

## ÉVÉNEMENT DE COMMUNICATION

MARIE OUVRARD-SERVANTON<sup>1</sup>

**ABSTRACT.** *Communication Event.* In Information and Communication Sciences, the phrase “communication event” is not clearly defined. We situate the notion of communication event in a space where the actors, whether human or non-human, equally participate in the event through the use of language. A communication event is the effect of preliminary staging. In this article we study the notion of communication event exploring three films of the same film maker, each of them creating an event within an event.

**Keywords:** *communication anthropology, communication event, staging, meaning, actions, language*

**REZUMAT.** *Evenimentul de comunicare.* În științele informației și comunicării, expresia “eveniment de comunicare” nu este definită foarte clar. Folosim noțiunea eveniment de comunicare într-un spațiu în care actorii, fie ei umani sau nu, participă în egală măsură la un eveniment prin intermediul limbajului. Un eveniment de comunicare este efectul unei înscenări preliminare. În acest articol, ne ocupăm de noțiunea de eveniment de comunicare analizând trei filme ale aceluiași realizator, fiecare dintre ele creează un eveniment în interiorul altui eveniment.

**Cuvinte cheie:** *Antropologia comunicării, eveniment de comunicare, înscenare, sens, acțiuni, limbaj*

Définir ce qu’est un événement de communication au regard des Sciences de l’Information et de la Communication (SIC) peut offrir un angle d’approche pour ce que l’on nomme *communications événementielles* ou *événements médiatiques* et ouvrir de nouvelles voies de recherche.

Dans le texte fondateur de Dell Hymes (1967) proposant une anthropologie de la communication, les *communicative events*, notion qui a été souvent traduite en langue française par événements de communication, sont considérés comme ayant une structure ou un schéma dont le langage n’est

---

<sup>1</sup> **Marie OUVRARD-SERVANTON** is associate professor and researcher at ADEF, Aix Marseille Université in Marseille, France. She has specialised in the anthropology of communication. Contact address : <marie.ouvrard@univ-amu.fr>

qu'une composante. Dell Hymes se pose alors la question de savoir ce que sont les *communicative events*, et leurs composantes, à l'intérieur d'une communauté. Pour lui, l'événement est constitué par la transmission d'un message et caractérisé par un canal, les données du contexte, une forme définie du message, un sujet et un commentaire (où le message dit quelque chose à propos de quelque chose). Une communauté ou culture va déterminer elle-même ce qu'elle estime être des exemples de tels événements. Ceci requiert d'établir une relation entre ce qui est considéré comme des événements individuels et ce qui est considéré comme un ensemble. Alors Dell Hymes suggère, dans les champs de l'anthropologie sociale et culturelle, de remplacer les anecdotes par une étude comparative détaillée des *communicative events* et des éléments qui les composent. Il situe son étude dans un espace communicationnel interpersonnel.

De son côté, Paul Ricœur (2006), dans son ouvrage, *Discours et communication*, établit le rapport entre le discours et la communication et situe l'événement dans ce rapport. Il note que la linguistique qui étudie le discours sans parleur n'est qu'une part de la communication qui, elle, représente ce qui « *a lieu effectivement entre les hommes* » (Ricœur, 2006, p.10). À cette étape, cette définition de la communication est problématisée pour deux raisons : le lieu de la communication et de l'événement se situe-t-il uniquement *entre* ou pourrait-il se situer *où* ? Étudions-nous, en SIC, ce qui se passe uniquement entre les hommes ou ce qui se passe aussi entre les humains et les non humains, comme le suggère Bruno Latour (2001) ?

Quant à nous, nous situons l'événement de communication dans un espace scénique où les actants (Latour, 2001), non humains et humains, ont un rôle équivalent dans leur participation à ce que nous avons admis comme axiome de la communication : *les expériences où les humains et non humains échangent à travers le langage* (Ouvrard-Servanton, 2010, p.57). Nous cherchons à cerner autant la nature de l'événement qu'à le positionner par rapport au langage, au sens, au temps, à l'espace, et comment ces quatre éléments s'enchevêtrent les uns et les autres dans les mises en forme et les mises en scène pour produire et révéler l'événement de communication.

Nous avons utilisé un matériau pour illustrer le champ d'investigation : le cinéma, en nous appuyant sur les trois films du cinéaste suisse, Jean-Stéphane Bron. Ces films ont la particularité (parmi d'autres) de mettre en scène l'événement et de créer l'événement sur l'événement. *Le génie helvétique* suit les travaux d'une commission parlementaire chargée d'une loi sur le génie génétique et a été projeté à Paris au Sénat le 2 novembre 2004. *Mon frère se marie* ou le mariage d'un frère de cœur, boat people vietnamien, recueilli par une famille suisse est une comédie à laquelle se livre une famille, décomposée, et recomposée le temps du mariage de ce fils adoptif, devant sa mère biologique. Dans *Cleveland contre Wall Street*, la crise des subprimes de 2008, un vrai-faux procès est filmé alors que les représentants de Wall Street l'ont fait annuler.

## 1. La nature de l'événement

Si définir l'événement est une clé fondamentale dans notre optique anthropologique de la communication, Gilles Deleuze propose un point de départ qui nous permet de renverser la perception phénoménologique de l'événement : « *Vous voyez, c'est le renversement total de la position classique du problème. Et les écrans noirs c'est nous, c'est-à-dire, nous ce que nous amenons c'est l'obscurité, et c'est seulement grâce à l'obscurité que nous pouvons dire : "ah oui...nous percevons les choses". S'il n'y avait pas l'écran noir, on ne les percevrait pas. Renversement complet, c'est les choses qui sont lumière et c'est nous l'obscurité, c'est pas nous la lumière et les choses qui sont dans l'obscurité. [...] Bon, c'est très curieux ça, je dirais alors pour achever ma comparaison avec la phénoménologie : la phénoménologie en reste absolument à l'appareil métaphorique classique. Il change parce qu'il fait tout descendre au niveau d'une description du vécu, au niveau d'une description du sensible et de l'existant mais il en reste absolument au niveau de la lumière-conscience. C'est Bergson qui fait le renversement absolu.* » (Deleuze, 1981). Dans ce recadrage presque cinématographique, le point de vue de Gilles Deleuze est un garde-fou à l'interprétation subjective de l'événement pour ne pas ramener les actions et les mises en forme, en signe et en scène à un discours d'intentionnalité. Le renversement dont il parle est une frontière fine où « *Bergson veut dire juste le contraire, c'est les choses elles-mêmes qui sont des perceptions [...] c'est dans les choses qu'il y a la perception.* » (Deleuze, 1981).

Le renversement auquel fait allusion Gilles Deleuze où la lumière des choses vient se projeter sur notre obscurité est proche de certaines scènes marquantes des trois films que nous avons sélectionnés. Les parlementaires, filmés dans *Le génie helvétique*, inscrivent leur vote qui s'imprime en couleur sur l'écran visible par tous. Les visages filmés entre le moment où chacun des parlementaires a appuyé sur sa machine individuelle et le moment où les couleurs des Oui/vert, Non/rouge et Abstentions/rose s'affichent semblent refléter le passage entre l'obscurité de ce que leur geste va produire et la révélation du résultat projeté qui s'inscrit sur la surface du grand écran de l'hémicycle parlementaire : « *Il y a parfois des décisions qui sont prises par hasard, par des gens qui ne sont pas au courant de tout, à qui il y a des choses qui échappent...* » (Bron, 2004). Dans le film *Mon frère se marie* les choses sont en lumière et s'impriment sur l'écran noir de nos sens, de nos perceptions : le Cervin, tant envoyé en cartes postales à la mère vietnamienne, se révèle au sens visuel en émergeant des brumes lors de la visite à Zermatt après le mariage.

Dans la Logique du sens, Gilles Deleuze (1969) va démontrer la nature de l'événement en admettant comme point de départ que le sens est « *l'exprimé de la proposition, cet incorporel à la surface des choses, événement pur qui insiste ou subsiste à la proposition* » et donc « *irréductible, et aux états*

*de choses individuels, et aux images particulières, et aux croyances personnelles, et aux concepts universels et généraux* » (Deleuze, 1969, pp. 30-31). Ainsi dans *Le génie helvétique*, le sens est ce qui s'exprime et s'imprime sur la surface de l'écran de l'hémicycle parlementaire plus que dans les tractations derrière la porte de la salle 87 du Palais fédéral à Berne et devant les porte-manteaux de la salle des pas perdus avant les votes. Pour Gilles Deleuze, « *il n'y a que l'empirisme qui sache dépasser les dimensions expérimentale du visible sans tomber dans les Idées* » (Deleuze, 1969, p.32), un empirisme qui s'appuie sur les signes laissés dans les images des films, comme dans *Le Génie helvétique* où les conversations de couloir pour les tractations concernant le vote sur les OGM sont rapportées, inscrites sur la pellicule. Là les choses deviennent palpables, visibles, audibles et écriture filmique pour être mises dans l'Agora en dépliant l'expérience. Dans ce dépliage de l'expérience, nous devons ouvrir parfois les boîtes noires des mots, des signes, des traces, des formes, des images ou même en forant ou explosant la surface, non pour explorer les profondeurs mais les éclairer et rendre visible à la surface : c'est ce que nous appellerons *anthropologier la communication* (Ouvrard-Servanton, 2010, p. 49 & 76).

Notre ligne principale est de rester en contact avec les méthodes empiriques qui ont permis une effectuation spatio-temporelle de l'événement et dont nous avons des traces, comme le film qu'il soit documentaire (*Le génie helvétique*) ou pseudo fictif (*Mon frère se marie ou Cleveland contre Wall Street*). À partir des traces, nous pouvons déployer l'expérience de l'événement car « *l'événement, c'est le sens lui-même. L'événement appartient essentiellement au langage, il est dans un rapport essentiel avec le langage ; mais le langage est ce qui se dit des choses* » (Deleuze, 1969, p.34). Le vote de la commission parlementaire pour l'élaboration de la loi sur le génie génétique a effectivement eu lieu, le jeune boat people a été bien été recueilli par la famille de J. S. Bron et la ville de Cleveland a assigné en justice 21 banques de Wall Street.

Dans son article *Mémoires, outils et langages*, à partir du constat qu'« *à l'externalisation de l'outil répond celle de la mémoire, clairement située à la croisée de la technique et des langages* » (Souchier, 2004, p. 49), Emmanuël Souchier invite à s'intéresser aux « *modalités de mise en forme de cette mémoire collective [...] car elles vont en constituer tout à la fois les supports matériels et les moyens symboliques, autrement dit les médias* » (Souchier, 2004, p. 49). Notre tâche est de dégager les agencements dans les mises en forme à partir des traces qui produisent sens et événement à la fois, au-delà de la doxa (qui s'intéresse à la répartie par l'apriori) et du sens commun (qui ramène ce qui se distingue à ce qui se ressemble).

Sans prétendre redonner des lettres de noblesse à ce qui est nommé *communication événementielle* ou *événement médiatique* et qui regroupe de multiples activités allant du cocktail au festival en passant par les salons ou

des faits divers aux grandes révélations médiatiques à spectre international, nous nous interrogeons sur ce qui lie l'événement à la communication. En convoquant le philosophe Gilles Deleuze pour nous permettre de définir l'événement de communication, nous faisons appel à la fois à l'auteur de la Logique du sens mais aussi à celui qui a analysé l'art cinématographique.

Dans la Logique du sens, nous pouvons extraire la nature de l'événement. Nous envisageons le cinéma ici comme moyen communicationnel permettant la mise en scène, l'effectuation et la mise en mémoire d'un événement. Le point d'articulation entre la question de la nature de l'événement et celle du cinéma (telle que nous venons de la définir) est la proposition de *singularité*. D'une part, l'événement est considéré comme un ensemble de singularités « *comme si les événements jouissaient d'une irréalité qui se communique au savoir et aux personnes à travers le langage* » (Deleuze, 1969, p.11). D'autre part, le cinéma ou image-action est lié à l'idée bergsonienne du mouvement où « *l'instant quelconque peut-être régulier ou singulier, ordinaire ou remarquable* » (Deleuze, 1983, p.15). C'est dans sa nature que de mêler langage et dimension collective et d'enchevêtrer les actants, acteurs humains et non humains, de manière singulière et remarquable.

## 2. Situer l'événement

Une des principales difficultés dans la recherche sur l'événement est de le situer, de situer l'évaluation de ce que l'on estime être un événement ou ne pas être un événement. Comment situer l'événement ailleurs que dans l'évaluation de type sociologique (quantitative ou qualitative) et ailleurs que dans une analyse historique de l'événement ? L'angle proposé par Gilles Deleuze répond à notre recherche de regard autre pour situer l'événement.

En premier lieu, il ne détermine pas les frontières mais invite à de multiples regards et perceptions car « *l'incertitude personnelle n'est pas un doute extérieur à ce qui se passe mais une structure objective de l'événement lui-même en tant qu'il va toujours en deux sens à la fois et qu'il écartèle le sujet suivant cette double direction. Le paradoxe est d'abord ce qui détruit le bon sens comme sens unique mais ensuite ce qui détruit le sens commun comme assignation d'identités fixes.* » (Deleuze, 1969, p.15). La liberté semble sauvée deux fois, une fois dans l'intériorité du destin : le lien avec les causes de l'événement et une fois dans l'extériorité des événements : le lien avec les effets. La thématique du film *Cleveland contre Wall Street* met ceci en exergue. Il y a l'intériorité du destin, celui de ces habitants du quartier de Slavic Village de Cleveland qui doivent emprunter pour avoir un toit, à des taux variables qui vont monter en flèche. On connaît une part de l'intériorité du destin de Barbara Anderson, une des protagonistes de la réalité et de la fiction documentaire. On connaît aussi l'extériorité des événements

puisque l'on sait que le 11 janvier 2008, Josh Cohen et ses associés, avocats de la ville de Cleveland assignent en justice les 21 banques qu'ils estiment responsables des saisies immobilières dont la plupart des habitants sont victimes. « *Entre ces événements-effets et le langage ou même la possibilité du langage, il y a un rapport essentiel : il appartient aux événements d'être exprimés ou exprimables, énoncés ou énonçables par des propositions au moins possibles* » (Deleuze, 1969, p.22). Nous sommes au croisement de l'événement et de la communication en admettant qu'il y a un rapport essentiel entre l'événement et la communication par l'échange à travers le langage.

Nous supposons qu'une mise en scène préalable de l'événement a lieu. Le film *Mon frère se marie* est dans cette veine. La mise en scène de la famille suisse (qui a adopté Vinh) en vue de l'accueil de la famille d'origine vietnamienne du frère (parti à l'âge de sept ans sur un *boat people*) pour son mariage est une composition quasi tragi-comique à cause de la nécessité de la mise en scène préalable de l'événement. S'il y a une mise en scène préalable de l'événement alors l'événement est l'effet de la mise en scène et, dans la mise en scène, il y a expression de l'événement. Dans le film cité, l'événement s'exprime aussi à travers le langage d'actants non humains : le cadre où siège la photo du pape, accroché précipitamment pour la mise en scène familiale, se décroche inopinément et tombe déclenchant un fou rire de la part de la maman vietnamienne ou la table montée à la hâte, bringuebalante, bouge et doit être tenue anxieusement à tour de rôle pendant le repas familial précédant le mariage. Les effets sont des événements incorporels qui se distinguent des états de choses que sont les corps, soit « *des résultats d'actions et de passions* » (Deleuze, 1969, p.13). Les actants non humains bougent tout autant que les actants humains et créent leurs effets à rebondissement. Les Stoïciens, comme Gilles Deleuze, « *opposent à l'épaisseur des corps ces événements incorporels qui se joueraient seulement à la surface* » (Deleuze, 1969, p.14). Le mariage dans le film se joue à la surface. Nous sommes invités à observer les actions, les passions et ce qui se passe à la surface des événements de communication, où les actants agissent, expérimentent et échangent à travers le langage.

Autant l'événement que la communication passent par le langage. L'événement de communication est la communication dans un certain état (comme lorsque le blé prend l'état de farine dans la forme génitive : la farine de blé). L'événement dans ce qu'il a de singulier et remarquable se distingue des simples faits. Un événement n'est pas régulier et ordinaire.

Si nous *anthropologions* les formes, les signes et la mise en scène, ce n'est pas pour trouver plus de sens en profondeur mais pour dégager ce qui compose les événements en surface : « *Voilà que tout remonte à la surface. C'est le résultat de l'opération stoïcienne : l'illimité remonte. [...] Les Stoïciens*

ont découvert les effets de surface. Les simulacres cessent d'être ces rebelles souterrains, ils font valoir leurs effets (ce qu'on pourrait appeler 'phantasmes', indépendamment de la terminologie stoïcienne). Le plus enfoui est devenu le plus manifeste. » (Deleuze, 1969, p.17). Notre méthodologie pour approcher l'événement a comme principale activité de faire remonter à la surface, après avoir fait craqueler la surface des formes et des signes qui parlent des actions entreprises (en les révélant à nouveau) pour produire l'effet de l'événement de communication, comme Roland Barthes le note dans *Le degré zéro de l'écriture* (Barthes, 1972, p. 146).

Les textes ou les images ou les formes donnés à l'événement sont simulacres mais, sans dénigrement, lui procurent la possibilité de devenir événement ou le mettent en valeur, en reconnaissance. Si l'on délaisse l'idée que les actants humains affectent un sens subjectif, individuel à l'événement lorsqu'ils le vivent, l'événement de communication est « *éternellement ce qui vient de se passer et ce qui va se passer, mais jamais ce qui se passe* » (Deleuze, 1969, p.17).

Étymologiquement, du latin *evenire* : arriver, l'événement est ce qui arrive. Et ça arrive comment ? Vers nous ? Arriver (*du latin arripere*) c'est accéder à la rive. Un train qui arrive en gare suppose que des voyageurs l'attendent, que le chef de gare l'attende et que d'autres voyageurs et un conducteur accèdent au but : 'accéder au quai', c'est l'événement. On dira : le train arrive. L'expression confirme que l'acteur non humain qui transporte des acteurs humains et est conduit par un acteur humain a toute son importance et on lui reconnaît ce rôle. Mais si le train n'arrive pas, ça arrive aussi et donc, il y a aussi *événement*. C'est ainsi que Gilles Deleuze situe l'événement sur la tranche, comme sur la tranche d'une carte à jouer, sur la fine tranche latérale entre les deux faces de la carte, celle du sens et celle du non sens : « *l'événement n'est pas ce qui arrive (accident), il est dans ce qui arrive, le pur exprimé qui nous fait signe et nous attend.* » (Deleuze, 1969, p.175). Ce que nous retenons est que l'événement troue la logique, troue le bon sens, il étonne voire il intrigue. C'est ce qui donne envie d'en parler, d'où le lien inévitable avec le langage qu'il soit discours, texte, image fixe (photo) ou image-mouvement (film).

### 3. Mettre en lien l'événement et le langage

Rester à la surface est la grande caractéristique de l'événement chez Gilles Deleuze. Ce n'est pas le sens en profondeur qui l'intéresse mais une forme de non sens : « *Chrysippe enseigne : 'Si tu dis quelque chose, cela passe par la bouche ; or tu dis un chariot, donc un chariot passe par ta bouche.' Il y a là un usage du paradoxe qui n'a d'équivalent que dans le bouddhisme zen d'une part, dans le non-sense anglais ou américain d'autre part. D'une part le plus profond, c'est l'immédiat ; d'autre part l'immédiat est dans le langage* » (Deleuze, 1969, p.18). C'est là que

l'œuvre de Lewis Carroll est parlante avec les figures des cartes dans *Alice au pays des merveilles*. Il emploie la métaphore pour dire que tout se passe à la surface. Les cartes ne sont que surface et non profondeur : « *Les événements sont comme des cristaux ; ils ne deviennent et ne grandissent que par les bords, sur les bords* » (Deleuze, 1969, p.19). Les liens entre l'étalement dans le temps, l'événement et le langage sont précis : « *La continuité de l'envers et de l'endroit remplace tous les paliers de profondeur ; et les effets de surface en un seul et même Événement, qui vaut pour tous les événements, font monter dans le langage tout le devenir et ses paradoxes* » (Deleuze, 1969, p.21). Dans notre définition de la communication nous avons spécifié que les humains et les non humains échangent à travers le langage : « *Comme si les événements jouissaient d'une irréalité qui se communique au savoir et aux personnes, à travers le langage* » (Deleuze, 1969, p.11). Cet à travers s'apparente à l'autre traduction du titre du roman de Lewis Carol *De l'autre côté du miroir* qui est *A travers le miroir et ce qu'Alice y trouva*. Qu'allons-nous trouver en *anthropologiant* les formes, les signes et les agencements de mise en scène de l'événement de communication ? D'autres actions, d'autres outils, d'autres machines et la mémoire des faits encapsulée à l'intérieur. La mémoire pourra s'étaler en surface. Les actants s'agencent et s'articulent les uns aux autres et dans la mise en signe quelque chose se perd et quelque chose se gagne. Le passage des cartes postales à la visite du Cervin, dans le film *Mon frère se marie*, est de cet ordre. La mémoire s'est étalée sur la surface des cartes postales envoyées chaque année au Vietnam par la famille d'accueil suisse. La grandeur du pic du Cervin est perdue sur la carte mais la trace de l'histoire du jeune Vinh dans sa famille suisse est gagnée et partagée avec sa famille d'origine.

La question du sens va peut-être se poser si l'on avance que l'on reste à la surface des événements quitte à y trouver le non sens. Pour Gilles Deleuze, le sens n'existe qu'à travers la proposition qui l'exprime. Nous ne glissons pas là où la phénoménologie pourrait nous porter vers une psychosociologie de l'événement où nos déductions n'auraient pas leur place. Ainsi nous nous garderons bien de vouloir *donner* du sens à ce qui n'est pas ou à ce que nous percevons ou avons perçu comme étant. Nous ne donnons pas du sens nous le laissons jaillir des choses, des actions, des signes et des formes. La limite de cette anthropologie est établie ici. « *Le sens est l'exprimable ou l'exprimé de la proposition, et l'attribut de l'état de choses. Il tend une face vers les choses, une face vers les propositions [...] il est exactement la frontière des propositions et des choses.* » (Deleuze, 1969, p.34). En *anthropologiant* les signes et les formes des films, nous tentons de rester sur cette frontière située sur la tranche de deux faces : celle de la proposition qui fait émerger en surface les notions encapsulées et celle de la révélation (au sens photographique du terme) qui montre ce à quoi les mots et les images se rapportent, en tant qu'actions et

états de choses. Nous avons effectué une mise en relief de l'effet produit par la juxtaposition des images et des mots, des signes présents en cette surface comme pour les cartes postales du film *Mon frère se marie* ou les écrans où s'affichent les votes dans *Le génie helvétique*, résultat des rapports des forces en présence pour l'élaboration de la loi sur le génie génétique.

Dans le langage, pour Gilles Deleuze les noms et adjectifs définissent l'état de choses et les verbes expriment les événements. Cependant le sens n'est pas nié, il est présupposé dès qu'il y a émission de mots. De la même façon, dès que l'on désigne un objet on en crée un nouveau qui lui-même aura un nouveau nom. C'est un processus de prolifération. La famille est prise en photo, mise en image, l'image a un nouveau nom : *Mon frère se marie*. Ce nouveau nom est inscrit sur la pochette d'un DVD et le DVD est un nouvel objet qui a un nom spécifique : comédie, par exemple. En soi, l'événement n'a pas de sens mais est le sens en appartenant au langage et dans ce « rapport essentiel au langage [...] » qui « chez, Carroll, tout ce qui se passe se passe dans le langage et passe par le langage [...] c'est bien dans ce monde plat du sens-événement ou de l'exprimable-attribut, que Lewis Carroll installe toute son œuvre. » (Deleuze, 1969, p.34). Là, le sens se distingue intrinsèquement de la signification qui, au contraire de résoudre les paradoxes, les crée. Dans les textes, les images, les films que nous auscultons, nous ne cherchons pas les significations des corpus qui sont cette mise à plat de ce qui arrive. Nous sommes attentifs au sens-événement encapsulé dans le langage. Que nous dit le langage de ce qui va se passer, de ce qui se passe ou de ce qui s'est passé en tant qu'action/réaction entre les actants dans l'espace qu'ils créent ?

A ce point, il nous semble important de revenir un instant sur le rapport entre l'action et l'image dans l'événement : « Milieu-action, réaction sur le milieu, c'est le réalisme. Si on essaie de fonder un concept de réalisme, c'est ça le réalisme : lorsque les milieux font place à des mondes originaires. Lorsque les états de chose déterminés laissent échapper un monde originaire qui valent pour eux, ici et maintenant, qu'est-ce que c'est, ça ? Vous sentez bien qu'il y a quelque chose par quoi le réalisme les dépasse, on dirait - c'est à ça qu'on reconnaît ces hommes de cinéma-, on dirait que le monde même ne commence qu'avec le film, qu'avec les images qu'il montre. Chez les réalistes ce n'est pas comme ça. Chez les réalistes, les images qu'ils montrent renvoient à un monde précédent, c'est-à-dire que le film est censé être pris dans le courant de quelque chose qui le déborde. » (Deleuze, 1981). Effectivement, ce réalisme auquel se réfère Gilles Deleuze apparaît primordialement pour deux raisons :

- Les expériences *brutes* comme matière *brute* sont les mondes originaires qui ont leur valeur au moment où cela se passe, où cela arrive.
- Ces expériences révélées par les images et les signes nous indiquent qu'il y a action avant et action après.

Pour notre définition de la communication : *les expériences où les humains et les non humains échangent à travers le langage*, les expériences sont plurielles (Ouvrard-Servanton, 2010, p.193). Si l'expérience intime de l'événement existe, nous ne l'établissons pas comme événement car nous savons que l'événement inclut de multiples actions et réactions. L'événement est le résultat de la matière et des passions des corps (qu'en ce sens, nous le distinguons de la notion d'événement envisagée par les phénoménologues qui ne feraient qu'exclusivement confiance au sens). Comme Gilles Deleuze, nous le considérons effet et verbe. Il se déploie à la surface des choses et des expériences. Il est *dans* ce qui arrive et, en ce sens, il est sens *pur*. Dans les événements tels que nous les étudions, nous sommes en présence d'un corpus où nous savons, comme dans le cinéma réaliste, qu'il s'est passé quelque chose avant et qu'il va se passer quelque chose après. Pour les cartes postales envoyées de Zermatt par la famille suisse de *Mon frère se marie*, la face visible est codifiée par ce qui est attendu de l'image et de sa légende, choisie avant le recouvrement de sa face cachée, libre d'expression. Pour l'écran de l'hémicycle parlementaire du *Génie helvétique* qui affiche le vote des résultats, la face visible est codifiée par les couleurs, rouge, vert et rose, et les sièges d'où proviennent les résultats dans l'hémicycle. La face cachée se situe dans ce qui se passe avant que le parlementaire actionne la commande du vote. Les images, les signes, les textes écrits, les films sont pris dans *le courant de quelque chose qui déborde*.

## BIBLIOGRAPHIE

- Bron, Jean-Sébastien, film maker, « Mais im Bundeshuus – Le Génie helvétique », 2003, documentaire, « Mon frère se marie », 2006 et « Cleveland contre Wall Street », 2010.
- Deleuze, Gilles. In Cours de G. Deleuze du 1.12.81 - Université de Paris VIII – 502/4B [www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php?id\\_article=73](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php?id_article=73). Accessed October 2018.
- Deleuze, Gilles. *La logique du sens*. Paris: Minuit, 1969.
- Deleuze, Gilles. *Cinéma 1, L'image-mouvement*. Paris: Minuit, 1983.
- Hymes Dell H. "Human Communication Theory." In, F.E.X Dance (ed.). *The Anthropology of Communication*. University of Wisconsin Milwaukee (U.S.A.): F. E.X Dance. 1967. pp. 35-71.
- Latour, Bruno. *L'espoir de Pandore*. Paris : La Découverte. 2001.
- Ouvrard-Servanton, Marie. Regard SIC sur le rôle des actants - Anthropologie d'un événement de communication dans une organisation à visée internationale, Thèse de doctorat, Aix Marseille Université, France. 2010.
- Ricoeur, Paul. *Discours et communication*. Paris: L'Herne. 2006.
- Souchier, Emmanuël. Mémoire, outils, langages, *Revue Communication & Langages*, vol. 139, pp. 41-52. 2004.