spirale contribue beaucoup, par son mouvement, à l'impact perceptif de cette affiche. En outre, elle pouvait attirer l'attention des récepteurs de l'époque en évoquant le générique de la série télévisuelle "La quatrième dimension/ Twilight Zone", produite dans les années 1959-1964.

2.2.2. Le processus de pensée et l'interprétant dynamique ou énergétique

Sur le double sentiment d'attraction/répulsion et de proximité/éloignement, le processus de pensée démarre. Le contraste entre le mouvement de la spirale et le geste d'arrêt de la main détermine une **structure narrative** : une transformation se produit, entre une situation initiale et une situation finale.

Situation initiale

La main dans le gant se trouve au point de départ de la spirale : c'est elle qui a déclenché le mouvement radioactif, et elle est prise dans ce mouvement.

Transformation

Le geste de la main dit « Stop », comme retenant la contamination derrière les barreaux formés par la spirale elle-même.

Situation finale

La main sortira de la spirale sans le gant et pourra saisir les objets de bureau.

La **profondeur** produit l'interprétation spatiale et temporelle suivante :

là-bas et **avant** : la spirale de contamination,
entre : le gant, contaminé (là-bas, avant), source de contamination (ici, après),
ici et **après** : les objets de bureau.

Cette interprétation est confirmée par le **texte**¹⁶ : « gants contaminés, sources de contamination ».

Nous représentons la structure narrative dans le schéma suivant :

16. En suivant R. BARTHES, on dira que le texte a une fonction d'ancrage par rapport à l'image.

Situation initiale	Transformation	Situation finale
main avec gant dans la spirale	geste de la main STOP	main sans gant hors de la spirale
là-bas avant	<p style="text-align: center;">entre</p> <p style="text-align: center;">↙ ↘</p> <p style="text-align: center;">gants sources de contaminés contamination</p>	ici après

Nous pouvons rendre compte du **texte** « gants contaminés, sources de contamination » dans le cadre de la théorie des actes de langage. En effet, cette affirmation correspond à un **acte de langage indirect**,¹⁷ qui est compris comme un acte **directif**, tout en se présentant comme un acte **constatif**. Searle (1972) explique qu'on peut produire un acte de langage indirect en posant une question ou en faisant une affirmation à propos d'une condition qui doit être remplie pour que l'acte direct correspondant mais non exprimé puisse réussir, ou en donnant une raison d'accomplir cet acte. Ici, l'affirmation (le constat) que les gants contaminés sont une source de contamination constitue une raison que l'émetteur aurait de conseiller « Ne touchez pas ces objets avec les gants contaminés ». L'**acte directif** d'interdiction ou conseil négatif (« Ne touchez pas ces objets avec les gants contaminés ») est exprimé indirectement, implicitement, au moyen de l'**acte constatif** ou affirmation (« gants contaminés, sources de contamination »).¹⁸

17. Nous avons analysé le discours publicitaire comme un acte de langage indirect. Voir EVERAERT-DESMEDT N., 2005.

18. On pourrait établir un parallélisme entre la théorie des actes de langage et les interprétants de Peirce. L'interprétant immédiat correspondrait à l'acte *locutionnaire* (par exemple, l'énoncé: "il est parti"), l'interprétant dynamique correspondrait à l'acte *illocutionnaire* (en disant "il est parti", je fais un constat), et l'interprétant final équivaldrait à l'acte *perlocutionnaire* (par le fait de dire « il est parti », je peux, selon le contexte, rassurer ou au contraire inquiéter le récepteur).

L'interprétant énergétique a conduit le récepteur à recevoir une **information** explicite à propos des gants contaminés (ils sont sources de contamination) et un **conseil d'action** implicite (il faut les enlever avant de toucher les objets de bureau).

2.2.3. La modification des habitudes d'action et l'interprétant final

Il suffit de tenir compte de l'information explicitée par l'affiche et de suivre le conseil implicite qui en découle, pour éviter le danger. Cependant, le processus interprétatif ne s'arrête pas là, et pour le poursuivre, nous tiendrons compte de l'ensemble du corpus. En effet, les nombreuses affiches réalisées par Castan à Marcoule cumulent leurs effets, renforçant les **habitudes d'action** des récepteurs (c'est-à-dire le **respect des consignes**), en les mettant en **confiance** et en les **valorisant**.

Les différentes affiches contribuent au renforcement des habitudes d'action car elles donnent des **informations** qui se complètent (par exemple,¹⁹ « le danger est invisible » ou « le plutonium brûle dans l'oxygène ») et des **conseils** ou des directives à propos de *ce qu'il faut faire* (se laver les mains, prendre une douche, se maintenir à distance, consulter son stylo dosimètre, avertir le S.P.R. si on perd un stylo ou un film) ou *ne pas faire* (ne pas serrer la main de quelqu'un avec un gant contaminé, ne pas mettre de résidus radioactifs incompactables dans les fûts). Il faut surtout *faire attention* (à la Nature, aux réflecteurs) et *être attentif* aux pancartes de signalisation.

Non seulement les affiches de Castan informent et conseillent, mais aussi elles rassurent, elles mettent en **confiance** les travailleurs, en leur donnant le sentiment qu'ils sont *protégés par le S.P.R.* : leurs vêtements de travail sont appropriés à leur tâche comme l'était l'armure pour le chevalier du Moyen-Âge ; leur stylo et leur film sont leurs anges gardiens, le stylo est leur 6ème sens, il est aussi le sorcier à la boule de cristal que le travailleur vient consulter. Ces diverses *métaphores* créent un **sentiment de protection**.

19. Nos exemples sont tirés de la vingtaine d'affiches que nous avons pu voir dans TRAVADEL S., PARIZEL C., PORTELLI A., GUARNIERI F., 2017 (a), 2017 (b).

La mise en confiance est nécessaire pour convaincre, c'est-à-dire transmettre les modalités de faire-savoir et faire-croire. Encore faut-il stimuler la **volonté** des récepteurs, provoquer la modalité du vouloir-faire. Castan y parvient par d'autres *métaphores* : le travailleur est **valorisé** car il est présenté comme un dompteur, un cow-boy ou un chevalier ; il joue un rôle actif, c'est lui qui fait fuir la radioactivité au lieu d'en être la victime, en prenant une douche, par exemple, ou en maintenant la radioactivité à la bonne distance, en la pourchassant, en la traquant, et surtout en faisant attention car, dit Castan dans l'une des affiches, « cela dépend de vous », et tout ira bien si vous tenez un « juste milieu », si vous n'êtes ni peureux ni inconscient, dit-il dans une autre affiche.

L'interprétant final produit donc une modification des habitudes d'action, une modification de la mentalité, de l'état d'esprit. Le récepteur des affiches de Castan se sent **raisonnable, équilibré, responsabilisé** : il n'est ni peureux ni inconscient, il peut agir lui-même pour mettre en fuite la contamination. Il se sent **en sécurité**, car le S.P.R. veille sur lui : il suffit d'avertir le service en cas de problème (perte de stylo) ; le travailleur est protégé par son équipement comme le chevalier par son armure et surtout par son stylo (son 6ème sens, son ange gardien, etc.) ; le S.P.R. présente la sécurité comme une valeur importante, plus importante que la cordialité (« surtout pas ça »).

Conclusion

Les affiches de Castan à Marcoule relèvent du domaine de la communication médiatique, et plus précisément, du genre textuel de la prévention des risques professionnels. À la lumière des catégories de Peirce, nous avons précisé les caractéristiques de ce type de communication, par opposition à la démarche artistique que nous avons développée dans nos travaux antérieurs. En nous appuyant sur les trois catégories d'activités humaines distinguées par Peirce, nous avons situé l'ingénieur, le S.P.R., et le graphiste, communicateur d'entreprise ; et pour qualifier le travail de Castan, nous avons introduit, entre le technicien et l'artiste, l'activité de l'artisan.

Ensuite, nous avons analysé l'une des affiches de Castan en suivant le processus interprétatif proposé par Peirce, qui part de la perception, passe par la pensée et aboutit à une modification des habitudes d'action. L'affiche que nous avons considérée présente toutes les qualités nécessaires pour remplir efficacement sa fonction à chaque étape du processus. La construction de l'image assure une perception globale, provoque immédiatement des émotions et détermine une structure narrative qui entraîne la pensée à recevoir une information et un conseil d'action. Enfin, l'ensemble des affiches réalisées à Marcoule cumulent leurs effets en construisant l'image d'un récepteur confiant, valorisé et responsabilisé.

Bibliographie

COLLEY R.H., *La publicité se définit et se mesure*, PUF, 1964.

EVERAERT-DESMEDT N., 2004, « La sémiotique de Peirce », in *Signo. Site Internet de théories sémiotiques*. <http://www.signosemio.com/peirce/semiotique.asp>

EVERAERT-DESMEDT N., 2005, "Évolution du discours publicitaire", traduction de "La evolución del discurso publicitario", Conférence au Segundo Congreso Mundial de Semiótica y Comunicación : "La dimensión de los Mass-Media", 19-22 octobre 2005, Monterrey (Mexique). Fichier pdf in http://nicole-everaert-semio.be/content/nicole-fr/fr_5_pub.php

EVERAERT-DESMEDT N., 2006 (a), *Interpréter l'art contemporain. La sémiotique peircienne appliquée aux oeuvres de Magritte, Klein, Duras, Wenders, Chávez, Parant et Corillon*, Bruxelles, De Boeck.

EVERAERT-DESMEDT N., 2006 (b) «L'esthétique d'après Peirce», in *Signo. Site Internet de théories sémiotiques*. <http://www.signosemio.com/peirce/esthetique.asp>

EVERAERT-DESMEDT N., 2010 (a), «Réception d'une oeuvre d'art : la pensée iconique», in B. VOISIN (Ed), *Du récepteur ou l'art de déballer son pique-nique*, Publications numériques du CÉRÉdi. <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?reception-d-une-oeuvre-d-art-la.html>

EVERAERT-DESMEDT N., 2010 (b), «Les voies de l'interprétation : un rendez vous à l'aveugle», in GAUDEZ F. (Ed), *La culture du texte. Approches socio-anthropologiques de la construction fictionnelle*, Volume 2, Paris, L'Harmattan, pp 53-71. Fichier pdf in http://nicole-everaert-semio.be/content/nicole-fr/fr_4_art.php

PEIRCE, Ch.S., 1931-1935, *Collected Papers*, Vol. 1-6, 1958, *Collected Papers*, Vol. 7-8, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

PORTELLI A., 2018, "Représenter la radioprotection à l'âge d'or du nucléaire: les travaux du CRC sur le SPR de Marcoule", communication présentée dans le Centre de Recherche sur les Risques et les Crises, MINES ParisTech, Sophia Antipolis, 28 février 2018.

PROUST M., 1986, *Le temps retrouvé*, Paris, Flammarion.

ROCHLITZ R., *Subversion et subvention*, Gallimard, 1994

SEARLE J., *Les actes de langage*, Hermann, 1972.

TRAVADEL S., PARIZEL C., PORTELLI A., GUARNIERI F., 2017 (a), « Doctrine de la radioprotection à l'aube de l'industrie nucléaire : récit en images », in *Cahiers de Narratologie* [En ligne], n° 32, mis en ligne le 21 décembre 2017.

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/7772>

TRAVADEL S., PARIZEL C., PORTELLI A., GUARNIERI F., 2017 (b), « Les figures de l'infime », in *Techniques & Culture*, n° 68, mis en ligne le 18 décembre 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/tc/8631>