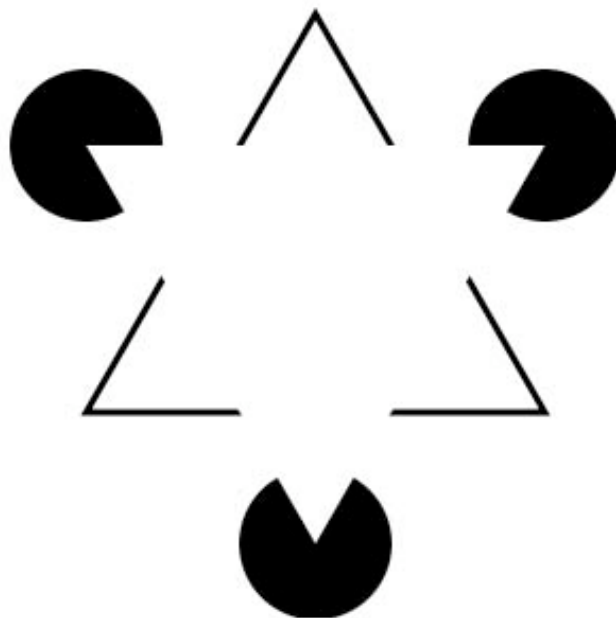

Phénoménologie de la perception

Quentin GELUYCKENS - 1TiH2

Notes de cours complétées avec l'aide d' Alexandre PAPAKONSTANTINO
D'après le Cours de T. KOICHELEFF - **Ceci n'est pas un syllabus**



PHENOMENOLOGIE DE LA PERCEPTION

I. INTRODUCTION:

1) Système de Cotations:

Examen divisé entre QCM et questions simples. Les «dissertations» ne doivent pas dépasser une 15eme de lignes.

2) Objectifs:

a) Disciplinaires:

- En découvrant la perception en premier mode de connaissance, *interroger* les concepts de: «sujet, objet-subjectif, objectif-réalité».
- *Identifier et comprendre* les différents aspects de la perception, entendue comme rapport du sujet au monde.
- *Identifier et comprendre* les différents principes de perception à l'oeuvre de principes d'images.

b) Trans-disciplinaires:

- Maîtriser d'avantage l'abstraction et la pensée conceptuelle.
- Pouvoir construire et soutenir un raisonnement logique.

3) Contenu:

Chapitre I: La perception est une première forme de connaissance. (partie philosophique).

Chapitre II: La perception comme image mentale et processus d'interprétation.
(Documentaire sur aveugles).

Chapitre III: Images et perception visuelle.

I.I. *La neurophysiologie:*

Etude des transmissions nerveuses et l'analyse de ces transmissions ou la formation des images mentales.

Dr. Hubel: Médecin qui a reçu un prix Nobel pour ses recherches. Il a réussi à travailler sur le décodage des impulsions nerveuses et la perception des images. Cela l'entraîne sur la psychologie cognitive.

La psychologie cognitive:

La psychologie existe depuis Freud, avec l'étude des états du «moi».

Qu'est ce que la psychologie cognitive? Cognition voulant dire l'ensemble des processus par lequel un organisme élabore des connaissances et les utilise pour régler son comportement.

Il s'agit donc d'une étude des ..?.. qui nous sert à construire nos connaissances.

La perception a comme première fonction le savoir.

La Philosophie:

La théorie de la connaissance, avec un réel travail sur la perception et plus précisément dans la partie qu'on appelle «épistémologie» qui signifie la science et l'étude. Il s'agit donc d'une étude sur la science; la connaissance.

L'épistémologie:

Etude critique des modes d'élaboration du savoir, de sa légitimité, de sa portée et des critères qui le sous-tendent.

Du comment, de sa pertinence, de jusqu'où il va et de ses critères... en simple !

A l'heure actuelle, toutes les sciences font appel à l'épistémologie.

Le monde des images:

- La Psychologie de la perception.
- L'esthétique.

Cours N°2 :

Vision du documentaire : « *le monde fascinant des sens : la vue* ».

[Matière d'examen]

Expériences sur l'œil et la vue humaine. Le cobra a un sens visuel très proche du notre. Le serpent cesse de voir ce qui est immobile.

Œil d'un copilote doit être excellent car tout se passe à 500 km/h. Il sait quand quelque chose bouge dans le ciel. Nos yeux sont capables de capter des informations très vite. Notre vue a évolué car nous sommes faits pour la vie de groupe.

Expériences : enregistrement des mouvements capillaires. Nos yeux sont attirés par les gens qui nous plaisent. Les femmes regardent plus les hommes que les hommes ne regardent les femmes. C'est automatique, nous ne nous rendons pas compte de tout ce que nous regardons. Ça reste dans le subconscient. Nos yeux ne sont jamais immobiles. L'image qui se forme à travers l'œil n'est que le début de la vue. Le cerveau fait le reste. Notre vue nous permet d'anticiper des événements.

Les joueurs de base-ball peuvent anticiper la trajectoire de la balle. C'est l'entraînement qui fait le travail. Le cerveau est en quelque sorte programmé par l'entraînement. Nous faisons un peu de même tous les jours dans la rue pour savoir où on marche.

Le bébé doit apprendre à contrôler sa vue, c'est pour cela qu'il est maladroit. Un chercheur américain a conçu des lunettes qui font voir le monde à l'envers (lunettes prismatiques). Ainsi, même un adulte ne saurait pas empiler des cubes. Au bout d'un certain temps, le cerveau peut s'adapter à la vue à l'envers... environ 1/3 du cerveau est dédié à la vue. Expérience qui date du XIX^e siècle. Prolongée et approfondie depuis. Au départ c'est une interrogation philosophique qui portait sur le sens que nous attribuons à l'espace : « comment l'homme reçoit-il cette orientation du monde ? ». Cette expérience est devenue scientifique depuis le début du XX^e siècle : « est ce que notre représentation de l'espace est innée, ou bien acquise ? » Au XIX^e siècle, Descartes soutient que les représentations mathématiques nous sont innées et qu'elles nous viennent de « Dieu ». Les formes géométriques sont utilisées dans toutes les cultures (transculturel). Ce qui est considéré comme inné c'est des représentations mentales ou des images mentales (le cercle, le triangle, le carré ou encore les spirales, qui sont une combinaison de plusieurs d'entre elles). Tout ce qui est relatif à la survie est instinctif, inné. Du côté de l'acquis on peut aussi mettre les représentations mentales. L'apprentissage, l'expérimentation et l'observation sont également du côté de l'acquis. La culture est du côté de l'acquis. L'expérience des lunettes prismatiques indique une adaptation à un changement de perception. L'adaptation est totalement différente de l'habitude.

Expérience de changement d'interlocuteur. Le casque jaune attire l'attention et les passants ne remarquent pas le changement. Les personnes sont pourtant fort différentes. Le cerveau est trop occupé pour se concentrer sur tout et donne donc des priorités. De plus, il y a une certaine inattention envers la personne que l'on croise et qui nous demande son chemin. On peut se concentrer à fond sur une chose, mais pas sur deux.

Expérience sur des basketteurs : les gens doivent compter des mouvements de balle et il passe un gorille, et presque personne ne le remarque. Leur cerveau n'a pas enregistré le gorille car il était occupé à compter.

Cours N°3 :

Objectivité / Subjectivité :

→ Concepts relatifs à la philosophie, et au domaine du savoir et de la connaissance. Ils sont antagonistes.

– Subjectivité :

• Proposition d'un étudiant : *la subjectivité c'est un avis dans lequel on est influencé par des idées reçues ou apprises par le passé.*

→ Correction : dès que l'on parle de savoir, les critères ne sont pas clairs et précis pour celui qui émet le jugement. C'est ce point qui fait que l'on confond l'objectivité avec la subjectivité. Exemples : « ce tableau est beau » ou encore « je n'aime pas cette couleur ».

• Proposition d'un étudiant : « *ce mur est rouge* » *est-ce vraiment une proposition objective ? Car le rouge reste un concept.*

→ Du côté de la subjectivité on va avoir les critères suivants : avis personnels, goûts, vécu, expérience strictement personnelle, préjugés, et tous les aspects qui peuvent altérer ou déformer un jugement. Prendre des images de mon imagination pour du réel. C'est une idée qui n'appartient qu'à moi. Ça se réfère toujours à notre individualité. Je

peux cependant essayer de le transmettre, de l'expliquer à quelqu'un, et essayer de le faire adhérer à cette idée.

– Objectivité :

• Proposition d'un étudiant : *L'objectivité est une vérité, un jugement qui est identique pour un grand nombre de personnes.*

→ Correction : l'objectivité serait de l'ordre d'une vérité générale partagée par tous. Au XVIII^e siècle, un certain nombre de philosophes des lumières vont opposer le concept d'objectivité à celui de vérité. Il s'agit d'une recherche ayant pour but de définir les limites du savoir, de la connaissance, de s'interroger sur la pertinence et la légitimité du savoir. Le grand philosophe qui a travaillé là dessus, c'est Kant. Il a fait une grande recherche sur la rationalité et la raison. C'est depuis ce moment là que l'on va définir l'objectivité de la manière suivante : un savoir sera dit objectif s'il est transmissible (intemporellement), Il doit s'appuyer sur un vocabulaire précis et clair que d'autres pourront comprendre, aujourd'hui ou dans 1000 ans. Le choix du vocabulaire est important. Il doit y avoir une notion en plus : il faut que dans ce savoir soient exprimés les critères du savoir qui doivent permettre à chacun d'entre nous d'expérimenter le savoir. Ce savoir doit être prouvé le savoir avec des paramètres, qui sont des critères définis et transparents. La preuve et l'expérimentation sont des méthodes, alors que la raison est un critère. Les preuves doivent donc être de types rationnelles et logiques, dénuées d'émotions et de sentiments.

Vérité	Questions religieuses
Ce sur quoi la raison a prise.	Métaphysique : ce qui dépasse les possibilités de la raison.
Absolue : ça ne se critique pas, ne se discute pas.	Relatif : qui varie selon des critères.

La bible est une preuve de l'existence de Dieu pour un croyant, mais ça ne répond pas aux critères scientifiques rationnels. On réserve le terme de savoir à ce qui est rationnel. Descartes propose l'évidence et la déduction. A chaque phrase énoncée, reconnaître que c'est une affirmation et ne l'accepter que si elle est formulée sous forme de simplicité évidente. Ce que la religion attend de nous, c'est une adhésion aux idéaux qu'elle défend. Ce que la raison attend de nous c'est de l'esprit critique et de l'investigation.

APPROCHE NEUROPHYSIOLOGIQUE DE LA PERCEPTION VISUELLE

BASES

Hubel, ouvrage de vulgarisation sur la matière du cours.

LE GLOBE OCULAIRE (VOIR SCHÉMA).

Le cristallin

Lentille bi-converse qui est capable de modifier sa forme grâce à sa consistance semblable à une gelée souple. Plus on avance en âge, plus il se durcit, c'est à cause de ça qu'on doit souvent porter de lunettes en vieillissant. Sa forme peut aussi changer grâce aux muscles qui l'enserrent.

Le cristallin sert à projeté une image de l'objet que nous fixons au fond de l'œil, plus précisément sur la rétine. Il doit pouvoir envoyer une image nette, donc la modification de la forme sert à produire une image nette de l'image perçue, en fonction de son éloignement. Lorsqu'on regarde un objet proche, les muscles se relâchent et le cristallin se gonfle. À l'opposé, quand on regarde un objet éloigné, les muscles s'étirent et le cristallin devient plus plane.

La sensation musculaire lorsqu'on regarde proche ou loin nous permet de créer une sensation de la profondeur. Même si cette sensation demeure inconsciente, intuitive. Cette sensation permet de nous construire une image mentale de l'espace vécu qualitatif, l'espace dans lequel on est plongé, l'espace de la vie.

La convergence binoculaire est une sensation musculaire, que nous sommes capables de ressentir, et qui est relative à la série de muscle qui entoure chaque œil (2x6). Sans ces muscles, les yeux tomberaient, mais ils permettent surtout de pointer, de fixer un point. La convergence binoculaire est ce qui permet de faire concorder les lignes de visées de chaque œil sur l'objet fixé.

L'image du point fixé est projeté sur la rétine, sur une petite zone, appelée la fovéa. La fovéa se situe au centre de la rétine, et correspond à l'axe du regard. La fovéa n'est constituée que de cônes. (Cellules photo réceptrices)

La fovéa est le lieu de l'acuité visuelle maximale. Elle n'est constituée que de cônes et plus on s'en éloigne, plus les bâtonnets sont présent.

Les bâtonnets sont très sensibles à la lumière et jouent un rôle important pour notre vision nocturne, mais en gris.

Les cônes nous permettent de percevoir les couleurs mais aussi les détails.

La répartition entre les cônes et les bâtonnets nous explique aussi comment se constitue l'image que nous percevons. Nous voyons en moins en moins précisément en s'éloignant du centre de notre vision. Si nous voyons encore de la couleur sur les pourtours de notre vision, même s'il y a peu de cônes, c'est grâce à la mémoire des couleurs

La lumière, pour pouvoir frapper les cellules photo réceptrices (bâtonnets et cônes), doit passer par une série de couche de cellule nerveuse. Les cellules photo réceptrices sont les seuls capables d'être excitée par la lumière. Elles transforment la lumière en impulsion électrique.

Cette transformation s'effectue par un code qui demeure pour le moment peu connue. Ce code est extrêmement compliqué, il a pour but de transmettre une information à partir de lumière. Il doit transformer les couleurs et les nuances en information. L'énergie créée repasse dans le sens inverse et touche les cellules situées à l'avant.

La mélanine est un pigment noir qui absorbe la lumière. C'est sur les cellules à mélanine que la lumière arrive en dernier.

Les longs filaments qui sont sur le schéma, et qui descendent, sont les axones. Axone signifie terminaison nerveuse. La dernière des couches se compose d'axones. Ils se

rejoignent pour former en faisceau et se regroupent au niveau de la tache aveugle, pour former le nerf optique.

Le nerf optique, chargé d'information visuelle ? Pars en direction du cerveau où ces infos sont décodées. Le décodage reste grandement inexplicable.

Perception de la profondeur

Approche cognitiviste en relation avec la structure anatomique.

On appelle indice de profondeur tout ce qui va nous permettre, dans l'image, de constituer l'impression de profondeur.

La disparité rétinienne est un indice binoculaire. Les yeux sont distants d'environ six centimètres et cet écart va provoquer dans l'image perçue d'un même objet, une légère différence.

Définition scientifique : la disparité rétinienne est l'indice de profondeur produit par une légère différence entre la perception d'un même objet par l'œil gauche et le droit.

Cette disparité rétinienne nous donne une vision en relief. Le stéréoscope est un petit dispositif inventé en 1839 (présentation officielle, juste avant la photographie), qui utilise le procédé photographique. L'engin montre une image en double, prise par un appareil photo particulier à deux objectifs. Le décalage des yeux est ainsi respecté. L'image perçue est en relief.

Lorsqu'on ne voit que d'un œil, la vision est plate, sans relief, mais on perçoit encore la profondeur.

Indice monoculaire aussi appelé indice de la grandeur relative ou de la taille projective. Utilisé en perspective linéaire ou centrale, et qui consiste à utiliser dans l'image la différence de taille d'un objet. Plus un objet est proche, plus il est perçu grand. La récurrence d'un même objet avec une taille variable permet de recréer facilement une impression de profondeur.

APPROCHE COGNITIVISTE DE LA PERCEPTION

Approche intuitive de type cognitiviste du processus de la perception en général.

La perception est une représentation mentale et non pas une vision.

Images perceptives :

- Images imaginaires, fantasmes.
- Les rêves
- Le souvenir
- L'hallucination

Les différences entre ces images sont la façon dont elles sont produites.

- 1) Dans le cadre de l'hallucination le phénomène semble être à l'extérieur du sujet. Le phénomène peut être suivi attentivement par le sujet qui subit. Le phénomène envisagé semble parfaitement réaliste.

Le sujet qui subit, ne peut produire intentionnellement cette hallucination. Il ne peut pas non plus y mettre fin. Perception = image mentale : on distingue la sensation de

la perception. Sensation = physique, corporel, structure anatomique. Sensation = réception d'un stimulus. Moment où les cellules réceptrices entrent en activité : les récepteurs sensoriels (cellules spécifiques du système nerveux qui peuvent recevoir l'énergie d'un stimulus). Les cônes et les bâtonnets sont les récepteurs sensoriels pour la vision. Récepteurs sensoriels : Ce sont les cellules capables d'opérer la transduction. On les nomme aussi des transducteurs. Les récepteurs sensoriels ne font pas que recevoir un stimulus, ils le transforment complètement. Ils reçoivent un certain type d'énergie (ex : de la lumière) et transforment cette énergie en un influx nerveux : les impulsions électriques qui arrivent au cerveau. La transduction est à la fois la réception du stimulus et sa transformation en un influx nerveux (matière d'examen). Il y a plusieurs types d'énergies mais il n'y a qu'un seul processus de transduction commun à tous les sens. Les sens ne sont pas des fenêtres ouvertes sur la réalité. Ce ne sont pas non plus des canaux qui transportent le flux de l'information, ni des filtres qui retiennent qu'une partie de l'information, ni encore des transformateurs qui modifient l'intensité. Ils font une conversion complète. (ouvrage d'aide : « *perception et réalité* » de Delorme et Flückiger). Erreur fondamentale : considérer que percevoir c'est recopier, comme par exemple photographier le réel. C'est une élaboration, une construction. (voir travail sur l'objectivité et la subjectivité : la connaissance est relative à des critères). La perception est un acte de connaissance qui nous donne une connaissance relative du réel. La réalité en tant qu'absolu nous demeure fondamentalement inaccessible. Nous ne pouvons que nous en faire une représentation via nos sens.

La perception est une abstraction. C'est en quelque sorte une petite théorie que l'on fait instinctivement, très rapidement, et sans en avoir conscience. Elle se constitue de trois mécanismes de base, qui vont être la sélection, une hiérarchisation, et une mise en relation. Par exemple : le fait de lire c'est sélectionner une certaine zone de texte que l'on cherche à comprendre ; ou encore, lorsque l'on cherche quelqu'un dans une foule, on le compare avec des critères que l'on a en mémoire. On va essayer d'être le plus efficace possible, et pour cela, on va rendre conscient des critères ; par exemple : la personne que je cherche a un pull rouge : je dirige mon attention sur les taches rouges qui apparaissent dans ma vision. On ne cherche pas à percevoir les autres, on se focalise sur une « cible ». On perçoit les choses par degré d'importance. Nous relierons les stimuli, nous ne les accumulons pas. Il s'agit donc d'une mise en relation et pas d'une accumulation. Quand on perçoit, on retient une structure logique (exemple de la tache rouge : on structure les choses : mon ami a un pull rouge, je cherche du rouge, c'est logique).

- 2) La perception est éphémère, immédiate et instantanée. C'est toujours la représentation d'un instant. C'est rapide, intuitif, non théorisé.
- 3) La perception nécessite que l'environnement renvoie une forme d'énergie adéquate à mes récepteurs sensoriels. La perception a une origine sensorielle. Les sens collaborent entre eux pour que nous puissions nous créer une image mentale. Dans ce que nous nommons le visuel, il y a aussi un rapport au toucher ou à l'odorat.
- 4) La perception est une connaissance d'origine sensorielle s'appuyant sur la mémoire. Le visuel a synthétisé des informations d'ordre tactile grâce à notre mémoire et l'a

actualisée pour le moment présent (exemple : je regarde un mur éloigné, je perçois sa texture, mais je suis incapable de la voir étant donné l'éloignement). Parler d'une vision stricte n'est donc pas possible pour la perception. La perception intègre aussi des éléments de connaissance non sensoriels.

On ne peut pas distinguer ces étapes.

Des informations qui sont d'origines sensorielles, qui sont stockées dans la mémoire et que l'acte de perception va actualiser. Le niveau de connaissance sur une texture est de plus en plus fin au fur et à mesure qu'on s'en approche. Plus on est près d'un objet, plus nos récepteurs sensoriels peuvent nous fournir des informations.

Lorsque nous regardons de loin un objet, la vision ne fait qu'actualiser des informations sensorielles, qui proviennent d'autres sens, comme le toucher. Il s'agit de la mémoire sensorielle.

Les enfants découvrent le monde en utilisant beaucoup plus des sens, comme le toucher : ils touchent à tout, et même, gouttent à tout. Ces informations tactiles sont ensuite actualisées par d'autres sens, comme la vision.

La texture est une information majoritairement perçue grâce au toucher. Nous pouvons savoir qu'un tableau av être assez rêche, même sans en avoir touché, simplement en se basant sur d'autres informations précédemment emmagasinées.

Connaissances non sensorielles.

Préjugés, appréciations, croyances...

De manière permanent, nous analysons les gens que nous ne connaissons pas. Nous pouvons ne pas aimer une personne que l'on voit pour la première fois.

Une expérience consiste à faire répondre à un questionnaire à un groupe de gens. Ce questionnaire permet de déterminer les valeurs les plus importantes pour chacun des individus interrogés. Valeurs religieuses, esthétique... On les renvoie chez eux pour qu'ils oublient, puis on les fait revenir, et on leur fait écouter 36 mots liés à 6 valeurs. Ils doivent simplement écrire les mots entendus sur un papier. Mais au dessus des mots, on a ajouté un bruit assez présent qui gêne la perception. Résultat : ils perçoivent les mots qui sont prioritairement liés aux valeurs auxquelles ils accordent de l'importance. Les autres mots, ils ne les entendent même pas.

On perçoit plus vite et plus fort ce à quoi on attache de l'importance.

La perception est un acte de connaissance traversé de subjectivité et qui en même temps nous permet de construire de l'objectivité.

Jean Piaget, Psychologue cognitiviste Suisse, à travaillé sur la formation de la pensée logique chez l'enfant.

La perception est la connaissance la plus directe ou la plus immédiate possible de l'objet présent en référence avec un champ sensoriel

La perception est l'ensemble des mécanismes mentaux et des processus mentaux par lesquels un organisme prend connaissance du monde et de son environnement.

- Claude bonnet

IMAGES MENTALES ET ART VISUEL

1) Représentation de l'instant.

- Photographie

La technique photographique est reliée à un instant. C'est une empreinte du monde, d'un instant.

Image : première photographie (1822) « vue de la fenêtre, à gras »

La photographie sur deux aspects : l'optique et la chimie. D'un côté, la *camera obscura* connue depuis des siècles à des fins scientifiques. De l'autre, la chimie : la sensibilité du sel d'argent à la lumière, une propriété connue depuis le 18ème. Cela veut donc dire qu'il à fallu autre chose que les simples connaissances pour concevoir une machine à même de fabriquer une image. Une image qui serait comparable aux matrices de la gravure.

Produire une matrice par le moyen d'une machine et donc sans l'intervention de la main de l'homme

Images : Daguerrotypage réalisé en 1838 et qui s'intitule « boulevard parisien »

Daguerre invente le concept de l'image latente. L'image est là, mais je ne la vois pas, elle nécessite un développement pour apparaître. Les temps d'expositions du daguerrotypage sont de 3 à 30 minutes. Le format est assez petit (6x13 cm), c'est une plaque de métal recouverte d'argent. Après l'exposition, il n'y à rien sur la plaque, on fait après le temps de pose passer de la vapeur de mercure sur la plaque, et c'est cette vapeur qui va faire apparaître l'image. On applique ensuite des fixateurs, par exemple, du sel de cuisine.

Le rendu des daguerrotypes évolués sont très précis.

Le Daguerrotypage est présenté officiellement en France en 1839. Le procédé intéresse beaucoup de monde, et des scientifiques essayent de corriger les défauts.

Image : portrait réalisé par Ross.

Très rapidement, dès 1840, le temps de pause est réduit de 15 à 25 minutes.

C'est aux états unis que la photographie devient rapidement un art. En Europe, on est toujours ancré dans les anciens codes picturaux, les premiers portraits ressemblent donc à des peintures de bourgeois. Le daguerrotypage se conserve mal, il se griffe facilement, et le format est difficilement archivable. Ce format est positif, il n'as pas de négatif, et il n'est donc pas dupliquable. Ce format a été utilisé pour

prendre des portraits comme des photos touristiques. A l'époque, toutes les photographies sont « extraordinaires ». La présence de l'argent donne un caractère précieux à la photographie. (image : daguerréotype de 1848 de Phontein et Porter : Chin Chin Nati). On apporte un regard de type scientifique, et artistique.

Barnard prend en 1953 la photographie « incendie à New York ». Ce qui est intéressant dans le propos de la représentation de l'instant est que cela peut servir de preuve quant au déroulement d'un événement. Le Photo-journalisme voit alors le jour. La photographie semble proposer une vision objective du monde, ce qui est une illusion, car on peut utiliser la photographie de manière subjective (compositions, mises en scènes, manipulation de l'image, etc.). L'idée de la preuve a disparu avec la manipulation de l'image. La photographie post-mortem est une pratique courante à l'époque (photo de Le Blondel). *Portrait d'une femme de basse condition* (1850 - Hawes et Southworth).

Caractéristiques :

- Le cadrage est un plan américain (ou presque) : le cadrage est rapproché
- Elle n'est pas mise en scène. Ils se passent du décor que l'on utilise en Europe. Si on supprime le décor, ou peut rapprocher l'appareil photo.
- L'idée de capture du réel est très importante.
- L'image ne se conserve pas très bien.
- Le thème de l'image : une couche sociale de basse condition peut se faire tirer le portrait alors qu'en Europe, c'est plutôt réservé aux riches.

Les photographies *Fleur* et *Marquage sur la main du Capitaine Walker* (mêmes auteurs) sont d'une toute autre orientation : l'esthétique. Le daguerréotype est mis en couleur après l'avoir réalisé. Ce qui nous permet de dire que ces images sont dans un but esthétique est le fait qu'il ne s'agit pas de commandes, mais d'expériences personnelles. Le gros plan est une grande première à l'époque. La mise au point est réalisée sur des détails et non sur un sujet global. Un regard un peu scientifique est introduit. Le spectateur va imaginer ce qui n'est pas dans la photographie.

Plus tard, le calotype de Talbot, est le premier procédé qui utilise un négatif et permet un tirage sur papier, autant de fois que nécessaire. Le fait que le négatif soit sur papier fait apparaître sur la photo comme un voile. Ce procédé permet l'archivage d'images, car il se conserve. Utilisé pour les photos scientifiques par exemples (photo d'une *palme de chapiteau* de Salzmann à but archéologique). Pour le tirage on va choisir un papier épais, ce qui vient intensifier l'aspect granuleux de la photo.

Photo de John GREENE représentant un paysage. C'est un jeune archéologue parti en Egypte qui fait des œuvres artistiques et bien construites sur le plan spatial. Ses photos ont un caractère minimaliste et mélancolique. La spécificité technique va orienter le format du calotype vers une utilisation artistique. Le choix du papier permet de choisir l'aspect de l'image. Il meurt d'un virus (probablement la malaria) en laissant son œuvre derrière lui.

Après vient le Calodion. C'est un procédé qui permet de synthétiser les avantages optiques du daguerréotype et pratiques du calotype. L'albumine associée au sel d'argent permet d'obtenir des contrastes précis. Des papiers plus fins sont utilisés pour avoir un rendu plus précis. Les aspects rigoureux et esthétiques sont synthétisés dans ce format. Le temps d'exposition avoisine le ¼ de seconde. (photographie d'une chute d'eau). Jackson (photo du grand Canyon) donne un aspect grandiose à la nature. Un personnage est intégré pour donner une idée de proportion. (photo d'un gros bloc de pierre). Il y a une décontextualisation. La mise en scène visuelle est intéressante. Un personnage est là pour donner l'échelle.

En France, des photographies sont réalisées à but pratique. Delmaet et Durandelle ont pourtant réussi à montrer une certaine esthétique dans leurs photographies. Une série de grands chantiers sont entrepris en France dans les années 1880 (Tour Eiffel, Opéra, réseau ferroviaire, etc.) et pour ces travaux on associe un photographe à caractère documentaire (photo : Pile de la Tour Eiffel, 1888). Le regard du photographe peut modifier le rendu graphique : construction spatiale remarquable (autre photo de la Tour Eiffel). La Photo « construction du comptoir d'escompte » (1881) est très construite et oriente l'attention du spectateur. Durandelle arrive à nous donner la sensation d'un enchevêtrement de métal, mais aussi d'une structure stable. Les axes de composition :

- vertical : distribution des masses
- accélération de la perspective : utilisation de raccourcis rapides. L'œil passe très vite du premier plan au point de fuite central (qui est une zone et non un point). L'œil va « s'écraser » sur ce point de fuite.
- Le schéma 1/3 - 2/3 permet de structurer l'image.

Encore une photo de la construction de comptoir d'escompte. Naissance de la photographie industrielle. Le parallélisme est conservé. L'image est construite en hauteur comme en largeur. Les raccourcis rapides de perspective sont aussi utilisés. Durandelle travaille sur la netteté de l'image ; il veut une netteté absolue. Un personnage a dû poser pour cette image.

Adolf Brawn (*nature morte au chevreil*) réalise des photographies inscrites dans le mouvement picturaliste (1860 – 1970). Les picturalistes veulent inscrire la photographie dans des mouvements picturaux.

Peinture de Jean-Baptiste WEENIX peint des natures mortes (*perdrix morte*, 1660). On essaie d'adapter la photographie à des codes picturaux pour en faire un médium d'art. On travaille donc la nature morte. Peinture de Jacob de GHEYN (*vase avec fleurs*, 1612). Cette peinture est un bon exemple pour définir l'illusionnisme : traiter les pigments de telle manière à ce que le spectateur oublie la présence du support, et qu'il ait l'illusion de regarder au travers d'une fenêtre. Depuis la renaissance jusqu'à l'ère industrielle, l'illusionnisme s'impose (période classique). Méthodes pour atteindre l'illusionnisme : construire sa scène en perspective centrale de telle manière à ce que tous les objets soient proportionnés les uns par rapport aux autres et par rapport à leur éloignement vis-à-vis du spectateur, et enfin, proportionné par rapport à l'espace environnant. L'idée est que tout est en relation avec ce qui l'entoure. Ensuite vient l'utilisation des couleurs : couleurs naturalistes (qui renvoient à

une perception visuelle réelle : l'objet pourrait être vrai). Il ne s'agit jamais d'une scène existante, elle est toujours fictive, même si composée à partir de différents éléments réels, mis ensembles dans l'esprit de l'artiste. Ensuite viennent les ombres. Elles sont progressives : c'est un type d'ombrage qui permet d'obtenir du volume dans l'image. Le passage de l'ombre à la lumière est très doux. L'éclairage : penser, lorsque l'on conçoit l'image, à placer une ou plusieurs sources de lumière et distribuer la lumière de manière logique. Cette nature morte utilise le trompe l'œil.

Genres picturaux dans l'ordre hiérarchique :

- Grandes peintures bibliques / mythologiques et historiques
- Le portrait (de noblesse)
- La peinture de genre
- Le paysage
- La peinture animalière
- La nature morte

Le picturalisme est un petit mouvement qui a un objectif concret : faire accepter la photographie aux beaux-arts.

Le trompe l'œil est particulièrement développé à l'époque Classique. Il consiste à l'utilisation de tous les paramètres précédemment énoncés, mais en ajoutant un morceau d'architecture, de telle manière que l'architecture peinte se confonde avec l'architecture réelle. L'effet produit est un état de déstabilisation car nous ne savons plus si cette architecture est réelle ou fictive, et finalement, nous nous demandons où se situe la différence entre ce qui est peint et ce qui est réel.

Dans les natures mortes on trouve une thématique de l'instant. (Peinture de Jacob de GHEYN, *Nature morte au crâne*). Le crâne renvoie à l'idée de notre propre mort. Idem pour la perdrix morte vue précédemment. On voit encore la fumée sur la lampe à huile qui vient de s'éteindre : allégorie, symbolique très facile à comprendre pour l'évaporation de la vie. Cet effet est renforcé avec l'utilisation de matériaux fragiles, cassants, comme le verre. La fumée est fuyante, elle ne peut pas être maintenue dans l'instant. Les livres représentent la vanité de croire à la gloire que peut rapporter le travail artistique : le pouvoir ne fait que passer. On appelle ce type d'image des vanités. Derrière chaque image il y a des codes symboliques, elles n'ont pas été conçues comme des instantanés. Par exemple, l'utilisation de fleurs à des degrés de floraison différents représente une certaine chronologie. Pour interpréter ce type d'image, le spectateur doit construire l'image comme une phrase. La représentation des reflets ajoute une dimension à l'image : le peintre ajoute des éléments qui seraient extérieurs à l'image, comme des fenêtres, sous la forme de reflets. Les photographes qui tentent de reprendre ces codes ne les comprennent plus : on ne possède plus du tout de signification symbolique. Il y a un décalage car le thème n'est plus maîtrisé.

Photographie de **ROBINSON** : *Fading away* (1857). C'est le côté statique de l'image qui nous donne l'idée de représentation de la durée. La narration que nous inspire l'image est un autre élément qui nous entraîne dans la durée. Cette photographie est un « tableau vivant ». C'est un divertissement courant dans la société anglaise de la fin du 18^{ème} siècle. On faisait poser des acteurs dans des positions fixes pendant une certaine durée pour amuser les gens. Cela tient du théâtre. Cette photographie a été réalisée avec le procédé du *picture making* : c'est à dire plusieurs prises de vues, dont on garde que ce que l'on veut et on gratte le

reste sur le négatif, puis on empile les négatifs et on développe. C'est l'ancêtre du photomontage. La peinture de genre est une référence thématique. Les peintres qui peignaient de tels tableaux l'on fait avec un souci moralisateur.

Peinture de Gérard TERBORCH, *jeune fille écrivant une lettre*. Ce tableau s'appuie sur l'art épistolaire.

Peinture de Yann STEEN : *jeune fille mangeant des huîtres*. L'huître représente le sexe féminin. Les connotations sexuelles sont très présentes et crues. C'est moralisateur sur la question de la sexualité. Ce tableau est une invitation à l'acte sexuel.

Photographie de Gustave Olaf **REJLANDER**, *The two ways of life* (1857). C'est sans doute une des premières fois où la société a accepté la photographie dans le domaine des beaux arts. Cette photo fait référence à la peinture de Raphaël *l'Ecole d'Athènes*. C'est un *picture making* de 32 négatifs différents. Thème de l'image : au centre le père, et de chaque côté ses fils, le bon et le mauvais. L'un se tourne vers les vices tandis que l'autre se tourne vers la société. Différents éléments rappellent les obligations morales de l'époque. Du côté « bon » : sexualité modérée, travail manuel et intellectuel, nudité cachée et honteuse. Du côté « mauvais » : luxure, débauche, paresse, ce qui rappelle une scène de bordel. L'architecture est de type « à l'antique ». elle est faite en carton-pâte. Il donne l'impression que ce sont des comédiens qui jouent une scène, ce qui est la stricte vérité. La composition est très chargée et à l'antique également. Travail narratif sur la durée.

Photographie de Julia Margaret **CAMERON** (chef de file du mouvement picturaliste), *Fanny Sint John*. C'est bien plus fort visuellement parlant que Robinson ou Rejlander. Elle a rapproché sa caméra pour donner une sensation de monumentalité. Elle traite ses personnages comme si c'était des monuments. Elle est très stricte sur le point de vue de la sélection (elle va par exemple garder 6 photos sur 200). La gestion de la lumière sur une partie du visage rend le personnage bien plus expressif. La position est l'association d'un profil et d'un frontal. L'image est construite aux 2/3 dans la pénombre.

Dans les années 1880-1890 il va se passer beaucoup de choses dans l'histoire de la photo. L'invention du gélatinobromure d'argent qui permet de réduire le temps de pose à 1/25 de seconde. À cette nouvelle substance on va associer de nouveaux appareils (1890). Le Folding (appareil à soufflet) permet de réduire le temps de pose au 1/60 ~1/80 de seconde. Cet appareil est réservé aux artistes et professionnels. D'autres appareils grands publics voient le jour. Des entreprises comme Kodak naissent. N'importe qui peut faire de la photo, ce qui dégrade la qualité de la photographie avec la photo de famille. Ces photos sont de petite taille et de petite qualité. Ces appareils sont aussi plus légers et plus maniables.

Le pictorialisme est un mouvement exclusivement photographique. C'est un mouvement qui a les mêmes objectifs esthétiques que le Pictorialisme, mais les méthodes et techniques vont être différentes. C'est un mouvement international (Europe et USA) qui dure de ~1895 à ~1920. Ce mouvement est conduit par Alfred **STIEGLITZ**. Il a créé une galerie, donc il expose de la photographie au grand public, mais ce, accompagné par des pièces d'art moderne avant-gardiste (Matisse, Rodin, etc.). Il crée aussi la première revue dédiée uniquement à la photo : « Camerawork ». Il s'oppose à l'amateurisme, et tente de réintroduire un professionnalisme artistique.

Les techniques pictorialistes :

- l'idée est de proposer au spectateur un tirage final qui ait la valeur d'un tirage unique, s'opposer à la valeur de la reproductibilité à l'infini. C'est la marque de l'unicité, qui est réintroduite dans l'image. Il s'agit de placer le spectateur en face d'une image qui montre des effets qui semblent manuels, et le placer devant une image qui s'affirme

par une virtuosité technique. On s'oppose à l'idée que la photo est une image créée par la machine.

- Ils travaillent aussi avec des objectifs qui permettent de donner un effet de flou identique sur toute l'image, ce qui donne un rendu de dessin. La sensation de l'instantané du à la photo disparaît. C'est une des marques stylistiques du pictorialisme.

Photo de Lagarde : *En campagne (1900~1907)*. Un objectif spécial qui permet d'obtenir un flou général sur l'image (rendu dessin).

Le grattage du négatif pour donner des effets (par exemple un rendu de peinture au couteau).

1 - Les techniques de tirage :

- Tirage à la gomme bichromatique : c'est une substance liquide préparée par le photographe. Il y a à la fois une substance sensible à la lumière et un pigment. On l'étale sur un papier assez épais et avec une trame assez importante. L'idée est d'utiliser la trame pour intensifier l'idée de matière. On met le négatif au dessus avec un châssis en bois et on met le tout au soleil. Puis on immerge le papier pendant environ 1h~1h30, et pendant ce temps, l'image va se décoller et donner des effets de flou, d'effacement, etc. La gomme devient insoluble relativement à son degré d'insolation. Plus elle a reçu de lumière, plus elle devient insoluble. Juste après l'immersion, on peut gratter l'image avec un pinceau pour donner des effets picturaux.

Lagare (Français) : *Etude en brun*. Le photographe a voulu donner l'illusion qu'il y a du relief.

- Tirage au charbon (Becker : *Clair de lune*). Il est moins courant que la gomme bichromatique. Plus le papier est épais et a du grain, plus l'effet de grain est amplifié sur l'image. L'empreinte photographique a pratiquement disparu. L'effet obtenu est proche d'un fusain ou un pastel.
- Le tirage à l'huile (E. Demachy, français : *Pastorale*) : il y a des effets de pinceau. On reste dans le domaine de la photo, mais on a l'illusion d'une épaisseur de matière. Les effets de facture (la marque de l'outil dans la matière, quel que soient l'outil et la matière. Ex : la marque du pinceau dans la peinture, la marque du ciseau sur le bois.). La prise de vue, le thème et le cadrage sont pauvres. La technique prend le dessus sur le cadrage et les thèmes.

2 – Les thèmes pictorialistes :

Arriver à intégrer les techniques dans des thèmes modernes. C'est dans leurs méthodes que de faire de l'art de référence. La photo de Demachy est une référence à l'art du pittoresque (art du paysage, Angleterre, fin du XVIIIème). John Constable, *le chariot de foin* est un artiste connu de l'art du pittoresque. On montre une nature propice aux rapports humains, une belle nature. On met au point des motifs (clichés : le chien au bord de la rivière, la barque sur

l'étang, le moulin près de la rivière, etc.). Lagarde, *Stella* : on revient à des compositions et des thèmes de la tradition pour introduire la photographie dans le domaine des beaux arts. Les catégories esthétiques ont disparu avec l'apparition du réalisme (1850) et de l'impressionnisme (1870). Il y a un retour à ces catégories. Cela manque de modernité et marque un conservatisme. Lagarde s'inspire de l'œuvre *Vierge à l'Ostie*, d'Ingres, 1861. Il y a un effet de kitsch.

Photo de Lemoine, *Etude de nu* (référence à l'art académique). Nue avec un décor naturel. C'est une référence à la *Naissance de Vénus* de Bouguereau (1879). Il n'y a plus cette distance symbolique entre l'image et le spectateur. Les peintures sont très érotisantes. Peinture de Jérôme : *jeune grec battant les coqs*. Le nu devient le nu de la personne au lieu du nu idéal.

Photographie de Keiley, *Jardin de rêve* : C'est une image bien composée. Il a essayé de représenter la façon dont on se souvient des rêves. Il concrétise l'image mentale du rêve. Quand on réfléchit à nos rêves, on se souvient du thème mais pas des détails. L'idée de la « belle photographie » fait partie du mouvement pictorialiste.

Photo de Demachy, *La Vague* : C'est une image puissante. La vague est en mouvement alors que le personnage est statique. Il y a des techniques différentes utilisées : tirage à l'huile avec des effets picturaux accentués. La photo a été retouchée au pinceau. Il y a beaucoup de variations qui donnent un effet de richesse à l'image. Le corps paraît ressortir de l'image. La netteté (flou/net) renforce l'opposition statique/ dynamique. Le fait que le corps soit en déséquilibre renforce l'aspect instantané.

Analyse d'image :

- moyens techniques : photographie, peinture, sculpture, etc.
- moyens plastiques : l'ensemble des moyens qu'un artiste a à sa disposition pour créer de l'image. Il peut aussi inventer un moyen plastique. Un moyen plastique ne représente rien (ex : ombres, couleurs, traitement de l'espace en terme de masse, de volume, etc.).
- Thèmes : la vierge à l'enfant, la cène, etc.

STIEGLITZ va s'opposer au caractère excessif de la manipulation d'image. Photo : *Vue de ma fenêtre, New York, 1905*. A partir de 193à, il devient commun de nommer l'image avec le lieu et la date de la photo. C'est une façon de faire en sorte que le spectateur se sente à l'endroit et au moment de la prise de vue. Il n'y a pas d'intervention de type pictural. Il y a un léger flou et un gros grain de papier. Son sujet est de montrer la ville dans ses aspects les plus novateurs. Au niveau du cadrage, le regard du spectateur est porté vers le sujet qui a vu l'objet. Il y a donc une subjectivisation. Photo : l'Entrepont (« the Steerage »). Stieglitz n'utilise plus de modifications picturales.

Seeley : *tâche d'encre et de lumière*. Flou général, effets picturaux.

Il y a une mise au point faite sur la partie inférieure de l'image. La mise au point a été faite sur l'eau. Le reflet du bateau a autant de présence que le bateau lui-même. Il y a un renversement des valeurs. Les cordes sont un effet toile d'araignée : le regard se perd.

Paul Strand : reportage sur les sans abris de New York. *Vue de New York*. Son travail termine le mouvement pictorialiste. La publication de son travail dans la revue *Camerawork* signale la fin de la revue et la dissolution du groupe. C'est Strand qui parle du purisme. Il n'utilise que des moyens photographiques : ombre, lumière, gestion des masses. La forme prend le dessus sur le sujet représenté, ou alors prend une place équivalente.

Henri Cartier Bresson (FR) : le maître de l'instant : *Quai Saint Bernard* (années 1930). Il a travaillé plein cadre (pas de recoupe dans les photos). La production de Cartier Bresson a été rendue possible avec le *Leica* (petit appareil photo). *Derrière la gare Saint Lazare, Paris, 1932* : la photo paraît très simple alors qu'elle est construite. Il a intégré du hasard dans l'image. C'est un fragment d'instant. L'ombre a du poids. *Palais Royal, Paris, 1960* : cette image est difficile à interpréter.

DVD « Contacts » 1 : cartier Bresson, Klein, Koudelka.

TRAVAIL EN CLASSE :

Dans le cadre de l'image photographique que l'on a travaillée, quels sont les moyens plastiques, techniques et les thèmes ?

ESSAI : La technique varie selon ce que l'on cherche à représenter : le temps d'exposition joue beaucoup (si on veut du flou ou non), ainsi que les divers réglages de l'appareil photo. Pour ce qui est du traitement de l'image, les pictorialistes se démarquent de par leur forte modification de l'image donnée par l'appareil : ils cherchent presque à faire oublier que c'est de la photo. Dans cette optique, c'est le résultat esthétique et non le sujet qui prime. Dans le reportage photographique, c'est la capture de l'instant et la construction immédiate de l'image lors de la prise de vue qui est importante. Le photographe travaille avec des planches contact et choisit ses photos parmi une série qu'il a prises.

Sur le plan plastique, on sent un net intérêt chez les pictorialistes qui modifient leur image. Un pictorialiste va chercher la beauté esthétique de l'image, alors que qu'un reporter photographique va chercher

• Technique :

L'empreinte photographique donne la valeur de l'instant. Le gélatinobromure d'argent et le *Folding*: on passe à l'instantané (1/25s). La planche contact pour la sélection des photos. Les pictorialistes dissimulent l'instant en cachant le fait que c'est de la photo. Daguerrotypage (FR), Calotype (UK). Utilisation du flou (Klein, métro de Tokyo) pour donner un aspect de mouvement et de chaos. Travail sur les ombres et leurs intensifications. Appuie-tête, dos,

coude avant que la photo puisse être instantanée. Papier à l'albumine, associé au collodion. L'utilisation du grand angle pour augmenter le champ de vision. Représentation de l'instant au travers de symboliques (surtout en peinture). Le flash. La transparence du support, clarté ce support (négatif en verre).

• Plastique :

Opposition entre la netteté du personnage et le fond flou en mouvement (la vague de Demachy). Le déséquilibre : introduire un corps en déséquilibre dans un environnement. Cadrage (décentrement, anticlassique). Utilisation du nombre d'or : sensation d'équilibre dans l'image. Utilisation du cadrage vertical ou horizontal (vertical : vitesse, dynamisme). Utilisation des contrastes (Strand, Jackson, Cartier Bresson). Raccourci rapide (sensation de vitesse. Durendel). Composition de la photo dans le cadrage. Le fait de couper un élément (la main du capitaine Walker) : fragmentation, morcellement qui va nous forcer à construire le reste, l'image est présentée de manière subjective, comme un regard personnel. L'absence de décors (décontextualisation). Rythmique de l'image. Le coloriage (mise en couleur du noir et blanc à la main).

• Thèmes :

Le mouvement dans un décor statique. Utilisation de la photo dans le sens du reportage, de la preuve, etc. (l'entrepont, Stieglitz). Echanges de regards, sourires, expressions. Prendre l'aspect spontané et libre d'une personne. L'éphémère. L'absence de décors (décontextualisation).

• Légende :

La légende de la photo, son titre, pour rajouter des informations à la photo.

Les sens et les informations spécifiques au différents sens

Cette partie du cours fera l'objet d'une évaluation.

Question d'examen : à quel sens cette image s'adresse ?

1 – Les sens :

Les 5 sens classiques sont ceux que l'on distingue depuis l'antiquité :

- Vue (information visuelle)
- Odorat (information olfactive)
- Gout (information gustative)
- Ouïe (information auditive)
- Toucher (information tactile)

A ces 5 sens, l'époque moderne en a rajouté quelques uns. A partir du XIXeme siècle, on considère que les 5 sens classiques ne couvrent pas la totalité des informations sensorielles.

(A) Les sens proprioceptifs : ils nous informent des mouvement de notre propre corps.

A- La kinesthésie : le sens kinesthésique :

Ce sens nous indique où sont situées les différentes parties de notre corps quand on fait des mouvements. Cela permet de coordonner les mouvements.

B- Le sens de l'équilibre

Il nous informe de la position du corps tout entier. Le corps peut être en déséquilibre, la tête en bas, etc.

Ces deux sens travaillent en collaboration pour construire une représentation de notre corps dans l'espace.

(B) Informations spécifiques aux différents sens :

• La vision : les couleurs, les effets lumineux (contrastes, saturation, désaturation, ombres, la réflexion, réfraction, brillance, matité, clarté, teinte, transparence, opacité).

La profondeur : la distance est un concept. Gérée de manière visuelle, c'est la profondeur : premier plan, plan moyen, arrière plan, etc. L'ouïe aussi permet de se représenter la distance. La perspective fait partie de la profondeur. La vision offre une image instantanée. La taille relative des objets entre eux, leurs rapports et proportions. Le flou que l'on a dans un champ visuel : ce qui est autour de ce que l'on regarde. Le flou dans l'image est en fonction de sa localisation dans le champ visuel. Le flou est également un moyen plastique pour représenter le mouvement (cela a alors à voir avec les sens proprioceptifs, et non la vision).

• Le toucher : C'est l'ensemble des sensations produites par une déformation mécanique de la peau. On distingue deux modalités : passive et active. La modalité passive est l'idée de recevoir une stimulation sans rien faire pour la provoquer. La modalité active est l'idée

d'explorer l'objet avec les mains, et de faire les gestes qu'il faut pour cette exploration. Cette seconde modalité est aussi nommée *le sens haptique* (On considère qu'il y a 3 types d'informations : les informations cutanées (la peau), les informations kinesthésiques (liées au mouvement) et des informations liées à l'effort que l'on fournit).

Il y a des ensembles de mouvements typiques que nous apprenons à faire pour explorer un objet et tenter de le connaître, recueillir un maximum d'informations intéressantes sur cet objet. On appelle ces gestes des procédures exploratoires. Chaque procédure donne des informations spécifiques.

- L'enveloppement : essayer de créer le maximum de zones de contact avec l'objet, et l'orientation de cet objet dans l'espace.
 - Le contact statique (la pose de la main) permet d'obtenir la température.
 - La pression nous donne des informations sur la consistance de l'objet.
 - Le frottement latéral permet d'obtenir des informations quant à la texture.
 - Le soulèvement/ la pesée permet d'avoir une idée sur le poids d'un objet.
 - Le test de fonction : exécuter de nombreux mouvements pour tester la fonction en faisant du bruit avec l'objet ou en plaçant la main à l'intérieur.
 - Le suivi des contours, des angles, permet d'avoir une idée de la taille.
 - Le balayage de la surface permet aussi de connaître la taille d'un objet.
 - Test de mouvement partiel : faire bouger une partie de l'objet et garder l'autre partie fixe. On a ainsi une idée de l'articulation et de la structure de l'objet.
- Le goût : Les saveurs primaires (salé, sucré, acide, amer) représentent 10% des informations quand on met un aliment en bouche. La texture, la consistance, la température, le visuel (la couleur tout particulièrement), l'odeur (l'arôme : sensation particulière provoquée à la fois par le goût et l'odeur d'un aliment quand on le met en bouche) sont d'autres de ces informations. Les saveurs secondaires : les saveurs piquantes sont un effet de douleur. On parle de sensation de pseudo chaleur. On parle aussi de pseudo fraîcheur (menthes, sucres synthétiques). La saveur de l'amidon est fade et un peu sucrée. La saveur métallique (sensation que l'on a quand on se coupe), la saveur grasse. Les textures sont identifiables : solide, liquide, élastique, mou, crémeux, visqueux, gluant, pâteux, gélatineux, sec, rêche, etc.

Les lois de l'organisation perceptive et les lois de la Gestalt:

Analyse de la structure de l'image du point de vue de la Gestalt et contrastes de couleurs: 10/20 à l'examen.

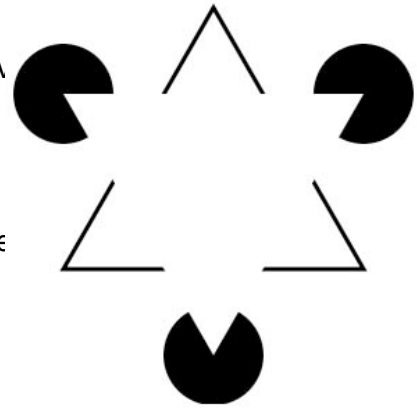
La théorie de la Gestalt est une théorie cognitive naissant en Allemagne au début du XX^{ème} siècle. ce travail a très vite intéressé les historiens de l'art et les psychologues de la cognition. Elle n'a cessé d'être approfondie. C'est une théorie qui nous permet d'analyser l'image, c'est donc une théorie très porteuse pour beaucoup de disciplines. Ces psychologues allemands se sont demandé s'il existait une loi universelle de l'organisation des stimuli. Ils se demandent si dans une situation où nous sommes bombardés par des stimuli visuels, il existe des lois universelles, qui nous permettraient de constituer un ensemble cohérent à partir de ce qui au départ est tout à fait chaotique: la réception de ces stimuli, de taches. Ils se demandent comment l'organisation cognitive se met en ordre avant le rappel du vécu. Avant ce processus, on reçoit des "taches" dans notre champ visuel. La Gestalt est donc une théorisation du phénomène qui se passe avant toute signification, tout rappel au vécu. On parle donc du strictement formel (d'où l'idée de "taches"). Les Gestaltistes ont mis au point un ensemble de matériel pour étudier le strictement formel. Les lois de la Gestalt sont des lois universelles (indépendamment du sexe et de la culture). Ce sont des lois qui sont extrêmement utilisées dans le domaine de la publicité / communication visuelle (design, prépresse, etc.). Image du dalmatien faite des tâches:



- On essaie de voir des ombres, on considère que les zones foncées représentent les ombres et les zones claires représentent la lumière. A partir de ces taches, on constitue des groupes qui peuvent fonctionner pour donner une signification à l'image.
- On essaie de créer des contours pour délimiter des formes, une figure sur un fond.
- On essaie de construire un groupe cohérent de taches qui nous rappellent une forme connue (exemple: un oreille).

Principe de description d'une image:

- Direction de l'objet ou du sujet que je veux faire voir (ici vers la droite pour le cochon)
- Localisation du sujet (ici centré)
- Taille du sujet (ici le sujet occupe presque tout le plan moyen)
- Point de vue sur le sujet (ici le chien est pris de 3/4 dos, et



Il y a deux courants parmi les Gestaltistes: l'un commence son analyse par le formel, l'autre par le rappel au vécu.

Première loi: le rapport fond-figure:

Percevoir une fine structure sur une surface homogène c'est avoir accès au premier état de l'organisation différenciée. C'est également le moment où l'on considère que le mental construit l'idée de surface homogène sur laquelle vont pouvoir se détacher des figures. C'est ce que les Gestaltistes nomment la loi de la ségrégation: discerner des tâches sur une surface. C'est la loi de base de toute la Gestalt (Il ne faut pas la citer à l'examen, car c'est la "base de la base").

"Le fond, paraît s'étendre au delà du contours qui limite une figure. Le fond a le caractère des substances.

La figure possède le caractère des choses et est perçue plus proche et plus dense que le fond, par un effet de localisation subjective.

Ceci entraîne des modifications de la couleur apparente (la couleur que je perçois).

Etudes de figures:

- 10.2 - image (a): un vase blanc au centre de l'image, deux visages noirs de profil de chaque côté (l'espace entre les images dessine le vase). Pour passer d'une organisation à l'autre dans une image double, on va considérer que le contour appartient ou bien au vase, ou bien aux profils. => Nous définissons une figure par le contour. C'est le contour qui va permettre d'arracher la figure du fond, et mentalement parlant, un contour appartient toujours à la figure et non au fond.
- 10.4: silhouettes féminines entre les piliers de la balustrade: on ne voit pas forcément les silhouettes. le contour est unilatéral. Nous sommes incapables de percevoir simultanément les deux formes, car le contour ne peut appartenir qu'à une seule figure.
- 10.2: Le rapport fond-figure. la figure semble être devant et être solide. Les 3 aspects sont simultanés: la figure avance, le fond recule. la figure semble plus dense, et le fond semble insaisissable. La modification de la couleur apparente est un autre aspect.
- 10.3: paramètres favorisant la construction de la figure.
 - (a) Croix verticale et croix oblique. la verticale est plus facilement visible que l'oblique.
 - (b) Cette figure nous donne l'opportunité de construire une croix fine et une croix épaisse. La plupart des gens construisent la croix fine en premier.
 - (c) Forme / Figure. De manière générale, on privilégie la construction de la figure

centrale et on considère que le contour est dans le fond.

(d) On eut voir un cube en 3D ou bien une figure plate composée de 3 losanges. Tout ce qui est effet de texture ou d'ombre favorise la création d'une figure (principe de l'articulation de la surface: ce qui comporte une ombre ou un effet de matière sera prioritairement compris comme étant une figure). La partie gauche s'organise sous la forme d'un cube car il y a la présence d'une texture, et à cause du point de vue de 3/4.

(e) Ce sont des patterns symétriques. A droite c'est blanc sur noir, et à gauche c'est noir sur blanc.

(f) Une figure complexe se détache d'un fond uni. Il y a un effet de superposition / recouvrement qui crée une profondeur, ceci obtenu par un effet d'interruption. La loi de la continuité s'applique également.

- Loi de la complexité: une figure complexe se détache plus facilement d'un fond uni
- Loi de la continuité: le fait de faire se poursuivre un élément ou en motif en dessous d'un élément.
- Triangle de Kanizsa.

C'est une figure qui illustre très bien le rapport fond-figure

(consistance: la figure semble solide alors que le fond à l'air impalpable/ concept de couleur apparente).

un triangle blanc semble apparaître dans l'espace vide.

Des couleurs très contrastées sont utilisées. Des formes partielles sont utilisées pour donner l'impression d'une forme complète (sommets de triangle). Dans une figure, ce sont les angles qui sont les plus importants, comme dans le cas d'un objet réel. Il y a un effet de densité dans la figure. Le blanc du triangle nous paraît plus blanc que celui du fond.

- Loi de la continuité: la continuité d'un ensemble de points ou d'une ligne tend à maintenir la direction des points ou de la ligne dans le sens exigé par l'ensemble.

CONTOURS SUBJECTIFS (figures 10.7)

la quantité de couleur permet de créer une figure (plus il y a de noir, plus la figure blanche apparaîtra facilement. Au plus on fait jouer la loi de la continuité, au plus on intensifie le contour subjectif.

Loi de la Clôture: la clôture d'un ensemble de points ou d'une ligne quelconque va limiter une surface par rapport à une autre et donc la détacher de celle-ci. Ce n'est pas le cas des lignes ouvertes.

Le zèbre: les scientifiques se sont demandés à quoi pouvait servir la fonction qui nous permet de créer des contours illusoires. Une fonction qui n'est pas propre à l'homme. une fonction qui nous permet de déjouer les mécanismes de camouflage.

(feuille avec le losange) (d) : on a tendance à relier le point X avec la ligne oblique plutôt qu'à la ligne verticale alors que le point en est plus proche.

10.9: (a) on comprend le carré blanc comme étant superposé à un cercle noir. la figure B nous donne la composition de la figure A. les deux dernières figures (C et D) sont des constructions impossibles mentalement.

Explication: Loi de la continuité: je fais continuer le cercle selon son contour.

la figure A s'explique par la loi de Prénance ou la loi de la bonne forme.

Loi de la bonne forme: construire mentalement les parties manquantes en comprenant la figure comme figure simple et régulière. (exemples en 10.3)

(c) démonstration du principe de continuité. les "contours reliables" sont les constructions sur lesquelles le principe de continuité s'applique. les "contours non reliables" montrent le cas inverse.

Loi de la proximité: des points dispersés sur une surface sont des stimuli faibles car l'homogénéité de la surface s'oppose à leur ségrégation. Cependant, la proximité de certains d'entre eux tend à les faire apparaître comme une unité distincte. (exemple: figure 6 de la feuille "I": on identifie des groupes de points)

Loi de la similitude: à distance égale, les stimuli se groupent en fonction de leurs ressemblances. (exemple: figure 7 de la feuille "I": les points noirs s'isolent des cercles blancs.).

La loi de la continuité est souvent utilisée avec la loi de la fermeture (exemple avec le triangle de Kanizsa).

note: lorsque l'on parle d'un "ensemble", on doit le nommer et expliquer brièvement la modification (pour la loi de la transposition et du camouflage). Le camouflage est un degré supérieur de la loi de la transposition, et non une loi à part entière.

- figure 4 page 2: (a) réunion de triangles sur un axe de symétrie. figure simple. (b) la figure est plus complexe et est interprétée comme un volume. (ref: caractère bidimensionnel ou tridimensionnel d'une figure).

- loi de cohérence: à relier avec la vision du second groupe de la Gestalt (rapport au vécu). A n'utiliser que si elle apporte quelque chose à l'analyse de l'image. Le prototype est l'image mentale à laquelle je vais relier un objet (représentation sous forme schématique reprenant des aspect formels et fonctionnels). Il intervient sur la théorie de l'identification d'un objet. Le prototype est fonction de la culture (exemple: une image de table ne sera pas la même pour un africain ou un européen).

