



**HAL**  
open science

## Réflexion sur l'image ou Analyse d'un système de communication dans sa complexité

Mathilde Desaegher

► **To cite this version:**

Mathilde Desaegher. Réflexion sur l'image ou Analyse d'un système de communication dans sa complexité. Sciences de l'information et de la communication. 1999. dumas-01724026

**HAL Id: dumas-01724026**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01724026v1>**

Submitted on 6 Mar 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Mathilde DESAEGHER**

**MEMOIRE DE MAITRISE EN  
SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA DOCUMENTATION**

**REFLEXION SUR L'IMAGE**  
**ou Analyse d'un système de communication  
dans sa complexité**

Sous la direction de :  
**Monsieur Yves JEANNERET**

**LILLE 3  
UNIVERSITE CHARLES DE GAULLE  
UFR Idist**

**Septembre 1999**



2003 \* 329

## AVANT-PROPOS

Lorsque nous prenons un livre, une revue, bref un ouvrage quel qu'il soit, nous faisons souvent précéder notre lecture par une première prise de contact avec l'objet. En effet, avant de nous saisir de son contenu, nous l'observons, le retournons, le manipulons, nous ouvrons, le feuilletons. Ainsi, dans le cas de ce mémoire, nous remarquons tout de suite que sa construction a été réalisée un peu en décalage par rapport à l'ensemble des autres. Ceci n'est bien entendu pas innocent et mérite donc d'être justifié et commenté maintenant.

C'est avant de commencer cette lecture que des explications s'imposent quant aux choix qui ont été adoptés et qui expriment tous une façon de penser cet écrit, une position énonciative. Si par hasard et par chance l'aspect général de cet ouvrage correspond à la norme imposée, ce n'est pas sans autorisation préalable que des modifications ont été apportées afin de rendre visible une partie non négligeable de la recherche.

Au départ, toute la réflexion sur la forme qu'il fallait donner est née de l'observation d'un important corpus théorique ayant trait à l'image. Corpus qui avait du mal à s'exprimer visuellement puisque très probablement emprisonné dans les exigences éditoriales. Et donc, l'objectif était d'abord de se libérer de ces contraintes, puis d'exploiter les outils dont nous disposions. D'autant qu'en pensant aux travaux effectués dans le cadre de la modélisation de l'information et des nouvelles pratiques éditoriales, il était réellement dommage de ne pas les utiliser. Et notamment, puisqu'il s'agissait d'une réflexion sur l'image, le support devait donner une appréciation visuelle de toute cette étude.

Une sorte de "cahier des charges" a donc été imaginé avant d'entamer tout travail de rédaction. Cependant, celui-ci n'a été conçu qu'après l'analyse et donc qu'en fonction du contenu de tout le document. La méthode suivante va donc consister à prendre un par un les éléments qui ont été retenus du début à la fin de cet ouvrage et à les commenter. Ceci pour nous montrer quels ont été les choix opérés et l'intentionnalité de chaque critère.

La première interrogation a été portée sur la qualité du support, le type de papier et d'abord de couverture employée. Parce qu'il ne fallait pas trop s'écarter de la norme (en collant le plus possible par l'allure extérieure à la logique de collection) et garder une certaine sobriété pour un mémoire de maîtrise, le "blanc-crème" a donc été retenu pour la couverture. Mais avec un aspect ancien, de type parchemin ou buvard en y ajoutant un transparent au travers duquel nous voyons le titre. C'est le titre que nous apercevons imprimé sur le papier (ancien) au travers de l'écran transparent (moderne) pour montrer que la question sur l'image se situe dans un contexte temporel très vaste et que l'analyse concerne tant les premières inscriptions sur argile, pierre, sable... en passant par les icônes peintes sur bois, les dessins sur papier... jusqu'à nos images sur écran.

En entrant dans le document, nous conservons la même logique. Le papier, pour tout ce qui touche aux pages qui doivent rester très classiques et normées, reste "blanc-



## TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS

Livret

INTRODUCTION

p. 07

1 - DE LA REPRESENTATION AU SIGNE

p. 10

1.1 - L'information par l'image

p. 11

1.1.1 - Différentes traces dans l'Histoire

p. 11

1.1.2 - Le pouvoir de représentation

p. 14

1.1.3 - Image et cognition

p. 16

1.2 - L'image comme processus psychique

p. 20

1.2.1 - Analyse images mentales

p. 20

1.2.2 - Images psychiques et images matérielles

p. 23

1.2.3 - Nos rapports avec les images

p. 26

1.3 - Des imagos vers les signes

p. 29

1.3.1 - Trace, analogie et signe

p. 29

1.3.2 - Eikôn, imago et indice

p. 31

1.3.3 - Notre univers symbolique

p. 34

**2 - POETIQUE ET APPROCHE SEMIOLOGIQUE** p. 37

**2.1 - Signes : messages complexes et rhétorique** p. 38

2.1.1 - Construction du sens et sémiotique p. 38

2.1.2 - Sémiologie, rhétorique et image p. 41

2.1.3 - Une syntaxe spécifique à l'image p. 44

**2.2 - Un média : régimes de circulation des messages visuels** p. 48

2.2.1 - Un mode d'information et ses enjeux p. 48

2.2.2 - Des contextes pour la communication p. 51

2.2.3 - Variations poétiques des images p. 53

**2.3 - La réception d'un acte de communication** p. 56

2.3.1 - Spécificités des spectacles visuels p. 56

2.3.2 - Une forme de lecture et ses conditions p. 58

2.3.3 - Les statuts de l'image p. 61

**3 - ENTRE VICES ET VERTUS : UNE PHILOSOPHIE DE L'IMAGE** p. 63

**3.1 - Au coeur de la culture** p. 64

3.1.1 - De l'impossibilité de penser sans image p. 64

3.1.2 - L'image et son reflet p. 67

3.1.3 - La pensée iconique p. 69

<b>3.2 - Epistémologie et réflexion sur un média</b>	p. 71
3.2.1 - Les représentations	p. 71
3.2.2 - Le temps d'un regard	p. 74
3.2.3 - Des médiations	p. 77
<b>3.3 - Sens de l'image chez le philosophe</b>	p. 79
3.3.1 - Approche esthétique	p. 79
3.3.2 - Les a priori du regard	p. 81
3.3.3 - Puissance et part de mystère	p. 83
<b>CONCLUSION</b>	p. 85
<b>BIBLIOGRAPHIE PRINCIPALE</b>	p. 89
<b>BIBLIOGRAPHIE COMPLEMENTAIRE</b>	p. 90
<b>RESUME</b>	p. 93
<b>MOTS-CLES</b>	p. 94





# INTRODUCTION

*Si autant de questions complexes se sont  
révélées pour apporter une notion de  
visuel à l'écriture de ce document, que  
dire d'un tel programme que celui de  
l'image !*

*Entre hasard, découvertes et passion il faut  
tout de même prendre parti et  
proposer sa vision des choses.*

L'image? D'où vient l'idée?  
Comment a pu germer cette envie  
de travailler sur l'image?

C'est que, au départ, ce devait être plus un besoin qu'une envie. Besoin, parce que nous nous servons constamment des images. Il y en a partout : à la maison, dans les albums, à l'école, à la télévision, dans les livres... C'est utile et c'est beau une image. D'ailleurs, dans ce que nous nommons les "beaux livres", c'est plein d'images. Et les manuscrits médiévaux avec leurs caractères magnifiques et leurs enluminures qui attirent le regard non seulement pour leur merveille plastique, mais aussi parce que toute inscription qui y figure est utile et utilisée. Ceci a d'abord constitué un alibi suffisant pour côtoyer le monde l'image et de ses théoriciens.

Et puis c'est bien d'avoir des idées et de l'inspiration, mais nous nous rendons compte très vite que le domaine à conquérir est bien vaste. Les questions foisonnent dans tous les sens et nous nous laissons déborder par la soif et la passion. Il n'y a qu'un seul remède pour étancher tout cela : regarder.

Heureusement, quelques questions essentielles sur le sujet surgissent très vite. En effet, si nous avons beaucoup d'images en circulation, si nous nous en servons pour communiquer, le faisons-nous bien? Comment cela fonctionne? Y a-t-il des règles, des lois, un mode d'emploi? Est-ce un jeu dangereux? Autant de problèmes intéressants sur lesquels il était difficile de statuer.

D'autant plus qu'après les premières recherches et lectures, nous nous apercevons qu'une image cela peut être beaucoup de choses.

Alors nous avons une solution pour gérer l'ensemble et définir petit à petit l'objet de la quête. Il faut se frayer un chemin, un parcours qui n'est possible qu'en faisant des choix. Des choix, toujours arbitraires, qui traduisent des aspirations et des intérêts personnels. Ceux-ci se sont portés sur un corpus bien défini d'ouvrages de théoriciens de l'image.

Le problème qui a été mis en évidence est que l'image est en fait un objet très complexe, aux multiples visages. En faisant un peu la lumière sur ces visages nous voyons qu'ils peuvent s'organiser comme un système. Alors, quel genre de système de signes de communication est l'image? Si, pour nous informer nous avons recours à des systèmes de communication et si l'image en fait partie, comment cela s'articule et fonctionne?

Le but est donc d'organiser une analyse sur l'image, de définir ce que peut être la communication par l'image dans sa complexité et d'aboutir à une réflexion menant à acquérir toujours une plus grande vigilance vis-à-vis des objets et messages informationnels.

Dans un premier temps et après avoir rappelé que l'analyse de ces différents phénomènes était fondée sur l'étude d'un corpus de dix ouvrages de théoriciens de l'image, nous proposerons une définition de l'image.

Cette étape s'appuie plus particulièrement sur les ouvrages suivants : *L'image écrite, ou, la déraison graphique* de Anne-Marie Christin, *L'année 1895 : l'image écartelée entre voir et savoir* de Monique Sicard et enfin *Psychanalyse de l'image : de l'imgo aux images virtuelles* de Serge Tisseron.

Pas à pas nous verrons qu'il y a une pluralité de facteurs qui font que l'image, par son pouvoir de représentation est un outil nécessaire et utile pour nous permettre de construire notre conception du monde. Nous verrons aussi qu'en dehors de tous ces facteurs, nous ne pouvons nous passer des images. Elles nous sont propres et sont le reflet de processus psychiques. Et nous assisterons au passage qui mène de la représentation au signe. Ces signes qui nous permettent de communiquer et qui font que l'image est un langage.

Dans un second temps, c'est avec *L'image manipulée* de Pierre Fresnault-Deruelle, *L'image et les signes : approche sémiologique de l'image fixe* de Martine Joly, *Traité du signe visuel* du Groupe  $\mu$  et *Image, icône, économie : les sources byzantines de l'imaginaire contemporain* de Marie-José Mondzain (qui constituera aussi une transition) que nous tenterons de montrer comment l'image fonctionne.

C'est-à-dire s'il y a une rhétorique qui peut être appliquée à l'image. Puis montrer en quoi elle est

un média et les différents régimes de circulation des messages iconiques. Et analyser enfin la réception de ce type d'actes de communication.

Un dernier temps sera consacré à une réflexion philosophique sur l'image. Puisqu'il est impossible de penser sans image, nous verrons non seulement son statut culturel, mais encore la manière dont elle opère et la pluralité d'enjeux qu'elle soulève et puis quel sens et quel pouvoir on peut lui accorder.

Ces réflexions reposent cette fois sur les écrits de François Dagognet, *La philosophie de l'image*, Régis Debray, *Vie et mort de l'image : une histoire du regard en Occident* et Michel Foucault, *Les mots et les choses*.

En somme, après ces approches descriptive, sémiologique et philosophique, nous aurons pu donner une certaine "image" de ce grand domaine.

Mais n'y en a-t-il pas encore bien d'autres à découvrir? Et ne reste-t-il pas une face cachée de l'objet qui gardera toujours une part de mystère?

# 1 - DE LA REPRESENTATION AU SIGNE

*Si l'image s'inscrit dans l'histoire des systèmes d'information, elle comporte de multiples visages. Quels sont 'ils?*

*Et si elle permet de représenter les choses et le monde, utilise-t-on cette force de représentation comme signe de communication?*

*Alors, un langage l'image?*

## 1.1 - L'information par l'image

### 1.1.1 - Différentes traces dans l'Histoire

tous. Elle nous montre des traces et sa force consiste à nous apporter une perception des objets, une perception du monde.

Monique Sicard, dans *L'année 1895*, au chapitre "Nouveaux regards", nous parle d'une des fonctions de l'image comme d'être une sorte d'empreinte du monde réel dont elle rend compte, une trace visible de ce que l'on voudrait transmettre, communiquer.

Si les images nous intéressent, c'est d'abord parce qu'elles sont empruntées d'un lointain passé. Elles s'inscrivent dans une longue histoire de la communication et aussi dans tout notre univers, l'espace qui nous entoure. Depuis les tablettes d'argile de Mésopotamie aux frontières de l'Orient, en passant par nos cieux étoilés pour parvenir à nos actuels écrans d'ordinateurs occidentaux.

La création, l'usage, la demande et la multiplication des images auraient été provoqués par nécessité. Nous avons besoin d'elles pour échanger des biens, des connaissances. Dès l'origine, les images ont été créées et utilisées pour répondre à une sorte de loi de l'offre et de la demande. Une espèce de spirale ascendante c'est alors mise en mouvement.

Un des atouts de l'image est qu'elle est porteuse de nombreuses informations qui pourraient être saisies quasi immédiatement et universellement. Elle recèle un message qui passe ainsi les barrières des langues et peut être partagé par

Ainsi, pour pouvoir fournir ces traces d'une réalité, laisser la marque d'un message, de notre passage dans le monde, nous avons produit de plus en plus d'images.

Mais l'oeil et la main de l'homme ne suffisaient plus et nous avons dû avoir recours à de nouveaux outils pour satisfaire notre regard. Celui-ci est devenu toujours plus avide, plus exigeant. Alors sont nés les lunettes astronomiques, appareils de mesures cartographiques, appareils photographiques, télescopes spatiaux et autres "scopes" électroniques.

Magie du regard avec les objets qui prennent un autre corps. Ils sont mis en relief, en évidence. Ainsi figés, ils peuvent être étudiés, comparés. L'image, qui avait déjà une valeur magique, avec toute la précision que lui confèrent nos nouveaux engins de voyeurs, nous donne en plus une valeur par rapport à la réalité.

M. Sicard, *Ibid.*, nous signale aussi que toute cette création de nouvelles images soulève des enjeux théoriques considérables. Non seulement d'aller vers la transparence du monde, mais aussi, notamment avec l'image photographique, de donner des traces enfin fiables.

Toutes ces traces, ces inscriptions de plus en plus précises, peuvent être beaucoup de choses. Si nous avons figé tous ces espaces, ces images, nous avons aussi figé le temps. Car si la structuration spatiale de l'image est une aide à la mémoire (beaucoup de procédés mnémotechniques sont en rapport avec l'image), elle nous permet aussi de passer les frontières du temps.

En effet, l'image garde ces traces que nous produisons. Nous possédons des références, un témoignage du passé. Nous pouvons quantifier, mesurer, comparer. Nous pouvons alors nous souvenir et échanger des points de vue. Ces témoignages sont aussi un acte de communication par l'image. De plus, quelqu'un a laissé une trace visible pour quelqu'un d'autre. L'image est porteuse aussi d'un message "co-auctorial", celui d'un émetteur et d'un récepteur.

Dans ce va-et-vient entre l'espace et le temps, nous remarquons que beaucoup de choses peuvent être des images. En fait, toutes les surfaces inscrites que l'on interroge pourraient se ranger dans cette catégorie.

Et, pour rendre compte de ce qu'est l'image, il faut mettre l'accent sur l'importance de son support. C'est ce support qui va rendre visible toute inscription et qui va permettre d'en faire la distribution à tous. L'image entre déjà dans un système complexe : un besoin et une demande, puis une structure hétérogène : des figures et des espaces.

Dans le passage "Signes, supports, systèmes" de *L'image écrite* de Anne-Marie Christin, on relèvera toute l'importance du support des images. Il faut prendre en compte de la surface pour voir qu'un autre message apparaît. L'image entre dans un double jeu de communication qui fait participer également la surface et ce qui y est inscrit.

Prenons le parti d'observer les surfaces d'inscription et de considérer que cette surface est première avant ce qui est représenté. Car s'il faut penser l'image, cela ne peut se faire sans son support. C'est la surface sur laquelle il y a une inscription qui constitue d'abord une image. Ensuite, on prend en considération ce qui est inscrit. C'est donc la combinaison de ces deux premiers éléments qui forme un système.

Par exemple, si nous regardons les traces laissées par un animal sur le sable, nous devons d'abord prendre en compte la surface sablée délimitée par notre champ de vision, puis viennent ensuite les empreintes de pas. C'est cet ensemble indissociable qui va donner une image. Ce serait exactement le même rapport étroit qui existe entre le cadre posé sur le chevalet du peintre et son dessin. C'est aussi la même chose entre la page-écran et les inscriptions graphiques qui y figurent.

Toutes ces combinaisons vont permettre de communiquer, de dégager du sens. C'est ce qui fait que l'image est un langage, un objet de communication extrêmement complexe.

Nous imaginons très bien la croissance exponentielle de systèmes qui vont entrer en interaction au fur et à mesure de l'évolution des images. Et à quel point les images, toujours plus riches, sont capables de générer un énorme potentiel informationnel.

D'ailleurs lorsque nous regardons tout espace inscrit, qu'il s'agisse d'un bloc de granit provenant d'un tombeau égyptien, d'un rouleau de parchemin, d'un atlas géographique ou d'un tableau statistique présenté sur une page Web, nous obtenons une liste bien longue de données. Support et inscription confondus, il y a un message, la manière dont il est agencé, cadré. Puis une production : qui transmet à qui? Pour quoi, à l'aide de quel procédé technique? Tout ce que cela peut nous dire sur une personne, un objet, une époque, une culture, un mode de pensée...

En fait, peu de modes de communication ont les moyens de fournir une telle richesse et surtout dans un espace parfois très petit. Si nous devons trouver une limite à l'image, elle existe bien en terme d'espace. Toutes ces surfaces que nous regardons ont leur bornes. Il y a d'abord notre champ de vision ou bien la page d'un livre, une photographie, la carte de la ville. Ce sont tous des écrans, fabriqués par notre regard, ou vers lesquels notre regard se porte. Sont écrans encore la stèle funéraire, le tableau du maître, le carré de soie calligraphié ou le tract publicitaire.

Cet espace s'inscrirait donc depuis toujours dans une logique de l'écran.

Au chapitre "Naissance et mort d'images, *op cit*, M. Sicard illustre cette logique de l'écran : pour rendre compte de la vie et la traduire en image, il y a d'abord l'écran transparent du regard, puis le plan du tableau qui fait écran.

Cet écran, sa matérialité et les types d'inscriptions qui y figurent sont porteurs de messages. Du sens est véhiculé qui nous donne à voir le reflet des choses, du monde, des cultures... Par le jeu de vide et de

plein de l'écran, nous modelons des espaces pour inscrire nos actes, nos pensées. C'est aussi cet écran qui crée l'image.

Après avoir vu l'évolution des images, leur place dans le temps et aussi dans l'espace, nous pouvons maintenant ajouter encore de la valeur à leur contenu. La lecture des messages visuels nécessite bien quelques rappels, un apprentissage pour en saisir toutes les subtilités. Il faut garder précieusement à l'esprit cette idée de constant mélange de fonds et de figures. Ces traces que nous laissons pour rendre visible un message, c'est mieux que de la parole qui passe par un véhicule graphique. Cet appareil de locomotion du visuel peut être un dessin, une empreinte... ou une écriture. Il y a un esprit qui a imprégné un support, qui a localisé la trace dans l'espace et le temps.

C'est à chaque fois un langage, ou des langages dans un langage : celui de l'image.

Depuis longtemps l'image est l'objet aux mille visages. Attention, nous sommes cernés, et il faut ouvrir l'oeil, et le bon ! Pourtant, malgré cette profusion, qu'est-ce qui implique que nous en demandions toujours plus?

En fait, avec cette notion de trace, nous avons fait un tour d'horizon général de ce que pouvait être l'image. Depuis toujours utilisée, elle peut revêtir une multitude de visages : elle est un support et une inscription traduisant d'une histoire, d'une culture, d'un émetteur et d'un récepteur. Cette trace qu'il faut d'abord garder en mémoire, la conserver pour pouvoir la transmettre nous montrera ensuite l'usage primordial de sa force de représentation.

## 1.1.2 - Le pouvoir de représentation

Cette force de l'image et son caractère universel tirent leur valeur dans la représentation. Nous pouvons authentifier des objets, utiliser notre mémoire, les comparer avec ce que nous connaissons déjà. C'est un résumé de ce que nous pouvons savoir d'une chose, d'un phénomène. L'image n'est pas tout à fait la réalité ; mais elle s'en inspire.

D'ailleurs, c'est pour cette raison qu'il faut se méfier de ce que nous ne pouvons pas voir. Par exemple, il faut faire attention à la fabrication des images, aux photographies truquées. Nous pouvons même rencontrer parfois des images représentant des choses, des êtres impossibles.

Nous remarquons l'usage très courant du dessin. Il montre ce qui ne peut être photographié, schématise, donne beaucoup de détails et il est souvent très réaliste.

Dans l'action de montrer, l'image a ce don absolu de présence, elle est une médiation vers le réel. Lorsque nous avons des difficultés à communiquer, ne se sert-on pas des images pour illustrer nos propos, nos façons de faire? Et sans passer par une création, la force de représentation de l'image lui confère une valeur en elle-même. Certaines images ne sont pas forcément faites pour être regardées. Néanmoins, elle

nous donnent des informations, nous identifions des choses.

A.M. Christin, *Op Cit.*, p. 45, nous explique qu'à la base, il y a un départ du réel, puis une représentation. L'image constitue en fait un système de repérage qui entoure l'homme. Et il y a fascination des images non seulement pour ce qu'elles représentent ; mais aussi pour elles-mêmes.

Ainsi, nous lisons les images, pour elles et pour ce qu'elles donnent à voir. De plus, les images sont plaisantes, elles guident le regard, incitent à observer. N'est-il pas bien plus agréable de regarder une image, un schéma, une carte, plutôt que de lire tout un long texte descriptif? C'est en effet un peu rébarbatif et parfois moins porteur d'informations. La présence par l'image nous aide à la compréhension.

C'est ici le sens étymologique des images, des "imagos" la représentation d'un objet matériel, soit par les beaux arts, soit par des systèmes optiques ou techniques.

Représenter les choses en images doit nous conduire à la transparence. Nous observons les images dans leur globalité, et ensuite nous les scrutons. Là aussi nous sommes voyeurs, nous essayons de décortiquer le plus petit détail possible dans l'image. Nous allons jusqu'à employer des outils pour visionner le plus minuscule élément porteur d'information. C'est le cas de l'usage de la loupe, du microscope ou du zoom. Nous allons du général au particulier, car toutes les traces que l'image détient, il faut qu'elle nous les révèle.



L'image est polysémique : elle peut représenter et véhiculer une foule d'informations. Prenons l'exemple d'une photographie, celle d'un cheval. Il est possible d'identifier l'animal, sa race, sa robe. Nous pouvons juger de sa taille, de son état, s'il est vivant ou mort. Mais il y a aussi ce qu'il fait, si c'est un cheval en liberté ou au travail, quel genre de travail, etc. La liste peut être éventuellement très longue. Le regard ne se contente pas de saisir le sujet, le lieu, l'instant. Il pénètre à l'intérieur du sujet, il pénètre à l'intérieur de la vie, du mouvement.

M. Sicard nous parle de la puissance de représentation des images plus particulièrement à l'aide de différents systèmes optiques ou techniques. L'importance de leur développement de manière à nous donner à voir encore d'autres choses, à découvrir par l'image. "Les images transparentes de la radiographie font pénétrer le regard à l'intérieur des corps vivants ; les images en mouvement du cinématographe redonnent, elles, simplement vie à la vie".  
(*Op. Cit.*, p. 7).

Ainsi nous voyons que nous pouvons rendre compte de la vie et du mouvement aussi et de traduire tout cela en image.

L'image, dans son cadre, saisit aussi l'instant. Mais encore, dans le mouvement, une découpe régulière du temps qui s'écoule.

La force de l'image consiste bien à nous donner la perception d'un objet. Son but est dans la représentation. Elle nous montre alors ce qui peut sembler quelque fois indescriptible. C'est un langage qui agit comme un indice du passage de la perception à la représentation, au delà de la vision, qui permet de se faire une idée des choses.

Si elle permet de représenter les objets et le monde, avec en plus tout le potentiel informationnel qu'elle contient, on comprend aisément qu'elle soit un formidable outil de communication. Mais, de surcroît, qu'elle soit parvenue à un tel succès dans l'espace public.

Ce succès, elle le devrait au pouvoir de représentation. L'image est tellement réaliste que son incursion parmi nous choque, brutalise. Même si nous avons conscience que ce n'est pas tout à fait le réel, c'est si proche que nous sommes amenés à croire que nous sommes dans la réalité.

L'image provoque un engouement, des attentes, un besoin pour toucher à la réalité. Le public se l'est alors appropriée.

De nouveaux outils entraînent de nouvelles images. Toute cette nouveauté, nous dit M. Sicard, étonne et excite le regard. La force de l'image vaut encore plus si elle inclut des valeurs communes avec le spectateur..

Les changements apportés par ces nouvelles images vont interroger le regard et engendrer de nouveaux regards, et donc de nouveaux modes de pensées, de nouveaux questionnements.  
(*Op. Cit.*, p. 66).

Les outils, les regards et les images n'ont donc fait que se multiplier. Et l'ensemble de ces regards partagés participe de cette entreprise sociale de l'image.

Cependant, nous avons besoin de toute une éducation du regard. Comme l'image peut représenter beaucoup de choses, il faut l'apprendre pour la comprendre.

Elle est gérée par des règles culturelles, le code d'une société.

En effet, la représentation s'inscrit dans une culture. Et il faut penser à l'acte de communication qu'est l'image, puis à son mode de constitution.

L'image serait donc faite de codes. Il y a le monde, pour arriver à sa connaissance, cela passe par une communication. Cet acte de communication, pour pouvoir se réaliser, nécessite un code qu'il y aura lieu d'étudier au cours d'une démarche sémiologique.

Grâce à ces codes, dont l'image est constituée, nous allons être en mesure de recevoir les messages visuels.

Nous verrons alors leur rôle dans l'appropriation de nos savoirs, dans notre connaissance du monde.

En se plaçant du point de vue des Sciences Cognitives, nous pouvons effectivement nous intéresser de près à l'image. Celle-ci, non seulement reproduirait les choses, mais permet aussi d'anticiper. Elle est associée à l'appropriation des savoirs. Grâce à certains pouvoirs et usages auxquels nous avons recours tous les jours, la réception des messages visuels participe de la formation de certains types de connaissances. Ce serait par la différenciation et l'isolement des objets, par leurs représentations symboliques aussi, que nous serions en mesure de les reconnaître. Il s'agit même parfois de la méthode la plus commode pour parvenir à comprendre le monde qui nous entoure. Et les images sont bien nécessaires au quotidien pour nous situer par rapport à lui.

Pour identifier des choses au milieu de tant d'autres souvent très semblables nous devons nous "faire une image" de ces choses, et la plus proche possible.

Nous avons besoin de nous fabriquer une vue d'ensemble des objets. Que ces images soient graphiques, matérielles ou immatérielles, ce sont elles qui nous feront voir, et nous aiderons à savoir le monde.

---

### 1.1.3 - Image et cognition

Parmi les enjeux qui font que l'image est si prolifique, il en est un, et non des moindres, qui nous rappelle que nous travaillons et que nous évoluons en contact permanent avec elle.

Cette fonction est celle de l'apprentissage, de la mise en place de bon nombre de nos connaissances. Et nous allons voir maintenant l'importance productive de l'image dans la construction de notre conception du monde.

En effet, ce que nous voyons ne suffirait pas pour connaître les choses. Il est constamment nécessaire d'alimenter nos perceptions avec de nouvelles informations. Toute cette "nourriture informationnelle" est constituée de nouvelles perceptions que l'on est forcé de mettre en conflit avec les précédentes. Par l'assimilation de ces perpétuelles comparaisons, nous sommes appelés à accommoder nos connaissances et ainsi à former, ou affiner de nouveaux concepts.

Nous ne sommes pas capables d'absorber tels quels des savoirs et nous devons automatiquement

passer par ce jeu incessant de l'apport et de la comparaison de nouvelles données.

Les informations contenues dans la conversation ou le texte, pour nous permettre de comprendre et de mieux évaluer les phénomènes, mériteraient donc d'être agrémentées par l'image. Car, elle aussi constitue un objet de connaissance.

Prenons un exemple. Supposons que nous sachions tous ce qu'est un oiseau. Le langage de l'image nous mettrait sans doute plus rapidement sur un pied d'égalité pour nous comprendre.

Poussons les choses un peu plus loin et imaginons que nous désirions distinguer un type d'oiseau parmi d'autres. Si nous voulions reconnaître un "cagou", la description suivante serait-elle suffisante ? Le cagou est l'emblème de la Nouvelle-Calédonie, il ne vit que là-bas. C'est un oiseau échassier au plumage gris et blanc, de la taille d'une mouette et dont le crâne est orné de plumes plus longues que sur le reste du corps. Il possède un bec assez long et pointu, des yeux perçants et les plumes de son crâne peuvent parfois former une sorte d'aigrette lorsqu'il se sent menacé ou lors de parades amoureuses.

Vous êtes déjà en train de vous représenter l'animal. Mais à quoi ressemble-t-il vraiment et comment conserver et comparer votre perception avec celle de votre voisin ? Et ceci ne risque-t-il pas, en fonction de l'état des connaissances de chacun en matière d'ornithologie, de nous faire confondre cet animal avec une variété de grue ou de colombe ?

Dans ce type d'exemple, l'usage de l'image peut être d'une aide non négligeable, a fortiori s'il s'agit d'une image photographique.

Nous pouvons rencontrer des problèmes identiques lorsqu'il faut

expliquer un mécanisme, du plus élémentaire au plus sophistiqué. Pour apprendre un nouveau mot, l'image peut aussi être un outil utile : on écrit, on montre le mot. Dans tous les cas, le "graphe", le schéma, la photographie, le dessin, bref, l'image a son rôle à jouer. Elle peut aider à résoudre beaucoup de problèmes et même à comprendre du langage, sans pour autant, recourir à des opérations de logique formelle. D'ailleurs, nous entendons dire parfois qu'une "image vaut dix mille mots".

L'image est donc très souvent présente pour nous aider à concevoir les objets et le monde. Sa fonction est de montrer, montrer pour connaître.

Le sous-titre de l'ouvrage de M. Sicard, *Op. Cit.*, "l'image écartelée entre voir et savoir" est d'ailleurs très significatif sous cet angle là. Il annonce déjà à quel point on attendra de l'image qu'elle nous apprenne les choses.

M. Sicard amorce très vite l'idée (p. 19), que "nos sens sont insuffisants pour connaître le monde et le langage à transmettre ce qui est observé". Et ainsi, nous avons été amenés à fabriquer "des instruments pour connaître le monde". Et comment ces instruments et les images qu'ils produisaient, notamment les images photographiques, devaient mener au savoir.

Ainsi, nous avons utilisé les images pour montrer, puis pour échanger nos points de vue, les confronter, et dans cette communication apprendre soi-même et apprendre aux autres.

Pour communiquer, nous faisons, entre autres, usage de la langue. Langues que nous pouvons deviner en images : ces images de nos langues, ce sont nos différents systèmes d'écriture (qui ne font pas que nous transmettre des connaissances, ils nous apportent aussi le langage). C'est dans ce contexte que nous avons recours à cette catégorie d'images. N'est-ce

pas l'écriture qui a conservé la trace et nous a livré l'héritage des langues? Notre système éducatif, se sert à la fois de l'écriture et de l'image. Les différents types d'apprentissages mêlent de différents objets de connaissances. L'image en fait effectivement partie et demande, comme les autres objets, d'être apprise pour être lue.

Nombre de nos inscriptions constitueraient des images, images qui auraient leur part active dans l'élaboration et l'appropriation de nos connaissances. Toutes ces images, d'abord produites par la main de l'homme, puis offertes par la qualité des outils que nous avons créés à cette fin, nous donnent à savoir ; mais aussi à communiquer ce savoir.

Tant individuellement que collectivement, les images ont un rôle à jouer dans notre rapport au monde, sa reconnaissance et la reconnaissance de notre identité.

Nous interprétons une image en fonction d'une culture, d'une histoire. Toutes les images que nous produisons s'inscrivent dans des champs de connotation qui renvoient à des modèles culturels. Notre rapport au monde est guidé par les inférences que nous faisons sur des lieux communs. Et certaines images que nous produisons jouent énormément sur ce critère. Elles sont très chargées sur le plan culturel et c'est ce qui leur permet d'avoir un maximum d'impact dans la société. L'image donne de la matière aux imaginaires collectifs.

L'avantage que nous procure l'image est de porter à notre connaissance tous ces éléments aux multiples sources. Les messages visuels révèlent des indices de qui les a produits, pour qui, dans quel but, par quel moyen, etc.

C'est là aussi qu'il est intéressant de connaître l'image et ses artifices : la mise en scène par l'image, l'utilisation du sensationnel, du spectaculaire. La manière dont nous allons appréhender les choses et le monde peut se trouver influencée et multipliée par ces pouvoirs de l'image.

Et toutes ces données contenues dans les messages visuels nous seraient livrées quasi-instantanément. Grâce à cette force de l'image, nous accédons à la connaissance par un passage à la vitesse supérieure.

M. Sicard, *Op. Cit.*, (p. 21) nous parle même d'un "pouvoir d'accélération de la vitesse de compréhension" grâce à l'image.  
Et elle ajoute : "L'esprit [...] saisit aisément, [la] comparaison est facile et [le] souvenir durable".

Dans cette course contre la montre que nous menons bon train et cette soif du "toujours plus", il n'est pas surprenant que notre regard soit tellement attiré par les images. Elles font corps avec la marche en droite ligne vers le progrès.

Qui dit progrès technique, et qui dit progrès scientifique, dit souvent usage de l'image. Bien qu'elle réclame parfois un message linguistique complémentaire (pour conduire à des transformations, à un ajout de valeur affective, ...) l'image véhicule toujours quelque chose de plus que ce qu'elle montre.

L'image aurait aussi son rôle à jouer dans la production des sciences et les facteurs évoqués mettent en exergue la valeur de l'image dans l'aventure scientifique. Cette importance de la conservation en mémoire, puis du partage des

regards : au point de vue de la réception, les regards qui se portent sur les messages visuels ne sont jamais identiques. Et c'est leur mise en relation qui fait avancer le savoir, la science.

La science est partout et nous entoure. Il y a toujours des choses à découvrir. Mais jusqu'à quand les découvertes restent-elles des choses nouvelles? Ce sont nos nouveaux regards sur de nouvelles images qui ont permis de comparer et surtout de jouer sur les remises en questions de savoirs précédemment établis. C'est d'abord en cela que la conjonction des images et de la science engendre le progrès scientifique.

Puis, dans l'Histoire des Sciences, les images ont d'une part : un rôle dans le développement de la connaissance scientifique car elles constituent une gradation dans l'aide à la conceptualisation.

D'autre part, ce rapport à l'imagerie a favorisé l'entrée et l'acceptation dans l'espace public d'une science parfois difficilement accessible autrement. La diffusion des images a permis cette incursion, mais elle a surtout eu pour effet d'octroyer le soutien et l'approbation de tous.

La science a souvent servi de prétexte à notre "furieux désir de voir". Les images (photographiques) ont pénétré peu à peu dans les usages, les sciences, les techniques, la nature... C'est ce que nous explique M. Sicard dans "Naissance et mort d'images, *Qz Cit*, en insistant sur l'importance des images de la sciences et leur promotion dans l'espace public. "Les rayons x sont plus qu'une importante découverte de la physique. Ils offrent à tous l'accès à un espace nouveau, stupéfiant : l'intérieur des corps vivants offert brutalement au regard".

---

Notre connaissance, alimentée immédiatement par les images et le pouvoir de compréhension qu'elles apportent fonctionne comme une sorte de mouvement perpétuel qui

demande la production d'encore plus de données, et donc d'encore plus d'images.

Notre faim de savoir, frappée par toutes ces découvertes, ne se rassasie jamais. Elle attend toujours une présence, des remises en causes et des preuves.

Parce que les images nous aident d'abord à reconnaître les choses, nous pouvons ensuite nous les approprier. Mais après, la formation des connaissances ne s'opère pas sans l'échange et la confrontation. C'est dans la communication que se nourrit le progrès. Et un des langages dont il a été question ici pour communiquer était celui de l'image.

Nous avons ainsi pu noter que son utilisation était indispensable pour reconnaître et concevoir le monde dans lequel nous évoluons, puis pour nous situer par rapport à lui.

D'accord, l'image recèlerait certains pouvoirs propres à la propulser au sommet des objets de communication.

Mais, il y a aussi certains facteurs (historiques, sociologiques, ...) qui font que nous avons très souvent recours à elle pour nous informer.

Et n'existe-t-il pas d'autres raisons qui expliqueraient la force et le déferlement des images? Ou plus humainement, les clés de son succès ne se trouvent-elles pas tout simplement en nous-mêmes ?

## 1.2 - L'image comme processus psychique

### 1.2.1 - Analyse des images mentales

Jusqu'à présent, nous avons abordé le sujet par la face la plus concrète, la plus "palpable". Mais ce qui accentue encore la complexité de notre objet, c'est l'abord de la face cachée, ou souvent oubliée et qui fait pourtant partie intégrante de notre fameux système de communication. Il est question, en l'occurrence, des images mentales.

Globalement, si nous voulons parler de l'image et du système aux multiples enjeux dont elle participe, il ne faut pas omettre de faire référence à cet album illustré qui compose notre imaginaire.

Il y a tout un travail de réflexion à faire sur cette partie de nous même qui, bien que dans l'ombre, apportera sûrement quelque lumière sur le monde.

Nous sommes ici dans le sens de l'image et des représentations mentales, comme visions intérieures liées à la mémoire et à l'affectivité. En plus des paroles, des chiffres, des lettres, des dates, ce sont ces visions

que nous gardons en mémoire. Qu'il soit question de bons ou de mauvais souvenirs, nous mettons automatiquement des images sur les mots, les noms, les événements. Elles illustrent les moments du passé qui nous ont marqués. Elles peuvent aussi nous servir de points de repères, de guides dans notre monde intérieur (ou extérieur). C'est ce réseau actif et complexe qui nous aide à anticiper et à nous projeter dans le futur.

Pousser la recherche vers notre imaginaire reviendrait à ouvrir un dictionnaire, ou plutôt plonger dans une extraordinaire iconothèque. A lui seul, il renferme tous les genres d'images. Qu'elles soient passées, présentes, réelles, impossibles ou produites, elles sont toutes là. Une différence cependant : s'il est peut être possible de les classer, il semble irréalisable, en revanche, de les dénombrer. Car, inconvénient ou avantage, nous développons sans relâche toute une activité économique de ces images qui témoignerait du fonctionnement de notre appareil psychique.

Ainsi, intérieurement, nous utilisons constamment les images. Il y a les images figuratives qui sont une représentation du réel.

Par exemple, nous parlons de chiens. Illico, mentalement, vous collez une étiquette correspondant à la représentation imagée de chien(s), vous êtes même certainement en train de le faire en ce moment. Rien que le fait d'évoquer quelque chose de connu (ou non), nous tentons souvent de nous le figurer.

Mais il y a aussi les autres images, non figuratives, allant même de plus en plus vers l'abstrait jusqu'à ne plus posséder aucun rapport avec l'objet. Pourtant, elles seraient aptes à éveiller en nous des soupçons, des sentiments, des choses, des gens. Et là aussi il faudrait coller une étiquette.

La force de l'image n'est-elle pas aussi dans la perception ? Nous commencerions donc, en général, par percevoir les objets, puis, immédiatement, nous les transformerions en images que nous classons ensuite. Cette fonction permettrait de se représenter psychiquement un objet absent.

Nous nous fabriquons sans cesse tout un réseau d'images dans lequel nous circulons. L'opération psychique qui consiste à nous créer des images mentales est un processus qui porte les signes d'une production. Cette production consiste en exercices d'appropriation. Tout ce système économique de l'imaginaire nous permet de nous situer et de nous approprier les choses et le monde.

Ce serait tout un univers virtuel dont nous userions pour pouvoir anticiper et agir dans le monde, le réel où nous vivons.

Serge Tisseron, dans *La psychanalyse de l'image*, nous décrit ces images que nous créons, si proches du réel mais aussi très chargées d'affects. Elles sont des "objets relationnels intériorisés et figés dans une représentation servant à l'identification ou à la projection". Nous notons, toujours dans les "Concepts psychanalytiques autour de l'image", que "la représentation imagée a une durée, un projet et une construction". Et donc que l'image mentale est complexe, imprégnée du milieu environnant, des bouleversements introduits par le langage et de beaucoup de caractères sensoriels entrant en jeu dans son élaboration.

Les images mentales aussi revêtent de multiples visages. De

simples représentations, elles deviennent rêves, hallucinations, mythes, fantasmes ou flashes. Toute cette diversité serait significative de rôles différents dans l'organisation de notre système psychique.

Ces images, classées en catégories, seraient des agents de mise en forme et d'appropriation symbolique du monde.

L'analyse des contenus des images, qui seraient des reflets de processus psychiques, pourrait autoriser le déchiffrement des contenus de l'inconscient.

Car ces images ne sont pas que le reflet du monde. Nous faisons appel, dans le cas présent, au pouvoir symbolique qu'elles dégagent. Ce pouvoir accentuerait la polyvalence des sens de ces images psychiques. Mais il en ferait aussi des objets d'études psychanalytiques (entre autres) très riches. Elles véhiculeraient des informations concernant notre fonctionnement interne et intime et des indications sur les rapports entretenus avec notre entourage.

Dans son ouvrage, S. Tisseron nous propose de nombreux exemples d'études et de lectures d'images en psychanalyse. Il signale que l'image agit comme "une mise en scène visuelle de formules verbales", ces formules de la langue qui sont refoulées peuvent être représentées pré-consciemment par l'image et seraient "des tentatives inconscientes de maîtrise de la charge affective dont elles souffrent". ( *Op. Cit.*, p. 64 et 65).

L'étude de ces différentes images pourrait nous apprendre d'abord qu'elles sont répertoriées suivant des groupes distincts. Et l'analyse de ces groupes nous révélerait ensuite des messages appartenant à des schémas particuliers.

Par exemple, les images produites lors d'hallucinations seraient des perceptions identiques à l'objet, très proches du réel, mais pas encore le fruit d'une représentation.

Celles des premières représentations seraient liées à des perceptions corporelles et affectives en relation directe avec notre expérience et notre environnement.

Puis il y a les images psychiques qui rendraient compte de la permanence de phénomènes.

Les fantasmes, qui ne seraient qu'une mise en place de scénarios appuyés sur le langage.

Et, ce qui tiendrait pour structure notre devenir psychique : nos images inconscientes du corps, celles du schéma corporel (conscientes), ou celles offertes par notre reflet dans le miroir. Toutes ces images seraient liées au complexe freudien du "ça, moi, et surmoi". qui représenterait la manière dont les autres nous voient, ce que nous sommes réellement et comment nous nous voyons.

Les images que nous produisons lors de fantasmes, flashes, ou appartenant aux rêveries et à l'imagination ne fourniraient pas non plus la même sorte d'informations. Les flashes et fantasmes seraient passifs; il n'y aurait pas de réalité, pas de notion de temps et aucune organisation. L'imagination et les rêveries, eux, seraient du domaine de la conscience : actifs, fondés sur la réalité et témoignant de projets dans le temps, ils seraient tournés vers le futur.

S. Tisseron nous décrit cette activité d'organisation des images psychiques, de leur pouvoir de représentation de procédés, puis de modification et enfin d'aide à la conceptualisation.

Il parle aussi de leur implication dans l'espace et dans la durée. (*Op Cit.*, p. 57). On trouvera de plus les remarques et exemples sur ce sujet dans les chapitres "Images du fonctionnement psychique" et "Schèmes et images de schèmes".

Nous ferions donc appel à l'image dans des stratégies inconscientes visant à produire des messages que nous serions dans l'incapacité de formuler autrement.

Il est quelque fois très difficile d'exprimer sa pensée, ses sentiments uniquement dans des mots. La production des images offrirait alors un intérêt dans l'intentionnalité. Il ne s'agirait plus uniquement de perception, car le visuel n'est pas forcément le regard. La différence, serait la visée intentionnelle, l'étude de l'intention dont seraient porteuses ces images. Elles renfermeraient une puissance, une force d'impact sensoriel et affectif avec le producteur ou le consommateur.

Dans la "Participation des images-objets à l'introjection des schèmes dans la cure", S. Tisseron nous donne aussi des exemples de ces images psychiques en nous montrant en quoi elles sont un "intermédiaire sur la voie de la symbolisation". (*Op Cit.*, p. 126).

En somme, nous nous apercevons que toutes ces images, leurs différents visages et la manière dont elles sont produites, sont étudiées tout comme l'est l'ensemble des images qui nous entourent.

L'envahissement physique, matériel par les images ne serait que le prolongement de notre fonctionnement psychique. Et tout ce système de communication par l'image ne serait que le reflet de notre nature propre.

Il semble donc bien naturel que la Science en général porte un regard attentif sur ce langage.



## 1.2.2 - Images psychiques et Images matérielles

En fait, si nous étudions et comparons les différents types d'images (psychiques ou matérielles), nous notons qu'il y a bien des similarités entre elles.

Nous développerons ici l'image comme tout ce qui est vu : d'intérieur ou d'oculaire. En cela, nombre de regards se portent sur ses formes et quoi de plus logique alors que les scientifiques de tous bords se penchent sur l'image?

En effet, qu'il s'agisse de la manière dont elles apparaissent, ou sont produites, de leurs fonctions ou bien encore de leurs actions sur l'environnement, la société, les images n'ont pas fini de soulever la curiosité de tous. Et la communauté scientifique en général leur accorde beaucoup d'intérêt.

Les principaux fondements théoriques relevant de la psychanalyse, de la sémiotique ou de la philosophie dénotent parfois de quelques divergences. Cependant, bien que les images ne soient pas regardées selon les mêmes attentes, les mêmes critères de recherche, toutes ces différentes approches tendent à mettre en évidence des recoupements théoriques sans conteste. Et c'est surtout la mise en relation de leurs principes dominants qui permet de nous forger une conception plus juste de la question. C'est leur proximité et leur

complémentarité que nous observons surtout dans le cas présent.

Dans le domaine de la psychanalyse, les recherches se sont orientées, par exemple, vers les images diffusées pendant les rêves. Le docteur Sigmund Freud (*L'interprétation des rêves*), voyait le rêve comme la traduction imagée d'un texte. L'image fonctionnait comme un langage, une juxtaposition d'images-objets qui devaient renvoyer à un mot, voire à une syllabe. Ici, l'image était analysée par rapport un système langagier et comme un symbole.

Jacques Lacan (*Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*), parle d'images ou d'icônes qui seraient reproduites de manière identiques dans la conscience ou dans l'inconscient (sous la forme d'allusions). Elles fonctionneraient aussi comme indices (dans la métonymie). Et la mise en forme, en images par les rêves, mots d'esprit ou lapsus, agiraient en tant que symboles. L'inconscient s'interprète grâce au langage de ces images.

Dans un autre domaine, qui se rapporte à la sémiotique, on trouve une autre approche des fonctions de l'image.

Ainsi, pour Charles Sanders Peirce (*Ecrits sur le signe*), les images ont aussi un rôle d'indice, d'icône et de symbole. Quelles que soient les images, celles qui ont une contiguïté de fait avec les objets, les phénomènes, seraient des indices. La similitude avec les objets relève de l'icône. Et les symboles seraient des signes arbitraires sans aucun rapport avec l'objet (un peu comme les images produites dans les rêves, qui ne sont que des remplaçantes et non les figures réelles, les faits).

Quelles que soient ces fonctions, il paraît essentiel de regarder comment elles

transparaissent dans les images en général. Quelle est la logique qui organise ce que tous nomment un langage ? Et voyons, dans un regard psychanalytique, comment nous arrivons à comprendre les mécanismes qui enclenchent une production aussi massive que diverse et qui donnent à l'image autant de succès.

S. Tisseron nous invite à regarder toutes ses images du même angle dans une approche nouvelle des images, matérielles et psychiques. Il vise à démontrer dans "Les trois fonctions de l'image", *Op Cit*, que toutes celles que nous produisons dans notre activité mentale sont représentatives de toutes les autres et "peuvent nous apprendre quelque chose sur l'image en général." (p. 137, voir aussi : "Les premières traces chez l'enfant et les enjeux de l'image-objet" et enfin "Image graphique et image psychique : les formes du tracé et les schèmes", tableau p. 155).

Regardons alors les images dans leur ensemble et essayons de deviner leurs facettes et leurs fonctions possibles.

Que notre activité visuelle soit active : c'est-à-dire les images que nous construisons (appartenant à nos rêveries, ou fabriquées par le dessin, la photographie, ...) ou alors qu'elle soit passive : c'est-à-dire les images que nous subissons (flashes, hallucinations, ou intermèdes publicitaires et autres incursions d'images dans notre quotidien), elle recèlerait des enjeux qui répondent à trois ordres : la force de représentation, le pouvoir de contenance et la capacité de transformation.

Nous avons déjà vu que la force de l'image était dans la représentation. Cette fonction est proche dans les images psychiques et dans les images matérielles.

Elle pourrait se comparer à l'analyse de C. S. Peirce, dans ce sens qu'elles auraient des fonctions d'indice, d'icône et de symbole. Mais ici, elles feraient appel à la présence, au souvenir par la permanence de l'objet. L'objet, qui est réellement absent, est psychiquement (ou matériellement) présent grâce à l'image.

D'ailleurs, le verbe représenter ne signifie-t-il pas : substituer un présent à un absent ?

Et le mot imago ? Les imagos étaient des moulages en cire fabriqués à l'empreinte d'une personne et l'accompagnant jusque dans la mort. A l'époque romaine, ils représentaient le défunt et étaient portés aux funérailles. On rendait ainsi présent le visage d'un absent. Il s'agissait d'un procédé pour communiquer une présence réelle.

Nous pourrions tenter de faire un parallèle avec la représentation psychique. Nous ferions appel à notre mémoire, nos souvenirs pour produire des images qui vont tenir lieu et place de personnes et de choses absentes en stimulant des sentiments et des réactions identiques à ceux que nous aurions en leur présence effective.

De plus, nous avons constaté que les premières traces, seraient d'abord celles que nous avons faites au hasard. Puis, parce qu'elles auraient suggéré quelque chose, nous les avons reproduites volontairement. C'est en ce sens qu'il faut pointer son attention sur la valeur intentionnelle des images. Par rapport à cette intention représentative, l'image acquerrait aussi une fonction de copiste ou d'imitatrice. Et cette représentation qui imite porte non seulement la trace de l'objet, mais aussi celle de l'intention du sujet qui l'a produite.

La représentation n'est donc jamais seule. Et dans notre monde

d'images et nos jeux de reproductions, le tracé est très important et témoignerait d'une autre fonction de l'image : celle de contenir ce qu'elle représente.

C'est comme cela que S. Tisseron fait le lien, dans "La représentation et ses prolongements" et dans "Le contour des images", *Op Cit.*, et évoque :

"La possibilité pour l'image de contenir réellement certains pouvoirs de ce qu'elle représente (et donc de pouvoir manifester ces pouvoirs dans la réalité) [...]"

Et encore : "Le geste de la main qui trace permet l'appropriation, en un temps et en un lieu privilégiés et reproductibles, d'expressions sensorielles diffuses, en liaison avec des enjeux puissants organisés autour de la contenance et de la séparation". (*Op Cit.*, p. 141).

Nous retrouvons ici la notion d'espace. Car, avant de tenter d'analyser ou de déchiffrer quoi que ce soit, il faut tenir compte de l'espace emplit par l'image, espace habité ou à habiter. Puis du cadre qui entoure, enveloppe cet espace.

C'est à ce niveau là que nous prenons en compte la notion d'enveloppe. L'image nous livrerait là sa fonction de contenance.

Qu'il s'agisse du cadre de la photographie d'une famille, du cadre de vie, du cadre d'une situation... cette fonction de contenance serait essentielle et se retrouverait dans toutes nos images.

Cette idée d'enveloppe et de contenance s'organiserait autour du regard. Nous retrouvons cette fois les notions d'écran et de support.

Ecran : notre regard, écran encore : l'espace psychique envahit par des images, écran toujours l'image rassurante et protectrice qui renvoie à un modèle ou à un lieu connu, familier.

Les différents types de supports semblent bien constituer des surfaces

contenantes. Images de notre mémoire comme support contenant les traces de nos origines, de tout ce qui nous définit. Nos écrans de télévision, les placards publicitaires de nos rues, les logos de nos marques de vêtements : tous seraient des formes et des supports enveloppant des modèles culturellement valorisés.

Sur les enjeux de la contenance dans les images :

"Elles participent pour chacun d'entre nous à un imaginaire de la continuité et de la permanence. Retrouver les mêmes images dans nos lieux familiers (et le mot image s'entend ici dans ses deux sens d'image matérielle et d'image psychique) participe d'une confirmation essentielle de notre identité. Nos images familières, en assurant un cadre stable à nos investissements psychiques, constituent en quelque sorte l'enveloppe familière de nos pensées et de nos émotions". (*Op Cit.*, p. 166).

Tant psychiquement que matériellement, nous aurions besoin de ce système d'information et de communication par l'image. Nous pourrions comparer ce système à un guide de circulation et de reconnaissance pour nous placer au milieu des autres et d'une culture.

Cette enveloppe protectrice nous aiderait à rester en contact avec nos semblables et à échanger des points de vues. Elle permettrait ainsi de délimiter les barrières entre ce qui est commun, normal et ce qui est différent.

C'est cette illusion de similitude avec l'environnement qui serait primordiale. Le caractère collectif du partage de nos images ferait encore la force de ce type de média.

Il y a enfin une troisième fonction qui ne résiderait plus uniquement dans le fait d'évoquer et de contenir des choses ; mais cette fois dans l'action de les transformer.

Dans un dialogue tonique avec tout ce qui nous entoure et la capacité de comparaison offerte avec les images, nous pouvons modifier nos comportements.

L'image induirait donc une fonction de transformation. Nous nous mobilisons activement pour changer nos points de vues ou bien changer des choses, agir sur le monde.

Par exemple, les images que nous utilisons ne seraient pas toutes le reflet de personnes, d'objets, etc. Elles correspondraient parfois à des actions.

Lorsque nous faisons appel à notre mémoire en revoyant l'image d'un lieu, d'une personne ou d'un objet, ce peut être parfois pour ne pas manquer un rendez-vous important. Le fameux noeud à notre mouchoir que nous contemplons si ardemment n'est-il pas l'image de la dernière course à ne pas oublier ?

Plus simplement, dans nos usages quotidiens, qu'utilisons-nous, pour nous déplacer ? La signalisation routière. Les feux tricolores ne sont pas là pour nous montrer la magie d'une ampoule qui s'allume et s'éteint successivement derrière des écrans vert, orange ou rouge. Leur fonction est de nous indiquer des actions. Nous opérons alors des transformations sur notre conduite.

L'image ne ferait donc pas que représenter : elle contient ce qu'elle représente et le transforme avec ceux qui la regardent.

Ainsi, dans toutes les images, ou dans toute activité graphique nous retrouvons des modèles de production et d'analyse très proches.

Quel que soit le domaine d'investigation, nous remarquons des

fonctions de l'image qui induiraient, de part leur ancrage psychologique, de fortes conséquences sur nos rapports avec elles.

---

### 1.2.3 - Nos rapports avec les images

Pour envisager de façon plus claire l'objet image, tant en psychologie que dans une conception beaucoup plus large, nous devons passer par toutes les étapes précédentes et définir enfin de nouveaux rapports à l'image.

Afin de comprendre ce qui nous lie aux images, nous avons passé en revue : les images-objets, les images psychiques, qui peuvent être aussi des images verbales. Puis nous avons vu tout ce qui tournait autour de la perception visuelle : les images tridimensionnelles. Et toutes les images-objets qui relevaient de la notion de support : images bidimensionnelles. Et enfin, les images verbales, le langage qui, elles, sont unidimensionnelles.

Les types de relations entretenues entre chaque être et les images relèveraient d'une part de ces catégories et, d'autre part de leurs trois pouvoirs de représentation, de transformation et d'enveloppe.

Mais, comprendre la communication par l'image passe aussi par les liens qui se nouent entre elle et le récepteur, le spectateur des messages visuels.

En fait, l'image rassemblerait dans un même temps et dans un même lieu des sensations multiples et recevables par tous. Elle serait fédératrice de valeurs communes et témoignerait de nos façons de penser, de nos comportements actuels et de nos actions futures.

S. Tisseron nous invite à "prendre en compte les qualités sensorielles et dynamiques de l'image" (*Op. Cit.*, p. 21) et ce pouvoir qui regroupe et fédère dans les messages visuels. Il faut en effet "penser l'image comme une double enveloppe : enveloppe qui contient l'objet de la représentation, et enveloppe qui circonscrit son (ou ses) spectateur(s) dans une "bulle" imaginaire". (p. 176).

Si l'action de voir fait appel à l'un de nos sens, le visuel, lui, dépendrait surtout de leur ensemble. Il peut faire naître en nous des sensations autres que celles relevant de la vision.

Faites l'essai en regardant une vieille photographie d'anniversaire. Elle vous fera entendre toutes les voix qui vous criaient de souffler les bougies, la dernière petite blague avant de sauter sur le gâteau dont vous profitez encore du goût et de l'odeur. Et celle plus loin dans l'album, lorsque vous douchiez votre jument après une bonne sortie à la plage, vous sentez encore les crins collants de sueur et ensablés qui redeviennent lisses et doux sous le jet d'eau. Vous y êtes, n'est-ce pas ?

Et ce ne serait pas tout. Les images mentales ou matérielles auraient cette capacité aussi de déclencher des phénomènes émotionnels.

Elles auraient autant d'impact parce qu'elles seraient accompagnées d'une forte valeur affective très proche de la nature de celle que mobilise l'objet lui-même. Les images jouent avec notre émotivité : qu'elles suscitent en nous le plaisir, l'envie, la joie, la vie ou au contraire : l'angoisse, le rejet, la peine, l'horreur ou la mort.

L'image agit comme un système combinatoire aux enjeux différents du langage car les matériaux le sont. S. Tisseron voit une dépendance du regard que nous portons sur le visuel. Et, bien que ce n'est jamais la même image que chacun voit, pour un groupe donné : "susciter l'image d'un événement fait appel à des sensations et émotions qui lui ont été associées bien plus sûrement que sa seule évocation verbale". (*Op. Cit.*, p. 194).

La combinaison de tous ces affects expliquerait leur force et le rôle qu'elles tiendraient dans la motivation et l'orientation de nos conduites.

Le fait qu'elles soient particulièrement susceptibles de nous influencer serait traducteur de leur surproduction et de leur usage exponentiel dans tous les domaines.

"Chacun tente d'échapper aux risques que les images créées par autrui lui font courir en créant les siennes propres". (S. Tisseron, *Op. Cit.*, p. 201).

Les notions de spatialité et de temporalité seraient valorisées aussi dans nos rapports avec les images.

En effet, que nous parlions d'image psychique ou d'image matérielle, elles témoigneraient pleinement d'une situation dans l'espace et d'une datation en fonction de notre vécu.

Elles seraient en relation directe avec notre environnement, notre expérience. C'est-à-dire, l'image recompose et unifie les divers éléments de notre expérience. Elle ne doit donc plus être vue comme un objet seul pour communiquer, mais, liée aux interactions sociales, comme un système complexe, un réseau de connexions entre les individus et le monde.

Les nouvelles formes de création et de diffusion d'images risquent alors sans doute d'affecter nos façons de penser. Et pourraient avoir des conséquences et une influence sur nos images mentales. Et, par ce biais, bouleverser notre manière de penser notre identité, les autres, le monde.

Non seulement, il y a les manipulations permises par les Nouvelles Technologies, mais il y a surtout la très grande proximité entre les images mentales et les images virtuelles. Puisque, comme toute image, leur caractéristique est de représenter, d'envelopper et de transformer le spectateur, des bouleversements majeurs nous menacent, y compris dans nos rapports au temps, à la durée et à l'espace. Ces nouvelles images sont au carrefour d'une intersensorialité et le problème réside dans le fait "d'être dans l'image ; plus devant. Nous avons la possibilité d'interactivité et plus seulement d'y être représenté".

(S. Tisseron, *Op Cit*, "Les "nouvelles images" : un paradoxe fécond", p. 185-188).

Il y aurait une logique de recomposition dans l'image. Il y a son cadre, sa situation de production, ou l'écran qui témoignent de tout ce qu'elle peut contenir. Puis sa force de transformer et d'affecter celui qui la regarde.

Nous avons évoqué, dans nos rapports étroits avec elle, toutes ses formes de production et ses différentes fonctions.

Puis, au delà de ses multiples sensorialités, de son pouvoir de mémoire et de ses potentialités d'action, il existerait encore autre chose.

Et il y a donc matière à voir sa puissance de sens. Et comment de simple représentation, elle porterait tous les éléments qui nous permettraient de communiquer. En fait, en quoi elle constituerait un système de signes, un langage.

Pas de panique, elles ne constitueraient en rien des pseudo-signes précurseurs de problèmes ou autres "oiseaux de mauvais augures". Rappelons surtout que la puissance de l'image, plus qu'une figuration, fonctionnerait en nous comme le soutien de nos comportements, un système qui nous permettrait d'en élaborer de nouveaux, et donc d'évoluer.

## 1.3 - Des imagos vers les signes

### 1.3.1 - Traces, analogie et signe

Un passage, qui laisse des traces. Des traces qui sont les signes d'un message.

Des traces innocentes et hasardeuses ? Au départ, peut-être ; mais après avoir été regardées, étudiées, photographiées, peintes, gravées, reproduites par n'importe quel mode ; plus de place pour le candide.

Cela ne suffit pas de dire qu'il y a beaucoup d'images, partout, qu'elles font partie de nous et de nos usages. D'avoir défini les bases de leur composition et les multiples visages qu'elles pouvaient revêtir, ne parvient pas à expliquer pour quel motif l'humanité dépense tant d'énergie dans leur production.

Bien sûr, l'avantage de pouvoir représenter les choses leur fournit le privilège d'outils de connaissance. Mais ne serait-ce pas enfermer l'image dans une structure par trop esthétique ? On ne lui conférerait donc que le pouvoir de montrer les choses et le plus minutieusement du monde ? Elle ne doit donc sa magnificence et sa grandeur qu'à

cette qualité qui fait naître en nous certains sentiments.

Difficile de croire que seul le plaisir du beau a donné tous ses dons à l'image. En dehors de cela, et s'il faut parler de structure, c'est plutôt de celle qui l'organise. Elle est en effet structurée par les critères de sa production qui révèlent les traces de quelque chose de différent de ce qu'elle reflète. Son charme opère sûrement plus dans ce qu'elle cache que dans ce qu'elle veut bien dévoiler.

Que l'image reflète, copie, imite, présente ou représente, soit. Il faut traiter l'image selon les techniques qui nous livrent ces imitations. Au delà des apparences et derrière le reflet, un message ressort.

L'image s'inscrit dans un acte de communication dès son mode de constitution. En réalité, nous devons chercher sans cesse quelque chose à découvrir dans l'image. Il n'y a pas uniquement ce qu'elle représente ; mais toujours quelque chose de plus, quelque chose d'autre.

Le sens évoqué maintenant est celui de l'image mise pour une personne ou une chose, qui présente un rapport d'analogie avec une autre. Comme nous ne demandons qu'à identifier des choses dans l'image, nous usons et abusons sans discontinuité de l'analogie pour nous mener en pays de connaissance.

C'est tout un travail qui joue sur la comparaison et qui permet de déceler une relation d'analogie. Et certains types d'images sont privilégiés. Nous avons des attentes quant aux formes des images et aux

genres d'informations qu'elles sont susceptibles de nous donner. De plus, il existe une grande variété de relations à l'analogie, elle aussi possède plusieurs formes : qu'il soit question de relation de causalité, de similarité, de ressemblance ou de convention, nous cherchons toujours des liens avec des références connues.

Nous percevons, profitons et employons ces références dans le visuel, ou plus exactement dans ce que nous visons.

Le regard que nous portons n'échappe pas à des questionnements : comment cette image a été faite ? Qui prend l'image ? Quel est le point de vue ? Qu'a-t-on fait pour produire cette image ? Y a-t-il eu un trucage ? Et il faut bien se dire que l'image a pour but de montrer et de raconter. Elle fabrique et emploie donc des signes qui nous "disent à leur manière" quelque chose. C'est une autre méthode, une autre forme de langage.

Un des premiers sens du mot "image" est de désigner la silhouette dont nous ne percevons que le contour, comme pour l'ombre. Dans cette ombre qui passe furtivement devant nos yeux, que se cache-t-il ? Il semble se profiler quelque chose, une contenance.

"Et cette particularité, qui organise notre rapport à toute image, explique la passion mise par l'homme à en créer toujours de nouvelles : c'est avec l'espoir qu'elles contiennent de mieux en mieux". Ce sont dans ces termes que S. Tisseron, *Op. Cit.*, p. 177, amorce la notion de signe. C'est dans l'idée que l'image contient tous les signes d'une autre présence.

Ajoutée à la contenance d'une pensée, d'un autre message, il y a les relations que nous associons à ce que nous voyons.

L'image signifie parce qu'elle noue des relations : relations avec nous même, relations avec notre expérience, notre mémoire, notre environnement, nos goûts... Ce réseau de relations fait système et, parallèlement, motif de recherche de tout ce qui peut sembler familier dans une image.

Les signes nous font chercher autre chose que ce que l'on voit.

M. Sicard aussi introduisait les signes à rechercher dans toute image. L'objectif est de faire apparaître l'invisible et l'indicible qui seraient inaccessibles autrement :

"Mais ne pas seulement croire ce que l'on voit car l'essentiel reste invisible pour les yeux".

(*Op. Cit.*, p. 53).

C'est ainsi, dans cette quête de l'invisible, que nous parvenons à comprendre ce qu'est véritablement une image. C'est ce qui nous permet encore d'évaluer son impressionnante valeur informationnelle.

Les informations qui nous sont utiles à la compréhension sont mises à découvert dans notre pratique d'un jeu de va-et-vient entre les relations d'analogie qui peuvent découler de l'analyse d'une image.

Mais nous avons déjà noté que ces relations d'analogies différaient selon les types d'images ou les types de points de vues.

Il semble donc pertinent de distinguer quelles sont ses relations d'analogie, si elles forment des groupes qui autoriseraient une sorte de classement et quels sont les indicateurs qui permettraient de les repérer et de témoigner qu'elles sont les signes d'un message.



### 1.3.2 - Eikôn, imago et indice

Image, icône ? Quand devons-nous nommer ainsi l'une ou l'autre ou les deux ? Il y a lieu de voir en quoi réside la différence et ce que cela implique comme modification dans notre perception.

A l'origine, étymologiquement, que nous traitons la question selon une "version" latine ou grecque, les deux termes auraient eu une signification quasiment identique : imago et eikôn étaient des images.

Actuellement, ce serait peut être une autre histoire.

Imago serait devenue image, le vocable que nous employons couramment et qui tiendrait plus son sens en application à toutes les images dans leur globalité, à tous les genres de représentations, aux visions de l'esprit, ...

Quant à eikôn, elle serait devenue aujourd'hui : icône (associée souvent aux images religieuses - des peintures exécutées sur des panneaux de bois -). Son sens se rapprocherait plus de la matérialité. Et toutes les icônes ne sont pas nécessairement des images.

L'important dans l'icône et dans son rapport à l'analogie, c'est son rôle de similarité avec le sujet. Ce qui compte, c'est d'être semblable. L'icône porte les signes de la ressemblance avec l'objet. Elle permet de montrer dans une représentation qui peut être parfois

très simpliste, mais, néanmoins, extrêmement réaliste. Elle est ce que l'on pourrait voir et surtout ce que l'on doit identifier.

C'est un des types privilégiés d'images qui donne l'illusion que nous sommes proches du réel, que nous ne nous trompons pas. L'icône a débroussaillé le terrain, nous avons reconnu notre territoire.

Tout ce rapport à l'iconique et sa valeur par rapport au réel compte énormément. Ce terme d'iconique est directement lié à l'image dans la mesure où tout ce qui traite de l'iconique se rapporte aux représentations figurées. Mais il tend aussi à définir que les "images-icônes" ont une signification profonde : le figural a une signification.

Le rapport à l'icône relève de l'importance de la représentation qui porte les signes de la plus grande proximité, la plus grande similarité possible avec le sujet visé.

C'est ce que nous rappelle A. M. Christin, *Op. Cit.*, p. 17,

"car l'homme ne cherche qu'à retrouver dans l'image les objets - ou fantômes - de ce qu'il a perçu et identifié".

Ce rapport à l'icône a pris un essor immense à notre époque où nous en venons presque au "tout à l'icône". L'iconique fait référence à l'image, mais surtout en tant que signe. Et son rapport d'analogie dans la similarité touche d'ailleurs très fréquemment à des actions au lieu de simples modèles, de simples figures.

Ce qui prédomine n'est plus de donner un quelconque pouvoir de présence ou de réalité à un objet. Le regard porté sur l'icône ordonne, doit engendrer des comportements, des actions, l'exécution de certaines tâches.

Pour ne citer que les exemples les plus courants : imaginons les icônes et les scénarios qui vont suivre.

Vous venez d'acheter le dernier CD ROM en vogue et, cruelle déception, il n'y a pas de manuel d'utilisation, pas d'aide à la navigation. Cependant, dans votre parcours de découverte, si vous voyez une icône du style : petite représentation ressemblant étrangement à une touche de clavier, ou à un bouton, à l'intérieur de laquelle est figurée une flèche verte. En cliquant sur cette icône, vous ne verrez certainement pas apparaître sur votre écran une grosse flèche verte, ou tout un ensemble de flèches ! Cette icône est là pour vous permettre l'action de passer à la page suivante.

Même scénario et action de stopper toute manoeuvre face à l'icône simulant un point rouge.

Les panneaux de signalisation routière dont nous parlions plus haut sont des icônes aussi qui induisent des comportements et des opérations à exécuter.

icônes que l'on regarde, alors icônes que l'on interroge. Elles nous apportent des informations et deviennent des signes qui trouvent leur valeur communicationnelle dans la représentation. C'est dans leur réalisme qu'elles font plus que nous montrer. Et le rapport d'analogie est ici entre le sujet et sa représentation. L'icône, l'image figurative est aussi une image significative dans son domaine : en faisant illusion et allusion et en situant l'objet qu'elle évoque. Même si elle ne semble être qu'un reflet, c'est celui qui nous permet de nous repérer, c'est un signe de reconnaissance.

icônes qui induisent ou qui indiquent, il n'y a qu'un pas. Un pas qui permet d'atteindre une autre notion qui touche à la signification.

Ces icônes communiquent d'une autre présence. Icône et image

sont tellement proches au point que nous les désignons souvent l'une par l'autre, il n'en reste pas moins qu'elles auraient en commun une fonction qui nous invite encore à la découverte.

En effet, dans image, imago, il y a "imitor", imitation mise comme trace, comme indice d'un passage.

Cette notion indiciaire est révélatrice d'une seconde catégorie d'informations contenue dans les images. Entendons le mot image dans l'action figurative mais aussi toute action picturale en général.

Mais revenons sur l'indice. Des indices dans les images comme modes de renseignement. Ils seraient les signes apparents et probables que quelque chose existe. Le fait d'indiquer, dans l'image, atteste qu'elle est représentative de quelque chose. Elle met sur la piste, sur la trace d'un autre sujet. Elle donne l'occasion d'aller plus loin dans son regard.

Il n'y a donc pas que représenter, mais le signe d'une direction à suivre. Le signe, c'est aussi une preuve, un indice.

Dans cette optique, le monde n'a jamais été plus exigeant envers les images, qu'à l'arrivée de la photographie. "Ici, il n'y a pas de mime ou de calque, mais une trace qui montre une certitude", nous dit M. Sicard, *Op Cit*, p. 21. Ce que nous escomptions par dessus tout, c'était que les images nous procurent des indices visant à prouver l'existence et l'exactitude de faits.

Ceci témoigne de la puissance des messages iconiques en comparaison avec les messages linguistiques qui ne pourraient aussi bien traduire et répondre à ce besoin et à cette attente de réalité.

20 Juillet 1969. Neil Armstrong, Edwin Aldrin et Michael Collins ont voyagé dans l'espace. Des paroles ? Non, voyez vous-même. "Space Odity" et la Mission Apollo XI ont remporté un vif succès dans la sphère publique grâce à la mise en spectacle de ces événements. Armstrong a mis le pied sur la Lune, mais si c'est vrai ! Regardez ces images, comme nous, retransmises sur tous les écrans de la planète !

Des images, pour ôter le doute. Il fallait montrer au monde que cela s'était réellement passé. C'est ce que les images nous ont indiqué et nous ont appris.

Ces images qui mettent fin aux polémiques et aux controverses. On prouve par l'image et les indices qu'elle procure. Face à une infinité de beaux discours pour tenter de témoigner d'un phénomène, c'est une seule image qui le révélera et le validera.

Enfin ces signes indicateurs nous transmettent des données en supplément. Dans indiquer, il y a index, pointer du doigt, accuser. La notion indiciaire inclut une relation de causalité.

La première des mises en causes concerne celui qui a décidé de produire l'image en question. Ce qu'il faut se demander : c'est pourquoi quelqu'un s'est donné de la peine pour fabriquer cette image, si ce n'est dans l'issue de nous livrer quelque chose. L'image est aussi significative d'une intention, d'une volonté informative.

---

A chapitre "La prépondérance de l'outil", *Op. Cit.*, M. Sicard nous signale que quelque soit la méthode employée pour la produire, l'image est un point de vue. "L'image est un indice du passage de la perception à la représentation", elle constitue ainsi un indice de quelqu'un qui a voulu transmettre quelque chose.

---

L'image ne porte pas seulement les signes de l'intention créatrice de son producteur, elle signale encore qu'il y a des informations à prendre ailleurs, dans sa lecture.

L'action d'illustrer un fait suppose une réflexion. Il doit nécessairement se passer quelque chose au delà. Et le rapport d'analogie réside ici dans le prolongement. Ce qui prolonge l'arrêt sur l'image c'est un système d'aller et retours d'idées permettant de sauter d'une chose pour en conclure une autre.

Par exemple, ces courants d'idées contiguës nous font naviguer du bleu vers la mer, des nuages à la pluie, d'un soleil levant vers l'orient ou bien encore de la fumée vers le feu. (Et l'empreinte des pas de Neil Armstrong sur le sol lunaire !).

Tous sont en contact les uns avec les autres et autorisent ces jeux d'association, ces relations de cause à effet entre ce qui est vu et ce que l'on apprend en le regardant.

Mais ces associations ne sont pas les seules que nous mettons en oeuvre pour "faire parler" les images. Il en est d'autres qui témoignent également de leur pouvoir de nous communiquer des messages.

Ainsi S. Tisseron, *Op. Cit.*, p. 175, nous alerte quant à la nature complexe du signe :  
"La nature du signe est d'être ni une chose, ni une autre ; mais un troisième type résultant du rapprochement entre les deux premiers".

---

Il nous reste enfin à dévoiler un dernier visage de ces éléments qui nous font connaître, deviner, prévoir à l'intérieur des faits visuels. Et donc sous quel masque peuvent encore se cacher et se définir les signes.

### 1.3.3 - Notre univers symbolique

Contrairement aux notions précédentes qui mettaient en évidence les icônes et les indices, celle que nous allons voir propose une variation.

En effet, l'approche par la face symbolique de l'image nous dévoile tout ce qu'il peut y avoir de plus arbitraire dans notre manière de communiquer.

L'image, par certaines mises en formes particulières, peut être la traduction de sujets, d'événements sans aucun rapport apparent avec ce qu'elle représente.

La mise en image peut proposer des renvois d'un ordre différent de ceux énoncés plus avant, mais possédant néanmoins leur propre force d'impact et une valeur informationnelle sans conteste.

Les modalités qui déclenchent en nous certains stimuli conduisant à la compréhension des messages visuels dépendent quelque fois d'opérations de relations totalement arbitraires.

Nous sommes toujours dans des relations d'analogie, mais elles se rapportent cette fois aux signes en tant que symboles.

Notre univers est peuplé de symboles de toutes catégories. Ce sont des signes à interpréter, des signes dont la tâche est de remplacer des personnes, des objets, des classes

d'objets ou des idées. Ils sont organisés par des réseaux de correspondance régie arbitrairement, par des conventions d'ordre social, religieux, linguistique, ..., culturel. Et cet univers de symboles plus ou moins partagés fait apparaître des jeux d'associations tendant vers l'abstraction.

Cette richesse de contenu justifie notre attachement aux images. Mais, parallèlement, cette puissance est révélatrice de la complexité de notre fonctionnement et donc des méthodes auxquelles nous faisons appel pour communiquer. L'image éclate avec ses faux-semblants, elle vous saute aux yeux. Mais, attention, une image peut en cacher une autre. Et derrière ce code, c'est un autre message qui apparaît.

Martine Joly, (*L'image et les signes*), nous parle aussi de cette particularité des messages visuels, dans la "Notion de signe", et donne un aperçu de ces rapports complexes et de l'analogie :  
"La caractéristique du signe est d'être à la place de quelque chose. C'est une relation entre présence et absence, entre le manifeste et le latent".

Présence et manifeste vont de pair avec ce que l'image peut dénoter.

Nous vous présentons une photographie d'un cheval au galop. Que vous présente-t-on ? De quoi dénote-t-elle ? D'un cheval, qui galope.

Mais ce que vous ne voyez pas et qui est pourtant là, tapi, à l'état latent, ce cheval qui galope, crinière au vent : c'est la liberté. C'est de ce symbole dont l'image se sert en jouant sur l'inférence, nos champs de connotations. Il est un signe qui nous permet de voir autre chose que ce qui est représenté.

De symbole à signe, il est aisé de faire le rapprochement, l'un contenant l'autre : le mot "symbole" ne vient-il pas du grec *symbolon*, qui veut dire signe ? Mais en fait de contenance, on peut s'interroger aussi sur toute la variété de symboles qui peuvent être autant de signes.

Nous entendons par symbole, une représentation figurée (nous retrouvons l'icône) fonctionnant comme attribut d'un concept. Par exemple, si nous sommes en présence de l'image d'un drapeau (quelconque), il pourra symboliser la patrie qui s'y rapporte, tout comme la balance symbolise la justice. La présence de ces objets est remplaçante et renvoie aux concepts de patrie et de justice.

Des groupes d'objets ou d'êtres peuvent fonctionner comme symboles, comme emblèmes. Si nous prenons la tour Eiffel, Marianne, l'hexagone, le coq (métaphore du gaulois), ce sont des figures emblématiques de la France. Dans le même ordre, les entités suivantes : blancheur, colombe, fleurs d'oranger constituent un groupe symbolisant la virginité.

Ce style d'ensembles et d'associations fait souvent appel à la métaphore. Car elle est aussi un procédé par lequel nous transportons la signification propre de ce qui est représenté sur un autre sens, lié à une comparaison sous-entendue.

Les métaphores visuelles comme celles de l'arbre ou du réseau sont bien connues. Vous faites le lien tout de suite entre la complexité des recherches en neurosciences et une image qui pourrait l'illustrer et qui cependant représente le schéma d'un dense réseau électronique. Idem pour la toile d'araignée et le Web ou pour le personnage qui se consume (brûlant de désir) devant un sujet tant convoité.

Dans les formes et les objets ainsi présentés, automatiquement, nous voulons retrouver une chose connue. Il y a forcément un axe logique par lequel l'image nous "fait tourner autour du pot". Et bien que certaines représentations puissent sembler très embrouillées, il faut que nous mettions de l'ordre, que nous puissions la caser dans ce qui nous est familier pour la comprendre.

Le langage qui ose user de ces formes puise donc aussi sa puissance dans notre connaissance du monde, dans nos différents champs culturels.

Dans les divers types d'images nous voyons fréquemment l'usage de la métaphore et S. Tisseron, *Op. Cit.*, p. 116-117, décrit ses fonctions pour situer des événements appartenant à des groupes distincts (qu'ils soient psychologiques, sociaux ou culturels).

C'est la "métaphore qui enracine le cadre visuel et donne un caractère empathique, permet un partage affectif et culturel, elle fait "lien social", donne l'impression "d'être dans le même bain".

Mais il existe encore nombre de représentations symboliques qui font "lien social" et sont des signes de reconnaissance et d'appartenance à des choses que nous avons apprises.

Nous pouvons relever ainsi tous les signes abrégatifs que nous utilisons. Puis les symboles mathématiques, alphabétiques (les alphanumériques aussi maintenant !). Enfin, tous les symboles graphiques induisant des opérations logiques ou tout autre symbole relevant de quelque convention que ce soit.

C'est comme cela que lorsque nous voyons ce symbole : "!", sur un emballage de produit ménager, ou bien sur un panneau routier, nous sommes en mesure de faire immédiatement le lien avec méfiance, attention, danger.

Les indiens Yanomami resteraient fort interrogatifs face à ce

genre de graphisme, ou lui trouveraient peut-être une toute autre signification. Exactement comme un disque percé symboliserait le Dieu Amon Râ sur une fresque couverte de hiéroglyphes ; mais, en revanche, ce même disque signifierait de l'argent (la monnaie faite de parties de coquillages - parfois d'opercules percés -) pour certaines tribus de Mélanésie française.

Effets de symboles et simplification dans la représentation ou plutôt complexité ?

Objectivité ou alors subjectivité ?

Objectivité car l'image montre, détaille, atteste d'une réalité, mais elle renferme de multiples objectifs. Alors subjectivité puisqu'elle propose un point de vue, un certain message mais au travers de lectures et d'interprétations diverses.

Toutes ces choses invisibles de la représentation : indicielles, iconiques ou symboliques sont des modes d'actions différents qui nous permettent de communiquer. Comme le langage combine certaines formules, le verbe articule la phrase, l'image doit avoir aussi son système d'articulation qui la fait fonctionner comme un langage.

M. Joly, *Op. Cit.*, p. 27, nous montre toutes les relations que nous faisons en regardant une image. Ces relations peuvent être classées comme des signes porteurs de messages.

Ces "signes sont rarement seuls" et ils "répondent à une combinatoire".

L'image agit comme un système de communication qui a son mode de constitution propre.

En somme, nous constatons que l'image est bien plus qu'une figuration. C'est un espace de cohabitation avec des signes à explorer. De plus, ces signes seraient structurés dans des combinaisons spécifiques faisant lois de communication à l'intérieur des messages visuels.

Ce système de signes avec lesquels nous communiquons nous démontre que l'image est bien un langage. Mais un langage qui, comme tous les autres, mérite d'être étudié et appris.

Il nous appartient donc de rechercher quels sont tous les mécanismes de ces signes, comment ils fonctionnent et qu'elles peuvent être les règles qui régissent leurs combinaisons.

L'image, des signes que l'on interroge, une médiation iconique pour arriver à des sens bien précis : il y aurait donc un code de la route pour circuler dans le monde du visuel ?

## 2 - POETIQUE ET APPROCHE SEMIOLOGIQUE

*En passant par le signe, est-il possible de  
procéder à un décodage du visuel?*

*Que les images sont complexes !  
Heureusement, il y aurait une syntaxe  
pour les organiser ?*

*Mais au-delà de cette oeuvre de création, il  
y a lieu de se demander quels sont les  
régimes de circulation des messages  
iconiques .*

*Et entre envahissement, fascination ou  
mépris, voyons les usages liés à ce type  
d'acte de communication.*

## 2.1 - Signes : messages complexes et rhétorique

### 2.1.1 - Construction du sens et sémiotique

Signes, signes de quoi ? Des preuves, des indices, donner un sens à l'image. Et celle-ci s'organiserait comme un système avec des codes combinant ces signes mis à la place d'idées pour communiquer.

Comme tout système, il existerait une économie particulière comprenant des lois qui le commandent. L'image se fabriquerait et se décrypterait en fonction de ces règles.

Des signes, il y en a partout et ils peuvent être tout. Et c'est un domaine où la sémiotique intervient pour regarder ces signes, les décrire et nous expliquer de quelle manière ils opèrent.

La notion de sémiotique, ou de science des signes nous enseignerait que s'il y a signification partout, il y aurait une multitude de sortes de signes qui entreraient dans un modèle général de fonctionnement. L'intérêt des sémioticiens a peu de limites et les champs de recherche pour expliquer les faits communicationnels sont vastes. Ainsi, leur attention sur les

signes se porte sur des objets aussi divers que des textes ou des discours, les médias en général, les arts, tous nos codes signalétiques, la gestuelle, la bande dessinée ou le cinéma et, bien entendu, les faits visuels.

En prenant en compte ces différentes catégories, la sémiotique nous montrerait les signes, qui peuvent être tout, mais ayant peut-être une structure de base, élémentaire, commune.

Une sorte de schéma universel caractériserait les signes. Ce schéma nous montrerait que quelle que soit la manifestation d'un signe ou sa matérialité, nous percevons en sa présence, quelque chose d'autre. Ce qui lui donne du sens, ces significations seraient le produit d'interprétations qui ont lieu grâce au réseau de relations que nous nouons avec tout ce nous entoure : nos objets quotidiens, nos groupes sociaux, notre éducation, nos affects...

Ce modèle global, tout au long des recherches et des théories qui se sont attachées à sa description, a suivi une évolution tendant à faire entrer les signes dans un système de plus en plus complexe et, parallèlement, de plus en plus riche.

Pour comprendre ce qu'est un signe en général, il faut suivre les modèles logiques et une évolution allant de relations binaires à une structure quadratique (ou "tétraédrique" ou "en carré") qui



rendraient universelle une rhétorique applicable à tous les langages.

A la base, nous aurions une structure binaire, associant un signifiant et un signifié. Le signe ainsi décrit comme ce que nous voyons de signifiant pour représenter quelque chose d'autre, le signifié (une réalité physique ou conceptuelle).

Par exemple, le cri de la biche qui signifie la présence de l'animal dans le bois, ou l'odeur de la poudre qui signifie la présence du prédateur pour la bête, ou encore l'empreinte de la botte qui est le signe du passage de l'homme, du chasseur.

Mais ces associations ne se feraient pas sans entrer dans un réseau interprétatif qui amène un troisième élément composant le signe. Nous observons maintenant les composants d'un modèle tripartite avec un déplacement qui assemble un signifiant, un référent et un interprétant. Nous avons toujours quelque chose de perceptible : le signifiant (ou representamen), une représentation tenant lieu de quelque chose : le référent, toujours notre objet physique ou conceptuel (pas forcément existant, mais qui concerne ce sur quoi nous communiquons), mais qui signifie pour quelqu'un (sous quelque rapport que ce soit) : le signifié, ou interprétant.

Ce modèle du signe pourrait se traduire cette fois d'une autre manière dans l'exemple suivant : vous voyez écrit le mot "bleu". Il y a le signifiant : l'inscription, le mot, puis le référent : la couleur bleue, mais en fonction de l'interprétant. Il est bien signifié que vous reconnaissiez qu'il s'agit d'une écriture alphabétique et d'une langue en particulier pour que tout le système fonctionne. Pour nos indiens d'Amérique du Sud, ceci ne signifierait rien, ou alors autre chose : éventuellement reconnaître une

trace qui appartiendrait aux hommes vivant au-delà de la forêt. Il y a toujours du sens, mais qui entre dans un réseau de significations différent.

Enfin, on peut ajouter un dernier élément composant le signe et ceci pourrait constituer un troisième modèle : en carré. On peut maintenant faire intervenir le stimulus, qui serait la manifestation par laquelle le signe opère et qui permet alors de faire toutes les transformations induites par les trois éléments décrits précédemment. Ce stimulus entre lui aussi dans un modèle : que notre perception soit visuelle, auditive, olfactive, le stimulus appartiendrait à un code culturellement construit pour nous permettre de passer de cet état de perception à celui de la connaissance.

L'exemple de l'écriture de notre fameux mot "bleu", montre un signifiant entrant dans un code bien précis grâce auquel le stimulus : notre vision de ce mot écrit, peut être efficace.

La forme acquise du signe est élaborée et transmise dans des données culturellement codées, nous enseigne le Groupe  $\mu$  dans *Traité du signe visuel*, p. 81.

"Le signe est en effet, par définition, une configuration stable dont le rôle pragmatique est de permettre des anticipations, des rappels ou des substitutions à partir de situations".

Que le modèle du signe comporte trois ou quatre éléments, ce sont les relations que ces éléments entretiennent qui forment ce que nous appelons un signe et qui permettent de décrire le passage du signe au sens.

On retrouve ces différents modèles sémiotiques dans les ouvrages de théoriciens du signe comme Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, pour le modèle binaire. Puis, Charles Sanders Peirce, *Écrits sur le signe* qui fait intervenir l'interprétation dans le processus de signification : le signe se divise alors en trois éléments. C'est avec Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale*, que s'étend la structure en carré du signe, modèle encore soutenu actuellement par Jean-Marie Klinkenberg, *Précis de sémiotique générale*.

Nous nous sommes orientés jusqu'à présent vers une approche très générale. D'un certain côté, cela permet de montrer qu'il y a un fonctionnement collectif, qui s'adresse à beaucoup de formes de communication. D'un autre côté, cette science générale des signes nous indiquerait encore que l'image fonctionnerait bien comme un langage et nous permettrait d'étudier de plus près les modes de signification qui la concernent. Les processus d'élaboration des messages visuels passeraient par un décodage appliqué à nombre de types de messages.

Pour les images et la façon dont ses signes sont produits et font sens, nous utiliserons bien les outils de la sémiotique. Cependant, nous nous intéressons à un seul langage bien spécial : celui de l'image. Etant donné qu'il s'agira d'un discours sur ce système de signes de communication, le projet se formera plus en terme de sémiologie que de sémiotique.

Ce n'est alors plus uniquement l'étude des signes et de leurs sens dans la globalité qui motive cette étude, mais la description des signes propres à l'image. D'autres outils doivent se combiner à ceux de la sémiotique pour procéder au décodage des faits visuels.

M. Joly, *Op. Cit.*, p. 15, met en relief cette démarcation des signes véhiculés dans les images. La sémiologie qui se dégage de la sémiotique et se différencie complètement de la sémantique car la nature des relations signifiant/signifié et le fonctionnement du signe dans son ensemble dépend d'une part de sa structure, mais encore de son contexte. De plus, "la sémiotique ne peut traduire la globalité du message visuel, car c'est un métalangage". Elle concerne l'interprétable, ce qui peut se dire ou se penser. (*Op. Cit.*, p. 23)

Il faut la sémiologie car, elle est emprunte de sociologie, de psychanalyse, d'histoire, de philosophie.

Cela témoigne encore de la difficulté des messages visuels qui résiderait dans ces multiples combinaisons. Le signe appartient déjà à un système complexe, mais il s'intègre dans un autre système puisque qu'il existe plusieurs sortes de signes qui cohabitent dans l'image.

Cette approche de l'image et de ses signes reviendrait à prendre en considération des théories et des pratiques qui vont aider à la grammaire de ce langage. De la sémiotique à la sémiologie de l'image, en empruntant les chemins de l'art, de l'esthétique, de la philosophie et de la linguistique.

Chemin de la linguistique qui justifierait le fait que nous parlions de rhétorique puisque le courant de la sémiologie est fortement inspiré par celui de la linguistique pour décrire les phénomènes de ce langage qu'est l'image.

D'ailleurs, ne dit-on pas que les images nous parlent ?

Donc notre objet consiste encore à décrire cette rhétorique qui pourrait articuler, entre autres, les faits visuels, ceci avant de pouvoir dégager une syntaxe spécifique à ce type de communication complexe.

## 2.1.2 - Sémiologie, rhétorique et image

Cette sémiologie qui nous passionne se définirait par rapport à l'étude d'une forme de communication que nous appelons communément un langage.

Langage et image seraient intimement liés, et pas uniquement parce que nous les nommons, mais aussi par une forme de grammaire qui les régit.

L'idée associée ici est que l'image serait comme un texte. Ce langage universel et ses modes de production nous amèneraient donc souvent à aborder l'image comme le texte. Et, bien que ce texte se lise différemment, avec des codes qui lui sont propres, dans la définition et les théories de l'image, nous rencontrerions fréquemment la trace de la linguistique et de la sémiotique textuelle.

Si tout n'est pas verbalisé ou verbalisable, les informations visuelles seraient souvent transcrites dans le code du langage. La linguistique et les modèles de rhétorique classique ont longtemps servi de fondement à l'élaboration d'une rhétorique des faits visuels. Et une rhétorique générale ne serait plus seulement appliquée au langage verbal, mais aux autres formes de langage. Sémiologie et rhétorique de l'image utiliseraient certaines figures communes : l'allégorie, l'implicite et la comparaison dans la métaphore... Le code utilisé ici serait celui de l'analogie. Le mécanisme de l'image, comme outil de communication

s'appuierait sur l'analogie, le qualitatif, le relationnel et le comparatif.

Que l'image remplace un jour l'écrit, le prolonge, l'illustre, le détruit ou doive s'y soustraire, les rapports entre langage, écriture et image risquent fort de conserver leur partenariat.

Comme nous le signalait A. M. Christin, *Op. Cit.*, "Ecrire pour voir" : les écritures coderaient le langage et les images rendraient visibles les écrits et donc la parole.  
L'image "serait le lien entre la parole et l'écriture", c'est un "mode de communication qui se fait comprendre aux yeux".  
Il y a association créatrice et complémentarité entre langage, écriture et image.

---

Cette union résiderait en partie dans le besoin de nommer l'image. En retour, le langage nécessiterait la vision, le besoin d'imager. Ils fonctionnent en accompagnement, en interaction. Ce serait le même procédé entre le langage et la pensée, car nous aurions besoin de recourir aux images pour penser, elles constitueraient une valeur ajoutée au langage.

Dans la "verbalisation de l'image, il y a comme un achèvement et le message entier de l'image échappe partiellement au langage", nous dit M. Joly, *Op. Cit.*  
Les images apportent quelque chose de supplémentaire qui donne de la matière, un contenant de pensée.

---

Si le langage est parfois insuffisant pour exprimer certains messages, il accompagne néanmoins souvent les images. Il permettrait de les décrire, d'aider à leur compréhension, ou, à l'inverse, il transformerait complètement le message véhiculé par l'image.

Cette proximité avec l'image aurait permis d'utiliser le langage comme modèle. Nous comparons le fonctionnement du langage verbal avec celui de la communication visuelle.

En effet, ces deux modes de communication useraient de codes pour pouvoir transmettre. La verbalisation passe par un canal : celui de la langue. L'information par l'image emploie le canal de la perception visuelle.

La richesse de ce canal nous fait souvent dire que les images ont une puissance informative énorme. Et, paradoxalement, la rapidité avec laquelle nous sommes en mesure de percevoir les informations visuelles nous obligerait la plupart du temps à faire une sélection, à ne nous concentrer que sur une certaine classe de ses données.

Ce canal fonctionnerait aussi comme un tout, comme un système. Nous percevons d'abord un ensemble, un champ, puis nous dégageons des différences : des limites. De la limite, à la ligne et au contour, nos propres choix décideraient des figures que nous voyons. Nous identifions donc des figures sur un fond. Par la mise en action de notre mémoire, nous pouvons comparer ces figures et distinguer des formes reconnues. D'autres éléments viennent se greffer à ces figures et ces formes : des sensations tactiles ou olfactives que nous percevons aussi en fonction de la texture ou de la couleur de l'image. En ajoutant toutes ces sensations : visuelle, olfactive, tactile, nous pourrions reconnaître des objets.

L'objet perçu et reconnu est une construction, une somme d'informations en relation avec notre expérience antérieure. Le Groupe  $\mu$ , *Op Cit.*, p. 79-80, précise que "l'objet est une somme permanente et personnelle" et que c'est cette notion d'objet qui mène à la notion de signe : "De

ce que les objets sont une somme de propriétés, douées de permanence et guidant l'action, on peut avancer que cette notion rejoint celle du signe.

Nous retrouvons ainsi nos signes, mais, en dehors des éléments que nous avons déjà vus et qui décrivent globalement ce qui les compose, il faudrait penser aussi en termes de classification et d'organisation pour montrer encore comment il font sens.

Nous pourrions classer les signes selon deux critères différents et profiter de l'occasion pour faire un rappel : d'abord de ce qu'ils contiennent et expriment, ensuite des familles auxquelles ils se rattachent.

Les signes participeraient d'un plan de l'expression et d'un plan de contenu. L'image et ses signes serait en équilibre entre ces deux éléments, c'est ce qui permettrait aussi de les définir et de mener au décodage, à une théorie des faits visuels.

Reprenons les composants des signes pour expliquer que les signifiants (les représentations que nous percevons - et leurs stimuli -) seraient les éléments par lesquels les signes s'expriment : ce qui forme le plan de l'expression. Puis, les référents (ce sur quoi nous communiquons véritablement, ou une réalité physique ou conceptuelle quelconque) et les signifiés (pour qui, et avec quel code culturel nous communiquons) seraient ce que les signes contiennent : c'est le plan de contenu.

Le Groupe  $\mu$ , *Op Cit.*, p. 88, nous parle de l'importance fondamentale entre ces deux plans dans la construction de sens. En somme, comment le sens, cette construction mentale (référent/signifié - et réalité physique ou non), se réalise à travers un véhicule fait d'éléments matériels (signifiant/stimulus - et continuum matériel).

Ces expressions et contenus se révéleraient dans tous les signes. Cependant, ces signes apparaîtraient selon des catégories distinctes, en raison de leurs liens de proximité, de dépendance ou de ressemblance avec le sujet sur lequel la communication est établie, ou bien dans une relation des plus arbitraires.

Ainsi nous retrouvons, dans notre classification, des notions annoncées précédemment, à savoir : les indices, les icônes et les symboles. Nous pouvons proposer une graduation en deux temps qui irait du non-arbitraire à l'arbitraire.

Le premier temps rappelle tout ce que nous avons évoqué au sujet des indices. Dans les indices, la relation avec l'objet serait très proche. Nous avons vu qu'elle serait réglée par des rapports de causalité : index, trace qui montre, qui prouve, la trace qui témoigne, etc. Il n'y aurait pas "arbitrage" ou intentionnalité de l'informateur dans le symptôme : ce serait une relation directe de cause à effet qui produirait ce type de signe.

Pour les icônes, il s'agirait du même principe. Nous avons relevé que son caractère serait de ressembler : ici, le signifiant aurait une relation de similarité avec son référent (et une relation à la dénotation ou à la connotation pour le signifié). Rappelons-nous que les icônes ne sont pas obligatoirement des images et qu'ainsi elles peuvent agir aussi comme un signal et impliquer des actions ou des réactions de la part de leur récepteur (ou provoquer des comportements systématiques).

Le second temps propose un rapport arbitraire avec les signes. La partie consacrée à "notre univers symbolique" annonçait des particularités de ce type de signe et son lien à l'abstraction et à des

champs conventionnels. Les symboles pourraient signifier des choses autres que ce qu'ils représentent, ils agiraient comme des noms, des groupes ou des classes d'extension. Leurs significations ne seraient pas forcément identiques pour tout le monde parce qu'ils se chargeraient de leur sens par l'intermédiaire de données culturellement codées. D'autres signes symboliques seraient encore plus culturellement construits et appris, comme les symboles mathématiques, chimiques ou autres codes très particuliers.

Toutes les classes et éléments que nous avons mis à jour ici pourraient être présents dans une seule image. Toutes les dominantes, qu'elles soient indiciaire, iconique ou symbolique, pourraient se combiner : d'où la complexité des messages visuels.

Notre but est alors de montrer que dans l'emploi de l'image, il y aurait des signes qui lui sont propres et leurs lois qui permettraient de la comprendre.

Cette lecture de l'image comporterait une logique particulière. Pour apprendre ce qu'il y a dans une image, nous devons nous pencher sur la substance qui intéresse le sémiologue et donc sur les signes qui serviraient spécifiquement à produire des images.

### 2.1.3 - Une syntaxe spécifique à l'image

Afin de tenter d'organiser le langage subtil et complexe qu'est l'image nous devons expliquer comment ce médium produit des significations. Il faut donc isoler les éléments qui constituent les messages visuels.

Plus exactement, les signes visuels se décomposeraient en deux catégories principales : les signes iconiques et les signes plastiques.

Nous verrons que s'il y a discrimination entre ces deux types de signes et souvent une suprématie donnée à l'iconique sur le plastique, ils entrent très fréquemment en interaction. Et ce phénomène complique la distinction entre ces deux éléments.

Pour illustrer le propos, reprenons l'exemple du Groupe  $\mu$ , *Op. Cit.*, p. 116 : "Ce n'est pas seulement au niveau des énoncés complexes, et pour des raisons perceptives, que l'hésitation est possible. Elle l'est aussi, et pour des raisons théoriques, au niveau des formes les plus simples : tel /cercle/ par exemple, est-il là pour lui-même (ce qui en ferait un signe plastique), ou représente-t-il une image de cercle (ce qui en ferait un signe iconique)?"

Etant donné que ces classes de signes seraient autonomes, elles peuvent participer toutes deux au plan de l'expression comme au plan du contenu. Difficile alors de les différencier de ce côté là.

En revanche, et en dehors de nommer la chose ou de dire que cela la représente, il existerait un moyen, pratique pour reconnaître ces différents signes. La règle se situerait au niveau des catégories suivantes : les indices, les icônes et les symboles.

Il y a donc le "signe plastique qui signifie sur le mode de l'indice ou du symbole, et le signe iconique a un signifiant dont les caractéristiques spatiales sont commensurables avec celles du référent". (Groupe  $\mu$ , *Op. Cit.*, p. 123)

Entrons un peu plus en détail dans la définition de ces deux sortes de signes et voyons leur méthode d'action pour produire du sens.

Etudions d'abord les caractéristiques des signes iconiques.

Ils seraient les signes qui sont peut-être les plus complexes et avec lesquels nous risquons d'être confrontés à de nombreux problèmes. L'iconicité peut soulever effectivement bien des débats, mais une idée reste essentielle. Nous avons vu que dans l'icône et le signe iconique, la relation portait sur la ressemblance, la similarité avec l'objet. Or, il ne faut pas confondre la ressemblance avec la représentation. La représentation peut être obtenue à l'aide d'objets très peu ressemblants, voire pas du tout.

Souvenez-vous de l'exemple d'une grossière figure géométrique - un hexagone - qui représente la France ! Que dire de la feuille d'érable et du Canada ou de la fleur d'oranger et de la virginité !

L'iconicité participerait aussi d'une reconstruction et pas d'une simple copie. La difficulté reposerait bien dans ces relations que nous avons avec les objets et le monde : et le signe iconique posséderait des caractéristiques qui nous prouveraient qu'il n'est pas cet objet, qu'il n'est pas le monde.

Dans cette définition, les remarques du Groupe  $\mu$ , *Op Cit.*, p. 130 et de M. Joly, *Op Cit.*, p. 97, se rejoignent. Respectivement :  
 "Car s'il y a un référent au signe iconique, ce référent n'est pas un "objet" extrait de la réalité, mais toujours et d'emblée, un objet culturalisé. [...] Si l'on copie quelque chose, c'est un aspect sélectionné de l'objet, et on le communique dans un énoncé, indissolublement d'un commentaire".  
 Le signe iconique dépend de la reconnaissance de sujets par des similitudes de configurations, "mais il montre qu'il n'est pas l'objet et affiche donc sa nature sémiotique".

La structure du signe iconique répondrait bien à un modèle comme tous les autres signes, mais il porterait en supplément la trace de sa production. Il entrerait ainsi dans une logique de double médiation : celle du lecteur de messages visuels qui, en interprétant, retrouve la médiation entre le modèle, la structure de base du signe et celui qui l'a produit.

En partant de cette construction culturelle, nous pouvons proposer un déplacement dans la description de la structure du signe iconique. L'iconicité dépendrait de nos connaissances du monde, des objets et de l'usage que nous en avons. Si les composants des signes semblent identiques, nous pouvons toutefois leur attribuer quelques précisions et commentaires nécessaires à leur compréhension.

Signifiant, signifié et référent entreraient dans un système qui mêle des relations complexes avec ces éléments.

Le signifié, dans l'image, ferait référence à des savoirs bien spécifiques, il correspondrait à des "types". Ces signifiés, ou types, sont des classes, des ensembles, des représentations mentales, avec des caractéristiques conceptuelles. Bref, dans cette lecture particulière, nous ferions à un jeu de va-et-vient entre

des données encyclopédiques et le référent.

En effet, le référent appartiendrait à une classe (le type), qui lui serait en rapport avec un modèle : le signifiant.

Grâce à la reconnaissance, dans une certaine classe, il y aurait stabilisation du référent par rapport au type : il est intégré dans un type. Entre le type et le signifiant, s'opère une relation de reconnaissance (de types) et de conformité en fonction de modèles (de signifiants). Et entre le signifiant et le référent, il existe des opérations de transformation. Elles permettent d'une part d'identifier l'objet par rapport au modèle, et d'autre part de le différencier (bidimensionnalité du signifiant et tridimensionnalité du référent). Il y aurait donc des relations de conformité du signifiant et du référent par rapport au type.

Pour simplifier, essayons de recourir à un exemple. Reprenons l'image de notre cheval au galop. Il y aurait eu reconnaissance de cet animal par rapport la conformité du signifiant (la représentation donnée) avec le type. C'est-à-dire, comme dans un ordinateur, le type ou fichier, classé dans un répertoire, nous renseigne en données telles que : l'animal cheval a une certaine forme, des sabots, une crinière, etc. Entre ce signifiant et le référent, il a une transformation qui nous signale que ce cheval que nous avons reconnu appartient à un modèle. D'ailleurs, ce cheval n'est pas du tout le même que d'autres que nous avons déjà vus, et pourtant c'est bien un cheval : il est conforme à nos connaissances sur cet animal (le référent).

M. Joly, *Op Cit.*, p. 98-99, nous présente les explications et un schéma montrant les particularités du signe iconique, ainsi que leurs relations.

Ce type de signe peut être en interaction avec une autre catégorie mise en cause dans les messages visuels : le signe plastique. Voyons maintenant comment nous pouvons le décrire.

Son organisation serait différente et se ferait autour d'éléments comme la couleur, la forme et la texture. Autrement que le signe iconique, le signe plastique s'apparenterait aux familles que nous avons déjà décrites, à savoir : les symboles et les indices. Mais il n'est pas toujours très aisé de le repérer car ce signe posséderait aussi sa culture.

Dans les significations données par le signe plastique, la couleur aurait ses fonctions propres. Il existe des relations entre les couleurs et les valeurs que nous leur attribuons. Par exemple, les couleurs induisent des types d'interprétation selon la nature (bleu du ciel ou de la mer, vert de l'herbe, ...) ou selon la culture (noir du deuil pour les occidentaux - blanc en Asie - ). Les couleurs peuvent encore agir sur des sensations, des émotions (chaleur et énergie du jaune et du rouge/ froideur du bleu).

M. Joly, *Op. Cit.*, p. 106, nous précise que la lumière et l'éclairage (artificiels ou non) sont autant d'informations aussi au niveau des couleurs. Ils hiérarchisent la vision ou accentuent le relief d'une image, par des jeux d'ombre, peuvent "sensibiliser", faire vibrer les textures ou inciter au toucher.

La forme aussi aurait son rôle à jouer dans les signes plastiques. Les formes permettent de dégager des fonds et des figures dans les énoncés visuels qui sont conformes à notre manière de percevoir le monde et les objets dans l'espace. C'est-à-dire suivant les axes de verticalité (haut/bas), de frontalité (avant/arrière) et de latéralité (gauche/droite).

Enfin, les textures, qu'il s'agisse du grain, de la matière, du support de l'image renverraient à des impressions tactiles. Le support donne une valeur ajoutée à ses impressions et renseigne sur les modes de production de l'image, ce qui lui conférerait son caractère sémiotique.

Le groupe  $\mu$ , *Op. Cit.*, p. 207, nous montre que malgré la bidimensionnalité de la picturalité, les textures amènent une troisième dimension et expriment des sensations émotionnelles ou tactiles. "De tels classements sont producteurs de sens. On sait notamment que les impressionnistes bannissaient les terres de leur palette à cause de leur signifié "terreux", tout comme ils avaient horreur de l'aspect "boueux" et "jus de pipe" que prennent ces pigments purs mélangés".

Dans le signe plastique, il existerait à chaque fois une mise en place de correspondances perceptives. De plus, nous devons prendre en considération un autre élément du signe plastique : le cadre, ou le cadrage de l'image.

Son sens spécifique serait de définir l'image, de l'isoler, de la circonscrire. Il y aurait aussi une interaction entre le cadre et le hors cadre qui peut signifier par rapport à une orientation de lecture ou peut avoir pour fonction d'attirer le regard sur l'image.

M. Joly, *Op. Cit.*, p. 111, nous parle aussi de la tentative, dans ce type de signe de nous livrer le monde même et non une image.

"En bref, toutes les variantes possibles de la fente ou de la déchirure dont la fonction, outre celle d'accroître le voyeurisme, est de nous faire oublier que nous avons affaire à une représentation".

Donc, les sens des signes plastiques se situeraient dans l'apport d'une dimension pour la texture, la



communication pour la forme et la couleur : le véhicule de l'expression.

Tous ces signes ont des niveaux de signification à part entière. Ils interagissent les uns avec les autres. Signes iconiques, signes plastiques ou mélange icono-plastique et parfois accompagnés de signes linguistiques : tout ceci pour former globalement un message visuel.

Les significations des messages visuels se livreraient souvent dans cette relation icono-plastique. Il ne s'agirait pas de redondance de la part des sens apportés par les deux signes, mais de complémentarité. Même si l'attention du spectateur peut être souvent polarisée par l'iconique, le plastique est très puissant de sens et la relation se ferait circulairement entre les deux.

De plus, cette relation de partenariat, d'entraide entre les deux types de signes permet leur détection et l'évaluation de leurs qualités respectives. "On voit qu'ici, loin d'être vassal de l'iconique, le plastique l'informe et le modèle. Et l'interaction ne s'arrête pas là puisque l'iconique identifié aide à son tour à identifier le projet plastique. (Groupe  $\mu$ , *Op. Cit.*, p. 347).

Nous avons évoqué aussi la fréquente apparition d'une interaction des signes iconiques et plastiques avec des signes linguistiques dans de nombreuses images.

Outre le fait que le signe linguistique puisse détenir une certaine plastique, il accompagnerait l'image pour produire, parfois, une impression de vérité ou de fausseté.

Ou, cette relation de l'image et du texte consisterait aussi à renforcer ce que l'image signifiait déjà à elle seule, plutôt que de s'attaquer au contenu de son message.

En somme, plus qu'une notion de signe, il fallait entrer dans les détails pour comprendre les messages visuels.

Cette stratégie complexe de la communication qu'est l'image nous dévoile son hétérogénéité dans le mélange de plusieurs systèmes de signes entre eux.

La complexité des processus de signification et d'interprétation de ce langage a encore besoin de la sémiologie.

Elle nous permettra maintenant d'approcher les diverses méthodes de médiation de l'image.

## 2.2 - Un média : régimes de circulation des messages visuels

### 2.2.1 - Un mode d'information et ses enjeux

Ce que nous avons relevé, jusqu'à présent, c'est qu'avec des signes, et selon des aspects iconiques, indiciaires ou symboliques, l'image jouait avec l'analogie. Elle agirait d'elle-même, mais aussi dans des constructions gouvernées par des paramètres socio-culturellement codés. Ces derniers éléments seraient nécessaires à leur signification et éviteraient des problèmes dans la représentation.

Image qui joue ou se joue de nous? La production de sens dans l'image témoigne-t-elle d'un opérateur pour piloter ce véhicule? Ou bien y a-t-il un mécanisme à démonter pour comprendre ce drôle de jouet?

L'image comme outil de communication et la somme de procédés qui en découle soulève de multiples enjeux et débats quant à la manière dont elle évolue parmi nous.

Pas si simple de voir comment le sens vient à l'image et la notion de signe est bien dépassée, ou plutôt enrichie par le domaine social.

En effet, nous oublions sans doute trop souvent qu'un des objectifs de l'image serait de soulever indirectement toute la dimension sociale de ce qu'elle représente. Chaque objet, chaque figure contiendrait des particularités qui sont incluses dans un autre ensemble. Et cet ensemble serait soumis à des valeurs culturelles. L'image oscillerait donc entre ce qu'elle montre et ce que nous connaissons pour pouvoir fonctionner et donner un sens à sa production. Ce serait bien une relation entre ce qui est visible (l'iconique) et ce qui est invisible (ce qui fait l'image).

De ce fait, la cible est orientée vers les notions de signe, de code et de message.

Les différents systèmes de signes que nous avons étudiés seraient inscrits dans un code.

Et ce code ferait partie d'un système.

Par exemple, nous avons vu qu'il y avait un code pour les couleurs. Ce code peut être en rapport avec notre fonctionnement psychique, nos affects (couleurs exprimant la chaleur, l'énergie, la gaieté, la froideur ou la tristesse). Ce code opère aussi en faveur de notre univers socio-culturel (rappelons les valeurs attribuées aux couleurs chez les peuples occidentaux : le noir et le deuil, le blanc et le mariage, tandis que chez certains peuples orientaux : le blanc et le deuil, le rouge et le mariage).

Les objets représentés seraient aussi inclus dans des codes, ils renverraient à des notions conceptuelles, à des valeurs politiques, ... Ils seraient englobés dans un ensemble et leur mise en relation signifierait et décrirait une idée qui est généralement étrangère à ce qu'ils représentent ( Cela peut être le cas, par exemple, de la faucille, du marteau ou du foulard rouge pour le communisme).

Cela sans compter sur de fréquentes associations aux codes linguistiques dans l'intention d'influencer ou de transformer l'apparence des objets représentés dans les images.

Les messages visuels auraient besoin de tous ces ensembles et sous-ensembles pour pouvoir nous donner à connaître.

Et c'est le signe qui véhicule du sens : c'est lui le médium.

Comme la langue est un code qui permet le message de la parole, les signes sont autant de codes qui permettent le message de l'image.

Mais avec toutes ses fonctions de rappels liés à notre potentiel culturel, pourquoi reposer en partie sur tout ce que nous avons acquis ? Le pouvoir de l'image serait donc uni à d'éternelles remémorations, de perpétuelles réécritures ?

C'est ce que nous traquons tous et ce à quoi il faut s'attendre, selon Pierre Fresnault-Deruelle et *L'image manipulée* p. 151, pour que passent les messages visuels: "L'impact d'une image est d'autant plus fort que cette dernière s'inscrit dans un réseau de références (sortes de chambres d'échos) au sein duquel notre icône fonctionne à la fois comme une redite et une configuration nouvelle. En d'autres termes, il y a un peu de parodie dans un document qui nous parle parce qu'il est nouveau".

L'image doit susciter en nous des impressions de déjà vu pour que nous soyons en mesure de tirer les bonnes conclusions sur le message qui l'accompagne.

L'image et ses signes auraient alors pour un de leurs desseins de nous faire réfléchir. L'image réfléchit des signes et nous réfléchissons à notre tour au pourquoi de sa présence. Nous ne laissons aucune place à l'ingénue et l'image devrait forcément être là pour nous dire quelque chose.

Seulement, elle ne nous livrerait pas ses secrets en vrac. Parce que l'image nous donne des traces du monde, une apparence de réalité, elle se diffuse en jouant non seulement avec la ressemblance, mais aussi avec les transformations que nous sommes susceptibles de pouvoir construire en fonction de son contexte de production.

Un premier temps de la médiation de l'image se situerait entre la trace et la ressemblance.

Il y a ce que l'image nous montre, ce qu'elle représente et les formes que nous nous devons d'identifier. Elle jouerait sur la ressemblance pour nous permettre ces identifications, mais aussi pour nous mettre sur la trace de ce qu'elle ne montre pas. Dans ce jeu subtil, l'image nous indiquerait que les objets que nous avons repérés ne seraient que la conséquence de son message.

Ce qui est clair, c'est qu'un hexagone pourrait paraître suffisamment ressemblant pour signifier la France. Et puis, que les traces de pas sur le sol lunaire indiqueraient plutôt bien ce que l'on ne voit pas : Neil Armstrong aurait effectivement marché sur la Lune.

Etant donné que nous cherchons toujours à reconnaître quelque chose dans l'image, elle profite de notre volonté d'y trouver des significations pour nous présenter des objets susceptibles d'être connus. Elle réactive notre mémoire pour nous permettre de faire des comparaisons avec des objets, des représentations antérieures.

Le deuxième temps de la médiation de l'image se situerait cette fois entre son pouvoir de transformation et l'importance de son contexte de production.

Son travail serait de déclencher des retours vers nos représentations mentales, de provoquer une analyse et une recherche automatique axée autour de toutes sortes de conventions et de tout le bagage socio-culturel qui nous appartient. Elle devrait nous inciter à opérer des transpositions entre ce qu'elle nous montre et ce que nous connaissons déjà. Mais elle doit ancrer ces combinaisons dans un contrat de communication. Et si le système fonctionne, se serait grâce à l'ensemble de ces domaines.

Ceci justifierait qu'une représentation d'orange affublée d'un drapeau américain planté en son centre puisse si bien signifier la conquête spatiale et l'emprise des Etats-Unis sur le sol lunaire, lorsque cette image se trouve à la Une d'un grand quotidien (et surtout si nous sommes au début des années soixante-dix). Alors, qu'exactement la même image, mais collée sur une publicité de produits alimentaires, signifierait simplement que les oranges mises en promotion viendraient des Etats-Unis.

Les images joueraient avec ce que nous sommes en mesure de déduire et de comprendre des objets qu'elles représentent.

En fait, le but de l'image serait de prendre modèle sur notre fonctionnement interne, elle en tire son parti pour nous communiquer ses informations.

"Une image s'adresse d'abord à ... l'imaginaire. Nous voulons dire par là qu'une scène représentée ne fonctionne pas d'abord par rapport à ce qui est vérifiable, attesté (le vrai), mais en regard de ce que je désire ou redoute (ce qui est psychiquement comparable)".  
(P. Fresnault-Deruelle, *Op. Cit.*, p. 144).

Clairement, que l'image agisse selon son degré de ressemblance, ce qu'elle indique, ce qu'elle induit ou bien encore la manière dont elle a été réalisée, son mécanisme pivoterait sur un axe commun à tous ces éléments.

Cet axe se définirait par rapport à ce que l'image nous présente le plus objectivement possible : ce qu'elle dénote. Et puis les informations les plus subjectives qu'elle peut contenir : ce qu'elle connote.

## 2.2.2 - Des contextes pour la communication

Qu'est-ce qui, dans une image, permettrait sa lecture ? Que veut dire telle image ?

Il y a bien des cheminements possibles pour arriver au sens. Bien des processus sont mis en oeuvre pour nous montrer que les images sont si éloqu岸tes. L'art des grands rhéteurs n'aurait pas disparu.

Voyons maintenant l'importance du contrat de communication. Dans tel ou tel contexte, ce ne serait pas la même représentation que nous voyons, ce ne serait pas le même message que nous recevons.

En effet, dans le système complexe qui constitue le langage de l'image, le moment et le lieu d'apparition d'un document aurait une valeur communicationnelle dont nous devons tenir compte.

C'est le type même d'informations que nous ne relevons pas toujours. Le sens attribué à telle image paraît naturel, évident. Nous ne nous posons même pas la question de ce qui a pu provoquer les transferts que nous avons opérés, tant et si bien qu'ils paraissent couler de source pour signifier. Le contexte semble invisible tellement il peut être occulté par son ancrage dans notre propre culture. D'ailleurs, le pouvoir de l'image tirerait un surplus d'efficacité dans la non-visibilité du contexte dans lequel elle se situe.

P. Fresnault-Deruelle nous parle de cette dimension cachée :

"[...] ; et nombre des images que nous rencontrons n'existent que parce qu'elles sont - même subverties - des citations".

Il nous fait penser aussi au facteur socio-historique et au "piège" que constitue notre culture :

"[...] : à notre corps défendant, nous avons accumulé des souvenirs de toutes sortes qui ne cessent, le moment venu, de se transformer en structure d'accueil, voire en système d'attente".

(*Op. Cit.*, p. 14 et p. 17).

Pour expliquer de quoi se composerait le système lié au contexte des images, nous avons à observer deux types de groupes d'informations.

D'un côté, l'ensemble des éléments présents, visibles. C'est-à-dire, des vecteurs extérieurs à l'image : comme les dates, l'histoire, le lieu d'origine de sa production, et puis des vecteurs intérieurs : comme le support, sur quel matériau, dans quel type de document.

D'un autre côté, il faut s'imaginer les éléments absents, non-visibles de ces mêmes images. C'est-à-dire, tout ce qui est lié à notre imaginaire et surtout ce qui cache le sujet effectif sur lequel des images communiquent : les référents.

Manifestement, l'étude du contexte relèverait de la matérialité des images mise en relation avec notre monde environnant et aussi notre capacité de remémoration.

Toutefois, il faut ajouter une petite précision. Nous avons déjà signalé que les images étaient souvent accompagnées d'éléments linguistiques. Ces éléments sont à prendre en considération dans la mesure où ils peuvent constituer un apport sur le plan contextuel. Ils seraient présents ou pour renforcer le contenu du message, ou pour

localiser la communication (dans le temps ou dans l'espace), ce sans quoi il pourrait manquer de sens.

En s'appuyant ainsi sur l'hypothèse que les images fonctionneraient comme des énoncés, il faudrait, pour qu'elles signifient, qu'elles portent la marque de cette énonciation. Et un émetteur peut s'y prendre de plusieurs manières pour nous indiquer quelle route il compte nous faire emprunter.

Celui qui décide de faire passer un message visuel prendrait un pari sur le déjà vu, déjà dit ou déjà lu. Cela résulterait d'une certaine attente par rapport à ce que des spectateurs potentiels seraient capables de comprendre. Son objectif serait de jouer entre la reconnaissance des représentations qu'il propose et leur confusion avec des éléments bien connus de la part de celui qui regarde.

Le producteur miserait donc sur le clin d'oeil actionné par le biais de cette confusion momentanée. Et c'est quand le récepteur a perçu les différences qu'il devient complice des références auxquelles le message fait allusion : maintenant la communication est établie.

Dans son Analyse n°2, *Op. Cit.*, p. 25, P. Fresnault-Deruelle, démonte les rouages qui tourment autour de la connivence entre émetteur et récepteur de messages visuels :  
 "Nous savons qu'à des degrés divers tout texte iconique est un "patchwork" dont l'élaboration résulte d'un mouvement entre des fragments reconnus et leurs formes transformées".  
 Il montre que nous assistons à de perpétuelles remises en causes et comment ces répétitions, loin d'être des pastiches, participent plutôt de la parodie comme mécanisme de citation.

Il existe encore d'autres façons pour communiquer des complicités qui vont induire des mises en situations des messages visuels.

Nous avons non seulement l'introduction d'éléments pilotes qui peuvent être linguistiques ou iconiques, mais aussi l'introduction de blancs, de trous : un temps mort dans le message. Ce serait une relation implicite entre l'espace qui est laissé pour signifier que du temps s'est écoulé. L'image nous met face à une interférence, elle laisse supposer qu'un événement s'est produit qui situe l'action.

En d'autres termes, le contexte se révélerait dans l'histoire que nous raconte une image.

P. Fresnault-Deruelle, *Op. Cit.*, p. 41-42, souligne que pour mettre en situation, rien de tel qu'un bon effet de fiction :  
 "Toute notre culture nous le dit : heureux ou malheureux, ne sont retenus que les instants qui content (qui comptent)".  
 De plus, le temps de ce discours se définit en terme d'espace :  
 "Avoir son temps, ici, s'est avoir son espace"

Ce mécanisme doit nous faire penser que dans certaines images, il y aurait un avant et un après. Sa signification ressortirait de deux événements qui se laissent deviner, mais que l'on ne voit pas.

Tous ces effets renverraient à d'autres sens et fonctionneraient comme indicateurs de l'histoire d'une image.

L'information serait hiérarchisée pour mener à bien son contrat de communication.

### 2.2.3 - Variations poétiques des images

En dehors des positions énonciatives comme éléments de significations, l'image posséderait de nombreux atouts additionnels pour encoder et transmettre ses messages.

L'intérêt est porté ici sur la machine de diffusion. Et qu'est-ce qui fait encore qu'un message circule ? Dans ce type de production médiologique, ce serait la manière dont l'image transforme ses messages.

Voyons donc quelques techniques en rapport avec ce puissant véhicule de transport de l'information.

Par exemple, un des moyens de s'y prendre pour donner du sens aux messages visuels serait la mise en abîme.

L'objectif serait de centrer l'intérêt, non plus sur les formes, mais sur l'image dans l'image de manière à faire redoubler tous les signes qui la composent. C'est une méthode qui capterait l'attention et qui serait relativement facile à identifier. Nous avons pu constater qu'une des astuces était de rechercher chez un public un élément qui le rende complice de sa fabrication. Dans cette optique et par la mise en abîme, le terrain d'entente est vite installé puisque le montage de l'image peut être démasqué. Cette technique de mise en relation d'un émetteur et de son lecteur crée une

proximité qui permettrait aux signes de jouer pleinement leurs différents rôles.

Quel que soit le procédé employé, l'essentiel serait de faire participer activement celui qui regarde. Et, pour masquer la vraie structure de la communication, il faut dénoncer les ruses utilisées sur le même support.

La mise en abîme peut relever d'une forme de redondance afin de redoubler la force des signes.

Mais la redondance peut être employée à des desseins différents. Comme dans tout langage, pour bien se faire comprendre, l'image doit être capable de lever les ambiguïtés susceptibles de gêner la transmission de son message. Dans les différents composants de la communication, soit : émetteur, récepteur, message, code, référent ou médium, toutes sortes de "bruits" peuvent se glisser et la redondance peut alors servir à les éliminer.

Il existe ainsi tout ce qui peut constituer un bruit nuisible : trop d'informations (disparates) tueraient l'information (réelle, celle qu'il faut communiquer).

Cependant, il y aurait aussi les bruits utiles. Leur introduction dans les messages visuels pourrait participer d'une tactique pour informer.

Par exemple, ce serait le cas de toute limite que l'on peut donner à une image. Ou, autrement dit, la technique "style bikini" : c'est-à-dire de ne dévoiler que le superflu et de cacher l'essentiel ! L'image fragmentée par un cadre qui, au lieu de la mettre en valeur, laisse deviner que le message se trouve au delà de ses limites. Les voyeurs que nous sommes sont invités à aller voir ce qui

se passe ailleurs. Ce serait aussi le cas de tout système de cache sur tout ou partie de l'image : écrans dans l'écran, écrans opaques, pages déchirées ou jeux d'ombres.

Ces productions volontaires de bruits visuels engendreraient des exercices sur notre imaginaire, tant en amont, qu'en aval des représentations proposées.

P. Fresnault-Deruelle, *Op. Cit.*, p. 84, commente la tactique des bruits comme une prise de risques qui permet finalement une communication plus forte :  
 "Mettant en application cette vieille recette selon laquelle un peu d'obscurité volontairement introduite travaille à piquer l'attention du lecteur/spectateur, nombre d'artistes ont ainsi recours au bruit".

Ainsi, pour mieux communiquer, il faudrait faire mine de mal communiquer. Les bruits peuvent apporter des significations, donc ils informent aussi et cessent alors d'être des bruits.

En tous cas, de bruits nuisibles, ils deviennent bruits utiles ou bruits rusés (et seraient une manifestation de la mauvaise foi mise au service de la manipulation des images).

Toutes ces opérations de bruitages seraient autant d'échos visuels qui ne seraient présents que pour mieux gouverner le regard. Ils usent et abusent de l'inattention provoquée par la diversion des bruits pour transmettre leur message avec des parcours de lecture diablement calculés.

Et P. Fresnault-Deruelle, *Op. Cit.*, p.99, poursuit ainsi sur les bruits :  
 "Le bruit volontairement introduit à l'émission et dont on sait qu'il peut être une gêne finalement positive (cf. La Joconde du Duchamp-Picabia) crée ici une véritable fission intellectuelle : nous enregistrons à notre corps défendant (de façon subliminale) un tout autre message que celui que nous voyons.

Le but de l'image serait-il de faire pénétrer son message par effraction ou, au contraire, de nous protéger de sa violence de départ ?

Toujours est-il qu'elle enfilerait des gants (de velours) pour mettre à l'abri de multiples dimensions réflexives sur les sens dont elle est porteuse.

En effet, nous avons signalé que les messages visuels étaient souvent accompagnés de messages linguistiques. Ces adjonctions en "méta" permettraient de préciser, de renforcer ou de renverser le message.

Le procédé serait du même style lorsqu'il s'agit de méta-iconicité ou d'inter-iconicité. Autrement dit, les images seraient utilisées à la fois pour construire le message et aussi pour le commenter.

Il nous faut maintenant aborder deux notions qui nous seront nécessaires pour exprimer comment les images peuvent se servir, se mettre en relation avec elles-mêmes. Ce type de machinerie relèverait du tabulaire, mais aussi du linéaire.

On entend le plus couramment évoquer la force de l'image en tant qu'elle agirait de manière tabulaire. Ce qui signifie qu'elle se compose d'une surface à l'intérieur de laquelle les motifs présentés entretiennent simultanément des rapports de voisinage actif.

Par exemple, dans les images composites, il y a plusieurs figures différentes qui nouent des liens de partenariat les unes avec les autres. Les compositions en abîme usent de ce processus dans la mesure où ces images dans les images font jouer les motifs les uns contre les autres. C'est d'un usage commun à divers genres picturaux dont les stéréotypes dénoncent cette relation d'ironie qui



fait hésiter le regard entre le plat de la page et le relief des objets représentés.

D'autres exemples illustreraient aussi ces relations de services entre les images. Nous voyons par là les juxtapositions d'images. Nous pouvons effectivement assister à des messages visuels incluant des images dont les degrés d'iconicité sont très variables : soit, la mise en relation d'images très proches de la réalité avec d'autres images tendant vers des niveaux d'abstraction parfois très élevés. Elles fonctionneraient comme des présentations (images au semblant très réel) et des représentations (images plus grossières, s'éloignant de la réalité) dont les codes iconiques entreraient en permutations.

Ces échanges se réaliseraient aussi dans une production linéaire des messages visuels.

Par exemple, dans des successions d'images selon un ordre logique ou chronologique, chaque unité significative est proposée isolément en la redoublant horizontalement. Ceci induirait une lecture échelonnée de l'image. De plus, dans la multiplication des duplications, l'effet de réel d'une représentation se trouverait détruit. La machinerie de l'image ainsi démantelée ferait ressortir sa valeur sémiotique.

Toutes ces relations seraient des éléments charnières de la créativité à l'intérieur des messages visuels.

Ainsi les images et les sujets sur lesquels elles communiquent feraient partie intégrante d'un tout. Ce serait un ensemble avec des lois pour l'organiser. Et le message visuel

puiserait aussi ses significations dans sa forme.

"La fonction poétique consiste à mettre en adéquation tel thème retenu avec les moyens choisis pour le signifier".  
(P. Fresnault-Deruelle, *Op. Cit.*, p. 111).

Des jeux d'analogie ou d'équivalence se réaliseraient à l'intérieur d'une représentation unique, une condensation. Ils seraient autant de chaînes associatives qui mèneraient à des résultats différents, à des sens différents.

C'est, en partie, ce qui constituerait l'alchimie de la fonction poétique.

## 2.3 - La réception d'un acte de communication

### 2.3.1 - Spécificités des spectacles visuels

Les messages visuels sont un langage dont la particularité serait de se décrypter en fonction de critères dépendant d'un auteur, de la forme du message, mais aussi du récepteur.

Selon les méthodes d'analyse et les possibilités d'interprétation des spectateurs, une même représentation ne serait pas reçue de façon identique pour tout le monde.

Et c'est aussi du point de vue des processus d'interprétation que dépendrait la portée communicationnelle des images.

Si nous pensons que nous ne pouvons pas ne pas communiquer et qu'alors nous ne pouvons pas ne pas signifier, nous ne pouvons pas non plus ne pas interpréter.

Lors de notre précédente approche, la sémiologie de l'image nous permettait de montrer la combinatoire de tous les types de signes entre eux pour expliquer les processus de production de sens. Cette démarche servirait de tremplin pour nous amener à faire des

propositions d'interprétation plausibles. Ce serait un autre visage de cette science des signes : son approche interprétative.

Seulement, nous avons déjà noté que pour aborder la communication par l'image du point de vue de la réception de son message, cela dépasserait largement les domaines que nous avons étudiés.

C'est pourquoi, dans cette approche interprétative, les outils de la sémiotique devront être combinés à ceux d'autres champs théoriques comme la psychologie cognitive ou la sociologie afin de pouvoir exprimer pleinement les divers cheminements possibles des lecteurs d'images.

Surtout si nous partons du principe que le message serait construit par un auteur qui a bien eu l'intention de faire partager ses idées à un public potentiel, on intègre donc toute une dimension sociale à la sémiologie.

Pour qu'un énoncé puisse être recevable, sur un support donné, à un moment donné, les messages visuels devraient être appréhendés selon une démarche collective. Et la sémiologie a bien son rôle à tenir du point de vue de la réception de ce mode d'information.

Ainsi, il s'agit de voir maintenant comment le récepteur accède au sens. Pour répondre à ce genre d'analyse, la lecture des images nous

conduira certainement à relever ce qu'il y a de plus subjectif dans les phénomènes d'interprétation des messages visuels.

P. Fresnault-Deruelle, *Op Cit*, p. 160, soulève les problèmes complexes de l'interprétation, notamment dans une "ambiguïté native du symbole capable d'intégrer le même et son opposé".  
Même s'il n'y a pas de gratuité, mais une mise à jour de certaines "bonnes formes", celles-ci ne s'imposent pas nécessairement à tout le monde.  
Il faut aussi un effort de volonté : vouloir voir.  
Néanmoins, on voit poindre des dérives forcées du fait que chacun possède son programme de lecture particulier (réminiscences, histoire personnelle, références, etc.).

En fait de subjectivité, les formes de dérives qui découlent de la lecture des images nous conduisent à élargir la notion d'interprétation. Qui dit dérive, dit agrandissement des champs de significations. L'image serait donc polysémique ?

Si polysémie il y a, de quoi dépendrait-elle donc ? L'image nous dit quelque chose, mais bien que de "bonnes formes" aient été employées pour la faire parler, ne décide-t-on pas de voir ce que l'on veut bien y trouver ?

En nous plaçant uniquement du côté du récepteur, et entendons par là tous les récepteurs quels qu'ils soient, cela reviendrait à dire que les images pourraient prendre une infinité de sens en fonction de chaque attente individuelle. Alors adieu codes et messages ! Et plus d'information par l'image puisque nous pourrions interpréter tout et n'importe quoi selon l'inspiration du moment ? Et chaque représentation renverrait à n'importe quelle autre de ses semblables ?

S'il semble vrai qu'une certaine liberté peut être accordée dans le domaine interprétatif, il n'en reste pas moins que les images et leur production feraient partie d'un système socio-culturel. Et c'est grâce à leur appartenance à un ensemble donné qu'elles pourraient être observées, interprétées et collectivement partagées.

Pour exemple, M. Joly, *Op Cit*, p. 83, nous dit qu'il ne faut pas prendre "ici, l'image qui n'affirmerait, ni ne dénierait rien" car c'est un énoncé complexe. Et il ne faut pas confondre la polysémie avec le grand nombre d'informations visuelles que l'image fournit. En effet, celles-ci ne sont pas forcément porteuses de multiples significations.

La variété de codes employée dans l'image ne démontrerait pas une pluralité de ses sens. Il n'y aurait pas de remise en cause, ce serait plutôt autant de moyens mis au service d'un même message.

Cette fois, la complexité avec laquelle l'image s'exprime passerait aussi par celui qui s'est donné des moyens pour la faire parler.

S'il y a de la subjectivité, elle ne subsisterait plus seulement aux dépens des spectateurs des messages visuels. Elle relèverait de la volonté créatrice de celui qui transmet le message et, bien entendu, d'une économie fondée sur un raisonnement.

Pour mieux se faire comprendre, un auteur déciderait d'inscrire les images qu'il manipule dans un code historique, social ou culturel. Un certain public serait visé et il faudrait bien donner un caractère empathique aux messages visuels dans ces échanges d'informations pour le partage du même message.

### 2.3.2 - Une forme de lecture et ses conditions

La lecture des images, loin d'être empreinte de passivité, serait au contraire soumise à des conditions de participation active de la part de son récepteur.

L'analyse des images et de leur résonance dans l'imaginaire individuel et social montrerait que leur exploitation serait bien la conséquence d'une dynamique particulière dans les processus de réception des messages visuels.

Du dynamisme, il en faudrait donc pour interpréter ?

Apparemment, nous prenons de plein fouet le choc l'image, mais en réalité, quand nous y regardons de plus près, chacun de ses composants éveillerait en nous des soupçons inconscients. Et le sens que nous attribuons à son message dépendrait des conditions d'attention que nous avons vis-à-vis des images.

Même si une relative linéarité peut être présentée, l'image serait beaucoup moins régulière que le texte. Nous ne pouvons donc pas parler de globalité dans ce type de lecture et un simple survol ne nous dévoilerait aucun de ses secrets. Lorsque nous voulons interpréter, il ne suffirait pas de voir, il faudrait regarder. Et regarder c'est faire un effort de concentration sur chaque élément qui pourrait être porteur de sens.

Ensuite, il y aurait toute une mise en oeuvre d'activités mentales, de savoirs intériorisés qui nous mettraient sur la piste du message.

Une autre condition de sa réception consisterait à ne pas se donner certaines limites dans l'analyse des signes. Se borner à ne voir que des choses, des représentations copiant le monde reviendrait à gommer l'importance de tout ce qui n'est pas figuré : contexte, temps, espace, support, cadrage...

Une organisation se révélerait dans tous les signes de l'image. Elle ne laisserait pas seulement la trace de ce qu'elle imite. Et le récepteur se doit donc de prendre en considération les signes plastiques (couleurs, formes, texture), les signes iconiques (figures, motifs) et parfois les signes linguistiques et leur plastique.

L'interprétation résulterait de toute cette composition. Le lecteur opère un chassé-croisé entre ce qu'il voit et son encyclopédie mentale. Mais ceci ne signifie pas que l'on doive uniquement coller des étiquettes sur les figures repérées. L'appel aux représentations mentales consisterait aussi à faire les liens entre le sens propre des figures et leur sens indirects : conventionnels ou symboliques.

Par exemple, nous regardons une image sur laquelle est représenté un oiseau. Nous identifions d'abord l'oiseau, puis toutes les caractéristiques descriptives qui nous permettent de reconnaître qu'il s'agit d'une colombe. Si cette image est placée sur un support journalistique, disons à côté d'un globe terrestre, il serait possible de faire l'inférence suivante : colombe et symbole de la paix.

Par contre, notre colombe placée en tête de page d'un hebdomadaire féminin, à côté d'un couple indiquerait plutôt les relations amoureuses dont parleront les articles qui la suivent.

Nous voyons qu'il ne suffit pas uniquement de puiser dans son répertoire pour nommer des objets, il faut encore faire des relations et retrouver les types correspondants à chaque élément détecté.

Dans l'image, il y aurait l'art, la manière, le temps et l'espace pour guider notre interprétation. Les capacités d'inférence du lecteur seraient tout de même très nettement influencées par le contexte. C'est lui qui dicterait en partie la lecture et qui induirait les différences connotatives que nous pouvons attribuer à chaque message visuel.

Une image n'est pas un signe, mais un langage mêlé de différents types de signes. Cette forme de communication se traduirait selon deux niveaux.

Dans un premier niveau, la dénotation : le lecteur aperçoit et reconnaît les objets. Au premier coup d'oeil, nous voyons sur la photographie la liasse de billets de cinq cents francs dans sa pince dorée.

Le deuxième niveau, la connotation, entre en action. Cette fois, c'est l'aisance, la facilité, le luxe ou la puissance que nous voyons. (Le contexte n'est pas ici le seul en cause pour la totalité de l'interprétation, mais il peut l'orienter).

Chaque type de représentation renverrait d'abord à un objet du monde puis à une catégorie d'objets. Nous entendons par là les formes, les figures, ..., les couleurs, soit autant les signes iconiques que les signes plastiques. Cependant, toutes nos catégories seraient situées au sein d'un répertoire défini par notre histoire, nos affects, notre appartenance culturelle.

Ainsi un large éventail de valeurs différentes pourrait qualifier chaque image, mais en fonction de la catégorie du spectateur, l'échantillon des possibilités d'interprétation se réduirait.

Une autre condition contribuerait largement à nous faire participer aux jeux d'associations propres à l'image. En effet, notre rapidité de compréhension serait motivée dans les échanges entre le réel et le symbolique sur le même support.

Notamment, les visions allégoriques et métaphoriques constitueraient des rappels automatiques de codes déjà connus.

De même qu'un peu d'intericonicité dans l'image peut être un accélérateur pour l'accès à un second degré de lecture. Nous savons, d'ores et déjà, à l'aide des symboles que nous avons identifiés, que ce que nous voyons parle d'autre chose.

M. Joly, *Op. Cit.*, au chapitre "Lectures d'images", fait référence à ces activations de connections. En effet, c'est parce que l'on ne voit pas uniquement des représentations que l'on fait tous les liens possibles avec des savoirs antérieurs. Cela repose sur un "terrain commun, un ensemble de connaissances et de croyances partagées dont chacun des partenaires sait qu'elles sont communes".

Ainsi, le lecteur suivrait des instructions fournies dans l'image révélatrices des sens à lui attribuer. L'interprétation relèverait de phénomènes d'interaction entre les représentations mentales d'un émetteur et celles des récepteurs.

Les conditions de réception des documents seraient souvent tributaires de leur mode de production. La construction et

l'organisation de l'image irait de paire avec l'intention de son émetteur.

Une élaboration très subtile, jusqu'à l'invisible, dans la création picturale contiendrait néanmoins une volonté auctoriale.

Ce serait une des dimensions cachées de l'image dont la force d'influence ne serait pas sans conséquences sur nos choix, nos opinions, nos actions.

Il faudrait apprendre à bien connaître l'image et les tours et détours qu'elle nous fait prendre avant de valider des idées et des comportements à la lecture des messages qu'elle véhicule.

M. Joly, *Op. Cit.*, p.148, nous incite à la prudence et à l'usage de tous les outils en notre possession avant d'interpréter les messages visuels.

"Les interprétations débordent largement de l'événement et la sémiologie permet de ne pas tomber dans l'illusion de la réalité ou du mythe".

Maintenant le lecteur est averti. Il est libre de déployer toute une batterie d'analyse et de réflexion pour décrypter son image.

Seulement il reste un obstacle : les codes, quels qu'ils soient, ne seraient pas innés. Et l'interprétation dépendrait de ceux que notre lecteur aurait appris.

Ainsi son regard serait bousculé parmi des représentations, des images qui vont lui montrer des choses, des événements, le monde.

Certaines pourraient le surprendre et mettre ses connaissances à rude épreuve. En jouant sur la limite de ses savoirs, ces images auraient une fonction didactique. Et selon la valeur de preuve et la crédibilité qu'il pourrait accorder à l'image, il y aurait remise en question de ses savoirs.

Son regard trouverait aussi certains plaisirs visuels, ils iraient jusqu'à provoquer des sensations d'envies. Son désir naîtrait d'une vision de l'existant et du possible qu'il pourrait atteindre dans la représentation. Ce serait ce qu'il n'a pas et qu'il faut à tout prix posséder.

L'information par l'image résulterait des combinaisons de significations et du mélange des notions de trace, d'indice et d'icône. Ce serait même plus que de l'information, car elle posséderait en elle tous les arguments pour étayer son message.

Mais c'est dans l'interprétation que se révélerait le message suivant les conditions de la lecture : les attentes du lecteur, les rappels de ses savoirs, et son inscription dans une même dimension socio-culturelle.

### 2.3.3 - Les statuts de l'image

Les processus de compréhension des messages visuels passeraient par le degré de confiance qu'un lecteur peut accorder aux images.

Les différents critères d'analyse que nous choisissons, donneraient bien des hésitations à nos regards. Ils se situeraient dans la contemplation, voire la fascination ou dans la réserve, la méfiance, voire le mépris.

Notre interprétation appartiendrait aussi à l'image que nous avons de l'image.

Ce contrat de confiance s'établirait sur les bases de la notion d'imitation.

Cette notion d'imitation mènerait d'abord à l'idée de mémoire contenue dans les images.

Cependant, si du côté face, nous apprécions la capacité de stockage des images, leur accordons-nous toujours le même crédit ? Difficile de croire toujours ce que nous voyons et, du côté pile, nous les accusons souvent de tromperie lorsqu'elles font appel au déjà connu.

La méfiance à l'égard des images serait due au fait qu'elles n'imiteraient que des apparences. Elles contiendraient une certaine vision des choses et du monde. Ce que nous leur reprochons : l'apport de données partielles, des choix qui auraient été opérés pour les produire.

Elles brouilleraient notre interprétation à cause de la confusion entre la réalité du monde et son reflet.

Elle se voit ainsi qualifiée de trompeuse, reposant sur des savoirs illusoires. Elle nous ferait basculer dans le mythe parce que l'oeil ne serait pas toujours suffisamment exercé pour déjouer tous ses pièges. Puisqu'elle ne prouverait rien en faisant appel à nos sentiments au lieu de s'appuyer sur des connaissances, elle s'éloignerait de ce fait de la sagesse.

M. Joly, *Op Cit*, p. 62, se sert de l'exemple de la photographie qui, bien qu'elle puisse être perçue comme une preuve et une reproduction directe de la nature et de la réalité, peut être complètement déconstruite. "Elle n'est qu'une représentation conventionnelle du monde. Il y a un cadrage, une visée intentionnelle".

Mais l'hésitation demeure toujours en raison de l'utilité de ce pouvoir d'imitation. L'imitation mènerait tout de même à des connaissances bien qu'elles soient partielles. Nous passerions de l'ignorance à la connaissance grâce à la reconnaissance des objets et du monde proposés dans l'image. Sans oublier un certain plaisir visuel qui serait aussi moteur d'apprentissage.

La preuve en est, notre environnement actuel submergé par les images dont la vocation serait de rendre transparents tous les domaines. Plus de tabous, nous assistons à des mises en images et mises en spectacles pour montrer, donner à connaître. Le plaisir de l'image et ses vertus pédagogiques auraient d'ailleurs provoqué leur usage exponentiel dans le secteur ludo-éducatif.

Cependant si nous concevons une réelle fonction éducative dans l'imitation, nous gardons toutefois des craintes vis-à-vis des modes de création et de diffusion de l'image.

Nous aurions toujours à l'esprit cette peur du détournement et de la manipulation qui font vite basculer l'image vers le discrédit.

Son influence sur le vrai ou le faux alimente de nombreux débats sur les dangers de l'image.

M. Joly, *Op Cit*, p.88, explique le principe de la censure car : "du dire au voir et du voir au faire" il n'y aurait qu'un pas. Et la peur de l'image est le témoignage de son pouvoir de persuasion.

Dans cette démarche, nous mettons l'accent sur une certaine réserve à appliquer sur les critères de jugement des deux plans qui motiveraient notre regard.

En effet, il y a un premier plan qui nous fascinerait : c'est celui dans lequel les images expriment la beauté et la réalité du monde. Elles nous font entrer dans la lumière, nous invitent au voyage, à la découverte, à la connaissance.

Dans un deuxième plan, il faut penser à tout ce que les images peuvent contenir. Nous réfléchissons ainsi en termes d'images comme créations des hommes, pour des hommes. Elles contiendraient bien tous les signes iconiques/plastiques qui transmettraient une volonté appartenant à leur créateur. C'est ce qui influencerait le spectateur et procéderait à des détournements de lecture. Nous restons toujours dans la crainte du simulacre : attention à l'image qui voudrait nous faire prendre des vessies pour des lanternes !

Nos craintes sont ancestrales en regard de ce mode de communication. M. Joly, *Op Cit*, p.44-49, nous parle de cette peur qui réside dans la contemplation jusqu'à l'idolâtrie, profondément ancrée dans notre patrimoine occidental. Remontant à l'époque byzantine qui a longtemps combattu le pouvoir de fétichisme lié aux images. L'image se voit souvent associée à l'icône, au religieux et au sacré. L'imitation serait "le lien physique entre le monde des vivants et celui des morts", et la matérialité de l'image "isole et dégrade ce qui est divin".

Nous flottons toujours dans une espèce d'ambiance d'interdit autour de l'image.

Que l'image soit associée au bien ou au mal, porteuse de vérité ou de mensonge, un flou perdure en relation avec le statut qu'elle acquiert suivant différents paramètres.

Outre les moments et les lieux de son apparition, l'environnement socio-culturel et les attentes du public ne lui confèreraient pas toujours le même statut et la réception de son message se voit donc modifiée.

Nous lui avons sans doute trop demandé quand aux preuves qu'elle était sensée nous apporter. La perte de confiance et le dénigrement de ses messages serait une des conséquences qu'elle doit subir encore maintenant.

Malgré une perte de crédibilité possible, l'image nous permettrait néanmoins d'accéder au savoir.

Nous gardons à l'idée qu'elle serait une narration. Il resterait toujours un message : l'image désigne quelque chose qu'il faut découvrir et qui se cache derrière ce que l'on voit.

Ce langage nous permettrait d'aller au delà des représentations.



# 3 - Entre vices et vertus : une philosophie de l'image

*Posséder les clés pour forcer la porte des  
images ne nous permet pas de  
dérober toutes leurs richesses.*

*Il faut encore sentir les pouvoirs étranges qui  
nous lient à ce système complexe de  
communication.*

*De leurs vices qui se révèlent par leur  
incursion et leur omniprésence dans  
l'espace public*

*C'est peut être en nous qu'il faut chercher  
leurs vertus et le sens réel des images.*

## 3.1 - Au coeur de la culture

### 3.1.1 - De l'impossibilité de penser sans images

Des images pour penser. Penser les savoirs humains dont les images auraient été les fidèles accompagnatrices.

Après des siècles de vie commune et de partage de l'histoire des hommes, les images sont toujours aussi présentes autour de nous et en nous.

Cette union pour le meilleur et pour le pire, fonctionnerait donc plutôt bien. Et penser l'image aujourd'hui reviendrait à dresser le bilan de la structure de nos connaissances.

"Non seulement nous entendons montrer que "l'imagerie" accompagne la science et parfois la définit - jugement déjà difficile à soutenir et à introduire - mais aussi elle ne mérite pas la défaveur générale qui l'a frappée : en effet, elle n'a jamais cessé d'être ou bien dénoncée ou bien alors tenue en lisière ; son histoire coïncide avec celle de sa déconsidération". (François Dagognet, *Philosophie de l'image* p. 19).

Presque toutes nos actions, nos moindres faits et gestes sont mis en images. Dans la recomposition du puzzle de ces images, petits fragments de narrations, ce serait notre histoire et notre culture qui apparaîtrait.

Jusque dans les profondeurs de notre inconscient, les images nous envahiraient. Mais ces représentations mentales, loin d'être un surplus inutile, seraient, d'une part, le témoignage de notre fonctionnement intime et de notre histoire personnelle et, d'autre part, une des raisons qui expliqueraient que notre environnement soit parsemé d'images (physiques ou non). Est-ce un bien ou un mal ?

C'est une des questions qui peuvent se poser lorsqu'une chose ou un phénomène se reproduit en trop grand nombre parmi nous. Dès lors, nous ressentons comme une agression. Nous devons tenter d'enrayer la menace qui pèse sur nous et trouver les chemins qui auraient permis aux "envahisseuses" de nous atteindre.

Ainsi, dans la débâcle et pour éviter de sombrer dans un univers chaotique, nous tenterions de mettre un ordre.

Cela relèverait d'une attente profondément humaine que de vouloir ordonner le monde. Il faudrait y coller une norme, l'ajuster à notre propre fonctionnement pour pouvoir le comprendre. Comprendre passerait par classer, ranger, ordonner et ensuite analyser. Cette organisation du monde se révélerait dans la représentation.

Objectivité ou subjectivité dans la copie ? En tous cas, nos représentations serviraient souvent à mettre en lumière les choses et les pensées les plus complexes. Et si nous nous attaquons tant à nos doubles, c'est sans doute par peur de ce qu'ils rendraient visible et qui serait inaccessible autrement.

Ce serait pour dépasser les craintes dont nous sommes victimes que nous voudrions toujours justifier les choses et le monde. Il faudrait donner une raison à toutes nos découvertes et nos fantômes n'échapperaient pas à cette règle.

F. Dagognet, *Op. Cit.*, p. 20-23, nous livre des exemples de cette déconsidération de l'image, jugée comme dangereuse dans la manière dont elle nous multiplie, nous met à nu et nous échappe. "Notre dessin sur le sol mêle profondément le réel et l'illusoire, c'est-à-dire un esprit qu'on ne peut pas saisir et qui coule entre nos doigts : il fuit même avec celui qui le poursuit et ne le rejoint jamais. ces "corps subtils" ne relèvent pas de la croyance ou de superstitions barbares, nous les croisons bien, nous pouvons les regarder mais nous ne pouvons pas les appréhender".

La copie devrait nous livrer le pourquoi de sa présence. Nous irions jusqu'à représenter la représentation afin de proposer une vision de son mode de production et de fonctionnement. Ce serait une possibilité pour démontrer son étrange proximité et mettre en évidence sa différence avec le réel.

Au centre de nos connaissances, l'image trônerait en reine. Pour faire avancer le progrès scientifique, il faut faire circuler les informations sur l'état de nos savoirs et force est de constater que les images se sont bien souvent chargées de cette tâche. Montrées du doigt sur la

première marche du podium ou au banc des accusées, il n'en reste pas moins que la puissance de ce type de véhicule de communication l'a fréquemment propulsé à la une de toutes nos trouvailles..

Dans cette mesure, la multiplication des savoirs irait de concert avec celle des images. Ainsi irait notre nature, aux côtés de l'artificiel, dans le même combat contre l'ignorance.

Nos savoirs, si précieux qui devraient encore acquérir leur légitimité dans les modes d'expression que nous employons pour les révéler. S'exprimer, parler, écrire seraient autant de sièges qu'il faudrait partager avec celui de l'image. L'image comme langage ou, langage et image qui ont un fauteuil pour deux dans la représentation du monde.

En effet, nos connaissances auraient du mal à s'étendre sans en parler et parler demanderait d'imager, imposerait un retour sur le classement de nos représentations mentales.

Un ordre pour ranger nos images et le langage qui verbaliserait l'image, qui essaierait de la structurer, de se prendre pour son modèle. Dans cette tentative pour trouver un commentaire et une grammaire à la représentation, c'est toujours une logique d'usage que nous cherchons.

Une organisation serait nécessaire pour l'échange de nos savoirs et il faudrait une norme pour communiquer comme pour régir le monde.

Que les images reproduisent une certaine logique ou apparaissent dans un semblant de désordre, le monde aurait bien du mal à se passer d'elles. Nous nous acharnerions à en produire et à les utiliser, même pour soutenir nos pensées.

Représentation qui mettrait en lumière les procédés, comme les pensées les plus complexes. Mise en péril ou bien découverte de la réalité par ses doubles ? Objectivité ou subjectivité, comment prendre parti quand l'une et l'autre serait dans l'image et conduiraient au savoir ?

Ainsi, nos images nous aideraient à penser le monde. Elles justifieraient de la sorte leur place prépondérante dans la culture. Leur don de présence les associerait à l'histoire des hommes et de leur science. Alors, attendons-nous à une étroite collaboration n'ayant jamais de cesse puisqu'une destinée commune nous rassemble.

Images : tantôt animaux nuisibles, tantôt justicières aux nobles causes ? Réflexivité des vices et des vertus de l'image ou renversement de ce qu'on lui reproche ?

### 3.1.2 - L'image et son reflet

Une philosophie de l'image qui l'a longtemps condamnée. Le danger, dans cette projection du réel, résiderait dans la difficulté à retrouver le vrai du faux.

Cependant, nous devons prêter gare à ce que nous ne pouvons voir et, notamment, à la fabrication des images.

Ainsi, le message iconique se démarquerait de la simple copie du réel, puisqu'il serait déjà et toujours une sélection par rapport au perçu. Il porterait les éléments de sa reconnaissance et de sa sauvegarde.

Notre approche des images répondrait à certaines constantes nécessaires à notre compréhension des choses et du monde. Nous aurions besoin de diviser, de classer et de cloisonner les choses. Nous situerions les images selon des attentes et des normes que nous fixons.

La méfiance à l'égard des images viendrait de la difficulté que nous éprouvons lorsqu'il faut les situer entre mensonge et vérité.

Le problème posé par l'image viendrait en partie de cette séparation permanente entre le vrai : l'original et le faux : le double. D'où encore, un classement de l'original comme supérieur à la copie.

Nous ne serions pas toujours à même de faire la différence et de préférer l'objet à son reflet. Et ce serait en partie à cause de cette confusion

que l'image peut nous mettre dans l'erreur et ainsi nous éloigner de la sagesse. C'est une bien piètre image de l'image qui demande sa mise à l'écart.

En effet, l'original, lié au modèle divin ne devrait entretenir aucune confusion possible avec un double, lié à ce qui serait humain.

Il y aurait aussi un danger des plaisirs visuels, qui consisterait à nous faire souvent tomber dans l'oubli des originaux, du réel et de la nature, au profit de l'admiration provoquée par les doubles.

En ce sens, il faudrait presque préférer les images déformant le réel, ou tendant vers l'abstraction.

En effet, elles seraient plus proches de la vérité car ce type de construction picturale diminuerait les probabilités de confusion avec le réel. Une telle conception de l'image tendrait à blâmer tout ce qui peut introduire le trouble et donc il faudrait s'éloigner de la similitude.

Nous comprenons cette méfiance qui engage l'avenir des images et introduit la notion de leurre, comme si l'image n'était faite que pour mieux brouiller les pistes du savoir, nous aveugler.

Outre les peurs vis-à-vis des images dans une confusion du réel et de l'illusoire, F. Dagognet, *Op. Cit.*, p. 42, montre aussi le pouvoir de détournement de notre conscience et du contenu de nos connaissances.

"Avec l'image nous jouons un jeu, celui d'une appropriation magique : la quasi-observation d'un "objet-sujet" qui ne nous échappe plus, ou encore le mensonge d'une fantastique de l'absence, que nous conjurons et que nous nous efforçons de rendre présente (au sens de présentifier). Non pas "un voir", mais "un croire".

Le don de présence et la valeur de témoignage que nous accordons volontiers aux images devrait, au contraire, développer en nous plus de vigilance.

C'est une idée qui mènerait à la méfiance de ce que nous voyons et à la censure de tous les spectacles visuels. Le regard serait source de perversion, de tentation. Le mal se glisserait en nous dans cette séduction par les doubles, nous perdriions toute attache avec la réalité.

Nous devrions traquer les faux-semblants dans toutes les sortes de représentations, de mimes ou de calques. Le goût pour l'artificiel et les transcriptions se voient associés au mensonge.

Ce serait une séparation de l'être et du paraître, pour juger juste, et donc pas sur des apparences.

Notre regard sur les images serait donc fortement influencé par une hostilité du sosie. Mais l'image n'est-elle alors qu'imitation, banale reproduction ?

Nous pouvons garder à l'esprit que les images, bien qu'empreintes de réalisme, n'auraient pas tout en commun avec l'existant. Elles seraient alors bien loin d'être un éternel recommencement.

N'oublie-t-on pas, au lieu d'avilir ainsi la copie, de voir qu'elle porterait aussi tous les signes d'une valeur ajoutée à son modèle ?

Rappelons un peu à notre mémoire un facteur essentiel : celui de la naissance de nos images.

Il leur faudrait effectivement deux sources pour voir le jour : la maternité des objets et du monde et la paternité, le génie d'un créateur.

C'est peut-être en prenant en considération ces deux éléments que nous pourrions parvenir à retourner les armes contre des arguments qui auraient tant servi au dénigrement des images.

C'est dans cette tentative de rendre justice à l'image que F. Dagognet, *Op. Cit.*, p. 53, nous dit :

"Nous lui avons reconnu quatre mérites : l'extrême petitesse, le non-copiage, la réécriture, la richesse. Elle contient un peu plus que ce qu'elle donne ou suscite. La nature, pour se repérer, l'a inventée elle-même ; et ce n'est pas par métaphore qu'on peut et doit effectivement rapprocher vie et langage ou "reproduction du vivant" et imprimerie".

Les notions de support, de système, de langage entrent en scène. L'image et le message qu'elle nous offre ne réfléchirait pas simplement l'univers : au lieu d'un décalque, il y aurait une recomposition et une interprétation.

Loin de l'enfermer dans une apparente fixité, nous créerions des liens de continuité, des jeux de relations : l'image évoquerait d'autres choses que ce qu'elle représente. C'est à travers son message que nous découvrons parfois la vie et le mouvement, l'espace et le temps.

Et puis, le temps, notre attention et l'évolution des techniques restitueront peut être un peu de bonté à l'image.

Ce seraient sans doute nos anciennes croyances et une valeur magique attribuée à l'image qui furent à l'origine de leur statut actuel.

Voyons alors le parcours qu'elles ont suivi. Ce cheminement pourrait nous guider et servir de témoignage quant à notre manière de penser l'image aujourd'hui.

### 3.1.3 - La pensée iconique

Nous aurions besoin des images et bien qu'elles soient nécessaires et fassent partie de nos habitudes, elles nous fascinent.

Pouvoirs des images en rapport avec le culte des icônes ? Ce serait cette pensée iconique qui marquerait l'origine de notre manière d'appréhender les images.

Leur force de représentation des choses et du monde transformerait nos images en icônes dont la présence soulèverait bien des intérêts.

Notre culture occidentale et monothéiste voue un intérêt ambigu en regard des images. Serait-ce les restes d'une longue histoire ? Des prises de conscience de leurs pouvoirs auraient engendré différentes logiques d'usages. Et l'histoire des controverses au sujet des images serait en fait celle des moyens mis en oeuvre pour se les approprier.

Nous assisterions alors au trajet retraçant une domestication des images en vue d'une domestication du monde.

Et la mondialisation et la prolifération actuelle des images ne seraient que les conséquences d'une suite de stratégies de l'information et de la communication. Les diverses instances au pouvoir auraient bien compris l'importance d'un des plus anciens et plus puissants appareils de transmission.

L'image et ses usages bascule ainsi entre projet intellectuel, hésitations spirituelles et surtout intérêt politique. Pourquoi interdire un tel objet de communication et, par là même, renoncer à une forme de prise de pouvoir ? Plutôt penser en termes d'organisation et distinguer enfin une bonne méthode d'emprise sur l'imaginaire des masses.

L'image se penserait icône comme support des cultes et moyen de contrôle. Les idées seraient mises en images et rendues ainsi plus concrètes. Loin de se constituer en simples éléments d'illustrations, elles deviendraient les outils complexes de ralliement des foules.

En fait, l'histoire de la pensée iconique relèverait d'une économie iconique. Notre image, avec sa force de représentation, de mémoire et de symbolisation, deviendrait une icône : c'est-à-dire un support visuel grâce auquel un groupe pourrait s'identifier. En jouant sur les apparences, ce serait une stratégie bien organisée pour faire croire : l'image deviendrait économique.

Dans son "Avant-propos" à *Image, icône, économie*, Marie-José Mondzain montre que l'image n'a cessé d'être au centre de nos préoccupations. Entre l'image et le fait de dévoiler ses artifices, le concept d'économie est né du croisement de penser l'icône et de penser l'image.

'L'image et l'icône sont au coeur de toute méditation sur le symbole et le signe, ainsi que sur leur relation avec la problématique de l'être et du paraître, du voir et du croire, de la puissance et du pouvoir. Quant un empereur et un patriarche s'affrontent et veulent tour à tour nous convaincre que cet affrontement est de même nature que le combat contre le Démon, nous ne pouvons que nous intéresser à la question de savoir comment se construisent, au fil de l'histoire, les figures de salut et de damnation, et comment l'image est devenue la pierre angulaire des incorporations et des excommunications".'

Il faudrait faire un voyage dans le temps et dans l'observation de multiples surfaces pour rendre compte du statut et de l'utilisation actuelle de nos images.

En effet, la fascination, mais aussi les soupçons perdurent, probablement en raison de traditions séculaires oscillant entre vices et vertus des pouvoirs accordés aux faits visuels.

Mais, quelles que soient les prises de position, pour ou contre l'image, il aurait lieu de penser plus en termes de relations et de systèmes, qu'en terme d'objet.

Ce qui compterait, ce n'est pas l'image en elle-même, mais les réseaux de relations que nous entretenons entre les représentations. La conception économique de l'image nous entraînerait à faire les liens avec les différents systèmes dont elle serait construite : les signes et les symboles que l'image véhicule seraient au coeur du problème.

M.-J. Mondzain, *Op Cit*, p. 146, nous enseigne que la pensée iconique relève d'une économie qui se définit en termes d'organisation et de gouvernement de pensée.  
"Ce n'est pas l'icône qui est un art, c'est l'économie. Ce qu'il défend [Nicéphore], c'est donc bien une position doctrinale sur l'image, et non une catégorie particulière d'objets, dont on sait qu'il leur arriva d'être marqués du sceau de la richesse, du spectacle somptuaire ou des choix esthétiques".

La question ne serait plus celle de l'image qui imite. Pour redonner vie et valeur à l'image, il faudrait penser icône : c'est-à-dire qu'elle ne contiendrait pas seulement un banal reflet, une imitation ; mais une interprétation de l'image.

L'icône ferait l'économie de l'image. Nous faisons ici un retour sur

toute la dimension sociale inscrite au centre des réflexions sur l'image.

L'économie iconique a son objet d'étude : l'image se trouverait effectivement bien placée pour transmettre un message qui, en plus, aurait le don d'universalité. Ce qui deviendrait ainsi le plus gênant, c'est l'intention véhiculée dans l'image.

Au delà des reflets et des soucis provoqués au sujet de l'imitation, nous devons situer le débat sur un autre registre : le message.

C'est-à-dire qu'il y aurait lieu de penser plus en termes de réseaux, de relations et de système allant de l'image, à l'icône puis à l'économie.

La priorité du moment serait l'enjeu de toute prise de position sur l'image. Nos instants et nos faits importants seraient mis en images, mis en spectacles.

Et attention aux possibilités d'interprétation qui seraient organisées et à l'image qui deviendrait un moyen d'agir.

Ainsi, nous restons méfiants à l'égard des messages visuels, trop peureux qu'ils tentent de porter atteinte à notre liberté de penser. Et peut-être aussi trop conscients que la liberté serait du côté de celui qui les conçoit, les manipule et les diffuse.

Le concept d'économie démontrerait une démarche bien calculée : l'introduction de vices dans l'usage des images et de leurs vertus.

Ou, comment les hommes, trop conscients des avantages et des pouvoirs qu'elles procurent, feignent de les détruire, uniquement pour mieux les astreindre à la servitude dans leurs moindres desseins.



## 3.2 - Epistémologie et réflexion sur un média

### 3.2.1 - Les représentations

L'avenir des images pourrait se constituer en accord avec les variations de nos méthodes de transmission de connaissances.

Nous avons vu que pour échanger, communiquer, cela devait passer par différentes formes de représentations.

Le langage de l'image s'inscrit dans cet ensemble. Et nos systèmes de représentations des choses et du monde seraient donc au centre de toute réflexion sur un média.

Les systèmes grâce auxquels nous communiquons seraient autant d'organisations axées sur une de nos fonctions : la représentation.

Or, nous avons déjà évoqué la force de représentation dont se servaient les images pour communiquer.

Mais, lorsque nous décidons de faire parler nos images, cela ne se ferait pas sans y apporter une certaine logique. Cette logique du langage de l'image, et qui va maintenant servir de base à la réflexion, se décrirait selon des notions d'ordre et de classement.

En effet, nous devrions passer par une mise en ordre de nos idées, de nos connaissances pour pouvoir identifier les choses. La représentation se situerait à la limite de la reconnaissance de ces formes identifiées. Ce seraient nos expériences antérieures qui nous autoriseraient à faire les similitudes et les relations d'analogie nécessaires pour nous représenter les choses.

Et nos regards devraient se concentrer sur des espaces bien structurés, qui demandent une lecture spécifique : une lecture construite.

Entre ordre et chaos, la nature et ses spectacles nous offriraient un parcours, mais nous modifions les proportions du mélange naturel afin de le soumettre à notre propre classification.

Cette notion d'ordre et de classement semble indispensable afin de nous permettre de distinguer les éléments contenus dans les messages visuels. Il s'agirait d'une séparation des choses pour autoriser des reconnaissances de types (classes ou groupes de classes). Nous avons l'oeil ouvert sur l'ordre particulier parmi les choses qui font nos représentations. L'image, ce langage fidèle à de multiples et complexes systèmes des éléments et des choses, ferait apparaître des différences, un ordre à travers un regard.

Ces différences de regards auraient un rapport à l'ordre que l'on établit dans la mesure où ils pourraient avoir des répercussions sur l'interprétation.

Pour la communication par l'image et pour nos systèmes de représentation en général, il existe un ordre des choses et du monde. Mais à travers une vision : c'est un regard qui dicterait cet ordre d'interprétation.

"Le monde à la fois indéfini et fermé, plein et tautologique, de la ressemblance se trouve dissocié et comme ouvert en son milieu ; sur un bord, on trouvera les signes devenus instruments de l'analyse, marques de l'identité et de la différence, principes de la mise en ordre, clefs pour une taxinomie ; et sur l'autre, la ressemblance empirique et murmurante des choses, cette similitude sourde qui au-dessous de la pensée fournit la matière infinie des partages et des distributions. D'un côté, la théorie générale des signes, des divisions et des classements ; de l'autre le problème des ressemblances immédiates, du mouvement spontané de l'imagination, des répétitions de la nature". (Michel Foucault, *Les mots et les choses*, p. 71-72).

Entre ordre et désordre, ressemblance et similitude, nous revoions apparaître, dans les formes de représentations, les relations avec la théorie des systèmes de signes.

Les signes qui, dans nos représentations, permettraient d'un côté de distinguer des informations et, d'un autre côté, de les insérer dans des ensembles de relations, signifieraient par la connaissance.

Représentation abstraite ou figure concrète, tout se jouerait entre les similitudes et les différences. En ce sens que l'ambiguïté de la perception relèverait de ce que l'on veut bien identifier et opposer à notre connaissance.

C'est peut-être en nous que nous portons tous les signes et les significations : on connaît d'abord, on fait le signe après, en fonction des jeux de substitutions que nous sommes capables de réaliser entre les représentations et les choses.

La naissance des signes serait à analyser parallèlement à une observation du système de l'esprit humain. Tous deux mêleraient des réseaux de connexions entre les représentations et les choses. Et notre désignation par les signes, leur combinatoire et leur ordonnancement témoigneraient de la richesse et d'un étalement intellectuel des choses et du monde.

En plus de la réintroduction de la notion de signe, nous pourrions ajouter qu'il y aurait effectivement l'intervention de notre culture à l'intérieur de ce système. Une culture propre à chaque individu qui, elle aussi, dicterait ses ordres.

Au delà de l'ordre particulier des choses, il y aurait celui de l'expérience, puis celui de notre environnement socio-culturel qui prescrirait ses codes propres. Chacun de ces critères entrerait dans la représentation et nous permettraient de communiquer. Nous devons tenir compte de ces trois types de données afin de définir les lois de l'échange.

Tout se combinerait en un réseau unique. Ce système, nécessaire à la connaissance, se refléterait dans le langage des représentations et, notamment, celui de l'image.

Il y aurait les signes de la nature et les signes constitués par l'homme, ces modèles pour l'instauration de l'arbitraire. C'est un autre langage, sans mots, mais qui contient ses propres éléments alliant : signes de notre connaissance, signes de la nature et signes de la culture. Dans leurs relations et dans leur combinatoire, c'est un système qui mène à de nouvelles connaissances.

La représentation, ce serait toute cette organisation bien structurée et un besoin pour échanger.

"L'analyse de la représentation a donc valeur déterminante pour tous les domaines empiriques. Tout le système classique de l'ordre, toute cette grande taxinomia qui permet de connaître les choses par le système de leurs identités se déploie dans l'espace ouvert à l'intérieur de soi par la représentation quand elle se représente elle-même : l'être et le même y ont leur lieu".

Mais, M. Foucault, *Op. Cit.*, p. 221-222, nous signale surtout que la représentation a atteint ses limites. Elles existent du fait qu'une grande part de liberté se situe du côté de l'interprète.

S'il fallait mettre en évidence l'importance de ce rapport à l'ordre pour comprendre le type de médiation des messages visuels, il ne faudrait pas omettre, en complément, la dimension individuelle intégrée dans la communication. En effet, dans la constitution et la transmission de nos connaissances, le système des représentations doit se combiner aux richesses des interprétations.

Dans une épistémologie d'une méthode de circulation des savoirs, les représentations s'affranchiraient et leurs formes diverses auraient donné lieu à des formes diverses de connaissances.

S'il y a une pensée de l'individu par rapport à une disposition générale : la représentation, notre histoire et celle de nos regards se libère. L'ordre se serait modifié, celui selon lequel nous pensons.

Vouloir voir des similitudes ou des différences, entre abstrait ou concret et mettre à jour l'autre et le même, naissent parfois dans des conditions indépendantes de notre volonté ou de notre conscience.

Ces phénomènes extérieurs auraient engendré des changements, de nouveaux modes d'être des choses - et des images - sont offerts au savoir.

Si nous pouvons penser la représentation et l'image comme un "graphe", une "picture" des individus et de notre société, les bouleversements de ses nombreux visages seraient le témoignage d'une évolution de nos regards. Regards qui, de magiques, deviendraient artistiques, puis économiques.

Ces changements des images et changements des regards seraient une mutation aussi de la définition de l'état du monde, une évolution qui n'est pas sans conséquences sur nos contenants de pensée.

### 3.2.2 - Le temps d'un regard

L'Histoire a ses temps forts, la Science aussi. Ceux de notre vision sur le monde nous font voyager en suivant un parcours migratoire semblable à celui de nos images.

Les étapes qui vont ponctuer notre route se nomment : magie, art et économie. Ou, comment le visuel se distingue en trois sphères : l'image-idole et la logosphère, l'image-art et la graphosphère et l'ère du visuel et la vidéosphère.

De l'invention de l'écriture en passant par celle de l'imprimerie jusqu'à la télé couleur, Régis Debray nous décrit les dominantes de ces médiasphères et comment, l'une appelant l'autre, elles se superposent dans le temps.

"Chacune de ces ères dessine un milieu de vie et de pensée, aux étroites connexions internes, un écosystème de la vision et donc un certain horizon d'attente du regard (...)".  
( *Vie et mort de l'image* p. 222).

Ainsi, les formes de médiations de l'image se distingueraient suivant les époques. Et les regards portés sur leurs contenus informationnels n'auraient pas eu les mêmes attentes.

Au fur et à mesure des mutations, ces différents types d'appropriation par le regard tendraient à démontrer un accroissement des libertés. Elles auraient certainement bénéficié aussi des supports et des changements de matérialité.

Le pouvoir et la force médiatique des images garderaient des traces de nos différents regards. Ils révéleraient tous des dons particuliers contenus dans cette forme de communication.

D'abord, revenons sur un thème précédemment abordé : le don de présence de l'image.

Cette force, qui en a fait un objet de culte, nous viendrait de l'ère des idoles, la logosphère : toute cette période des premières inscriptions, de l'image comme première écriture et des usages de toutes les formes de transcriptions jusqu'à l'invention de l'imprimerie. Et ce don ferait toujours partie de notre patrimoine visuel.

Nous remontons aux sources, à une époque qui nous permet de comprendre à quel point l'image serait capable de faire naître des substitutions, d'aller jusqu'à l'idolâtrie. Elle tirerait sa puissance plus de son existence que de sa vision.

En seraient pour preuves toutes les pratiques magiques ou religieuses autour des images telles que : conserver les portraits (continuité, survie d'une personne à qui ont était attaché, être sous sa surveillance), porter des médaillons aux effigies protectrices, ou, à l'inverse, dans des pratiques hostiles, s'approprier pour porter atteinte, déchirer ou brûler la photographie de son ennemi.

L'image-idole aurait valeur d'éternité ; mais son espace d'action serait délimité parce qu'elle s'appuie sur des croyances à l'intérieur de groupes socio-culturels bien définis.

De son rôle magique du départ, par l'intermédiaire duquel elle nous plongeait dans la crainte et le surnaturel, elle assurerait ensuite des desseins politiques et religieux.

Dans cet univers théologique, elle aurait pour fonction l'immobilité : elle fige ce qui est divin.

Outre son rôle de déifier, elle resterait liée à tout ce qui est capital et doit imposer le respect. Ainsi, sa mission serait de répéter scrupuleusement les modèles, et de jouer ainsi sur les archétypes.

Ensuite, nous retrouvons la force de représentation.

Et, cette fois, ce serait plutôt l'héritage d'une image liée au plaisir des yeux dont témoigne l'ère de l'art, la graphosphère qui s'étend de la naissance de l'imprimerie à celle de l'audiovisuel.

Les images artistiques commencent à se mettre en mouvement. La tradition de toute notre imagerie occidentale révélerait une lente prise de liberté : l'image s'éloigne du modèle, elle nous apporte maintenant le pouvoir de pénétrer dans le monde des illusions.

Le développement de toutes les techniques artistiques - peinture, sculpture, architecture, ... - serait la preuve d'un nouveau départ, plus autonome et plus axé sur les goûts et l'esthétique.

L'image-art chercherait à s'édifier et à gagner une valeur d'immortalité dans un espace social qui s'élargit. Nous passons de l'emprise théologique à la dimension historique et le pouvoir divin s'estompe au profit de tout ce qui peut inspirer les êtres humains

Cette période de l'image artistique, loin de nous effrayer, refléterait au contraire notre goût et notre amour pour les beautés de la nature.

Son univers nous offre des bases traditionnelles. Elle serait liée à nos modes de représentations. Ainsi, sa mission consisterait à nous proposer des prototypes.

Enfin, nous voyons poindre les questions relatives aux simulacres.

C'est devant l'étonnement provoqué par l'arrivée de nouvelles technologies et les possibilités de détournement des images, que nous constatons un revirement de situation au sein d'une ère nouvelle, la vidéosphère : marquée par l'entrée dans le monde de l'audiovisuel.

L'observation des images de ces dernières décennies nous montrerait qu'elles ont été livrées à toutes sortes d'expérimentations. D'où de nouvelles interrogations vis-à-vis de ce qu'elles seraient susceptibles de nous faire croire. Dans une sphère économique, la diffusion des images prend son envolée ; mais en fonction de l'argent, du pouvoir d'achat et des réalités économiques du moment.

Le visuel se confondrait avec vitesse, il ne prend qu'une valeur momentanée : celle de l'événement. Avec lui, on assiste à une explosion des frontières spatiales, il devient mondial, conçu pour une diffusion planétaire.

Le visuel se penserait en terme d'économie, il nous fait basculer des réalités humaines aux réalités économiques des divers milieux environnants.

D'anciennes craintes sont ravivées ; mais elles seraient liées cette fois-ci à l'intérêt et à la peur des simulacres des mondes virtuels.

Dans cet univers hypermédiatisé, l'image aurait une fonction d'accélérateur : un toujours plus pour l'innovation. Elle se permet toutes les libertés et court à la recherche du moindre intérêt. Mais, pour atteindre son but, c'est avec nos mythologies et nos stéréotypes qu'elle s'amuse.

Ainsi, R. Debray, *Op Cit.*, p. 225 (voir aussi le tableau p. 227), nous décrit les enchaînements et les manières d'opérer de l'image dans les trois médiasphères : "Dans le vocabulaire de Lévi-Strauss, on dirait que le visuel a une peinture "à code" prenant pour matière première les débris des mythes antérieurs ; l'art, une peinture "à mythes" (ensemble limité de récits collectifs) ; l'idolâtrie une peinture "à message" (au sens le plus physique du terme). Théocratie, androcratie, technocratie : chaque ère est une organisation hiérarchique de la Cité. Et des prestiges du fabricant d'images. Car ce n'est pas le même charisme qui vient d'en haut (piété), du dedans (génialité) ou du dehors (publicité). L'idole est solennelle, l'art sérieux, le visuel ironique".

---

En somme, nos visions actuelles porteraient encore les traces des précédentes. Et nous devons tenir compte de ces évolutions ancrées dans des univers profondément intellectuels et sociaux.

"Chaque âge de l'image correspond à une structuration qualitative du monde vécu. Dis-moi ce que tu vois, je te dirai pourquoi tu vis et comment tu penses". (R. Debray, *Op Cit.*, p. 229-230)

---

Les nouvelles médiations et le détournement des images dans toutes nos pratiques contemporaines de contextualisation ou de décontextualisation (couper, copier, coller) seraient-elles le reflet de notre nouveau rapport à l'ordre des choses et du monde ?

Vivons-nous maintenant dans un monde qui se nomme vitesse, standardisation et profit ?

### 3.2.3 - Des médiations

L'image et ses médiations, autres que celles du texte, naviguant entre les illusions visuelles et les interprétations personnelles, garde des statuts incertains.

Pour ces images, qui ne seraient pas plus vraies que des textes, souvent trompeuses, même si elles sont plus directes : leur présence ne ferait-elle qu'affirmer leur soumission à un projet ou répondrait-elle aux besoins du moment et à l'état des choses ?

Et notre univers, en pleine révolution technique, et ses nouvelles formes de circulation des informations ne nous permettrait toujours pas de décider de la validité ou non des images.

Comment définir une quelconque validité quand on suppose que nos nouvelles images peuvent être des créations de toutes pièces ?

En ce sens, l'image deviendrait peut être plus poétique, elle inventerait les choses et le monde. C'est à partir du virtuel que naîtraient les objets, il n'y aurait plus d'image qui imite le monde, c'est le monde qui se calquerait à l'image. C'est peut-être nous qui sommes en train de devenir les modèles que nous proposent nos écrans ?

C'est comme cela que ça fonctionnerait : peu importe les pratiques et les trafics, il faut que l'image atteigne son but.

Et pour atteindre son objectif, il faudrait qu'elle nous séduise, nous plaise. Et qu'est-ce qui marche actuellement ? Il faut que l'image nous montre ses performances techniques : c'est dans un feu d'artifice qu'il faut nous balader aujourd'hui ! Au plus la batterie d'outils dont nous usons pour la fabriquer est importante, au plus elle est "toc", au plus elle plaît.

Information, mésinformation ou désinformation, le principe de la communication visuelle serait de mettre en valeur. Pour que le message puisse passer, nous devons être épatés, étonnés.

Quant à l'objet ou l'événement, il devient parfois complexe de décider de ce que nous devons croire.

Alors, quel message passe exactement ? Il y a une telle surproduction des images que nous ne savons plus à quel saint nous vouer. Nous sommes pris dans cette spirale vertigineuse de la prolifération. Et plus ça va vite, moins on voit et plus nous risquons d'être manipulés.

Vices ou vertus dans ce type de médiation ? Images bonnes ou mauvaises ?

Sans doute, égalité des chances et les deux à la fois : d'une part, tout devient transparent, nous avons le choix de tout regarder ; mais, d'autre part, tout quoi ? Vrai ou fausses images : nous sommes surtout libres de regarder ce que l'on veut bien nous montrer.

Car il existe une variante, nous dit R. Debray, *Op. Cit.*, p. 362, qui fait de l'image un puissant outil d'influence : "Sans doute des individus qui regardent les mêmes programmes ne voient-ils pas les mêmes choses, affinités et appartenances filtrant différemment les images reçues. La réception fragmente l'émission. Rappelons toutefois que les images intérieures ne résistent pas longtemps à la répétition des

images industrielles (le visage starifié de l'actrice se superpose dans mes rêves à celui, pâlot et chiffonné de la même personne que je croise chaque jour en voisin dans la rue)".

L'image, deviendrait l'objet de communication et l'outil numéro un du "faire croire". Tellement cernés que nous sommes par les images, nous n'aurions pas d'autre choix que celui de nous laisser guider.

Bien sûr qu'il y a de l'information et un message qui passe ; mais c'est surtout nous qui serions mis en forme, façonnés. Ce modelage relèverait-il d'une quelconque volonté de nous tenir bien gardés dans notre monde à nous ?

Drôle d'universalité que celle qui serait sensée élargir nos champs de vision et qui, en fait, nous réduirait à pas mal d'ignorance.

D'accord, nous avons vu que l'image était un média qui nous permettait d'abolir les frontières spatiales. Non seulement nous pouvons prendre conscience de ce qui existe, mais en plus toutes les populations pourraient profiter de cette découverte du monde.

Mais gare à celui qui diffuse les images. On ne nous montre peut-être pas n'importe quoi, n'importe où, n'importe quand et n'importe comment. Y a-t-il vraiment une alternative dans ces images qui nous feraient découvrir un endroit où il se passe forcément quelque chose que l'on veut nous dire ? Plutôt faire attention à des tentatives de nous imposer nos jugements sur le monde

D'autant que l'émergence des nouveaux supports matériels des images irait de paire avec l'augmentation de leur capacité de mémoire.

L'image, liée à la mémoire, mais de quoi ? C'est déjà difficile de gérer ce qui doit être conservé et ce qui doit être jeté aux oubliettes, mais avec la vitesse de production et de diffusion des images, cela devient un véritable casse-tête. Surtout dans l'épreuve qui nous fait perpétuellement hésiter entre la bonne et la mauvaise image, la vraie et la fausse.

Enfin, nous revenons de nouveau sur ce débat : le combat entre l'être et le paraître.

La présence de l'image ferait souvent office d'attestation. Elle fait autorité et acquiert sa valeur réelle en tant qu'elle peut constituer une preuve de vécu, l'authenticité d'un fait.

Seulement, ce rapport à la réalité se voit vite inversé lorsque, tout bien pesé, nous n'assistons en fait qu'à une représentation. Son support et son cadrage témoigneraient d'une transformation, d'un point de vue. Il y aurait des tas d'autres possibilités, et elle ne serait alors qu'une sélection dans laquelle nous ferions exister ce que nous désirons.

"Dieu ou diable, rédemption ou damnation, sainte ou pécheresse, n'est-ce pas à cet écartèlement névrotique que ses origines religieuses destinaient l'image artificielle en Occident ? Comme si les Pères byzantins du Concile de Nicée II continuaient leur dispute [...]"  
"Et cette indécidable oscillation est peut être sa vérité ultime. Facteur de certitude et d'incertitude, summum de transparence et comble de cécité, fabuleuse machine à informer et à désinformer, il est dans la nature de cette machine à voir de faire basculer ses opérateurs de la plus grande crédibilité au plus grand discrédit [...]"  
(R. Debray, *Op Cit.*, p. 380-381).



## 3.3 - Sens de l'image chez le philosophe

### 3.3.1 - Approche esthétique

Entre abstrait et concret, histoire de l'art, des techniques et des religions, il subsisterait toujours des ambiguïtés de la perception.

Les images, auraient l'avantage de permettre de conserver, d'accumuler et de faire circuler des informations, puis elles auraient aussi l'inconvénient de transformer les objets et le monde.

Il s'agit de trouver des limites en tentant de lever le voile sur les valeurs à accorder à ces transformations.

Nous craignons sans doute une certaine perte de données dans l'image. En effet, son rôle de transformation, qui lui permettrait de contenir beaucoup dans un faible espace, impliquerait une mise à distance par rapport au réel.

De plus, l'image ne dirait pas les choses, mais les suggérerait. Elle va au-delà de l'imitation : en concentrant le proche et le lointain dans un même espace, elle jouerait sur la condensation et les trucages.

Il serait toujours question du double et de sa dénature entre le sujet et l'objet. Etant donné que nous pouvons difficilement penser sans image, c'est dans notre besoin de nous représenter les choses et le monde qu'il y a du réel, ou plutôt une inspiration du réel de la part du producteur de l'image.

Nous pouvons rechercher les divers niveaux dans lesquels la réalité dans l'image pourrait s'exprimer.

Ce qui est bien réel, c'est l'image en elle-même, sa matérialité, son support. C'est une richesse qui apporte des éléments informatifs, un témoignage d'une matière, mélangée à une vision qui y est inscrite. C'est une réalité qui est possible selon des liens, des relations : une structuration de pensée.

Les techniques et les supports ne sont pas les seuls à nous donner leur réalité : le créateur se livre aussi corps et âme dans le message de son oeuvre. Peu importe l'idéal ou le réel, le message, lui est là et c'est sans doute ce qui compte.

Ainsi, malgré ses transformations, nous assisterions tout de même à un certain dévoilement de la réalité dans l'image. Et la "traduction de la réalité ne signifie pas un simple enregistrement".

"Le vrai réel ne se voit pas seulement, bien qu'il n'appartienne qu'au visible. Il faut pouvoir écarter tous les écrans, chasser le convenu ou l'apparis".

(F. Dagognet, *Op. Cit.*, p. 163).

Une approche esthétique nous révélerait que nos images seraient le témoignage de moments et de manières de penser le monde. Reflets, condensations ou copies, le beau fait parler des époques, des styles et des visions.

L'observation et la contemplation artistique souligneraient l'empreinte de la réalité contenue dans l'intention de l'auteur et dans le genre pictural.

Nos images, et les normes (académiques - entre autres -) qui les fixent, contiendraient des données quant à l'existence de tabous et de censures qui ont pu régir leur fabrication.

C'est probablement à l'aide de ce type de réflexions que nous pouvons déceler d'abord : nombre de règles conventionnelles à l'intérieur des messages visuels. Puis, leur forte emprise socio-culturelle. Et enfin, un lent affranchissement menant peu à peu à la libre envolée à laquelle nous assistons aujourd'hui.

"Chacun trompe et se trompe.

Ainsi, au bout du compte, la question du vrai, du faux, du réel et du premier, de l'authentique et du plagiat, en sort-elle passablement embrouillée".

(F. Dagognet, *Op Cit*, p. 183)

Néanmoins, dans une approche esthétique de l'image, on "trouve dans la reproduction un incomparable auxiliaire", parce que l'image tirerait sa valeur grâce à son mélange de réel et d'irréel.

L'image devrait nous apporter des éléments qui prouvent que ce n'est pas le réel. Si elle a une certaine proximité avec les objets, elle ne doit pas trop y coller, le risque serait de ne plus laisser voir son message et de passer pour un simple leurre, une pâle imitation.

Ce n'est pas de copier parfaitement le réel qui importerait et qui garantirait le vrai : ce serait la beauté qui se dégage de l'inspiration qui a fait naître l'image.

Difficile de séparer le réel et l'illusoire. La nature n'apporte qu'une partie de ses éléments. Et quelque chose de plus que la nature se contemplerait à travers l'oeuvre.

Réalité qui serait ailleurs de la fiction et fiction qui dépasserait la réalité ?

Les doubles, leurs pratiques et leurs techniques de transformations des choses nous offriraient une information essentielle, si infime soit-elle : il n'y aurait pas d'existence du décalque parfait.

Entre des besoins de conservation et des liens esthétiques et sociaux, l'image nous proposerait une vue qui va au delà de l'objet. La mise en valeur par l'éclairage, le style, le cadrage, sont autant de détails qui extériorisent les choses. L'isolement rend visible, il met à nu le latent. Et entre part de vérité et part de mensonge, l'image montre un réel qui peut ne pas se voir, mais qu'elle permet de découvrir.

L'image aurait ses éléments manquant : parfois elle perd du temps, parfois de l'espace ; mais elle a aussi ses originalités : elle donnerait des pensées, des tendances, des affects.

En somme, l'image devrait sa complexité à un système qui mélange les données : elle peut rendre vrai l'irréel et fausser la réalité.

Dans ses réajustements de la nature ou ses réarrangement qui bousculent l'ordre des choses, elle pourrait sembler une autre réalité.

### 3.1.2 - Les a priori du regard

Pour qui et comment le visible devient-il intelligible ?

Il y aurait là un rapport à l'espace et au temps et les images, si elles sont parfois qualifiées d'intemporelles et d'universelles, n'énonceraient pas les mêmes vérités selon les moments et les lieux où nous recevons leurs messages.

Alors, les systèmes des signes, et leurs jeux d'inférences sur des lieux communs, seraient comme les systèmes d'interprétations des messages visuels, et leurs jeux d'inférences sur des époques communes ?

"Toute culture se définit par cela qu'elle s'accorde à tenir pour réel. Nous appelons depuis un petit siècle "idéologie" ce consensus qui cimente chaque groupe organisé. Ni réfléchi ni même conscient, il n'a que peut à voir avec les idées. C'est une "vision du monde", et chacune porte avec elle son système de croyance".  
(R. Debray, *Op Cit.*, p. 385).

Ce qui semble surtout universel, c'est que les images pourraient être diffusées et accueillies par tous.

Cependant, même si nous désirons voir et trouver un sens aux messages visuels, nous ne sommes pas toujours capables de traduire, et donc de comprendre, une vision venue d'une culture qui nous serait totalement étrangère.

Ce qui serait valable et visible pour une partie d'entre nous, ne le serait pas forcément pour l'autre. C'est peut-être aussi ce qui fait la richesse et la complexité de l'image et cette variété dans son interprétation.

Tout comme nous aurions une histoire de nos regards, chaque groupe socio-culturel comporterait la sienne avec ses mythes, son imaginaire collectif et ses méthodes pour les faire parler et circuler.

De plus, nous nous trouvons actuellement face à de multiples facteurs qui nous feraient perdre nos points de repères et de jugements. En effet, il semble difficile de ne pas se laisser berner par la surabondance, la co-spatialité, la défragmentation du monde et la simultanéité d'apparition des images.

Nous ne serions donc pas encore en mesure de trouver l'image idéale, fiable, pour bien communiquer, ni la manière de la diffuser.

Pourtant, cela relèverait bien de notre responsabilité et de notre compétence. En fait, nous nous plaignons des artifices et avons peur des tromperies et des manipulations ; mais ayant fait l'image à notre image, la tâche devrait nous être plus aisée pour déjouer tous ses pièges et ne pas tomber sous sa tutelle.

Et, cependant, les évolutions de nos regards nous auraient laissé en héritage de curieux a priori.

En fait, nous serions en plein dans le brouillard.

Nous naviguons maintenant aux instruments, sur une mer déchaînée, attirés par le chant (champ) de sirènes qui auraient le pouvoir de matérialiser les objets de désir qu'il nous faudrait à tout prix posséder.

C'est ainsi que R. Debray, *Op. Cit.*, p. 391, explique "l'équation de l'ère visuelle : le Visible = le Réel = le Vrai", mais sous la domination du pouvoir et de l'argent : "Seul le solvable vaut, il n'y a de valeur que ce qui a une clientèle. L'alignement des valeurs de vérité sur les valeurs d'information indexe la première sur l'offre et la demande : sera réputé vrai ce qui a un marché. Traduction : "le public est notre seul juge". Il n'est pas impossible qu'après le marketing du vrai et du bien s'instaure un trafic de réel (comme celui des organes).

Quand viendra le temps et la manière de sortir de la confusion du réel et de l'illusoire ?

Nous ferions sans doute mieux de renverser la vapeur, au lieu de soupçonner et de jeter le discrédit sur ce que l'on ne peut pas nous montrer. La quête n'est peut-être pas celle du tout transparent ou plutôt, tout visuellement correct.

Parmi les images que l'on nous offre, c'est sans doute dans ce que nous ne voyons pas qu'il faut chercher. Un peu comme lorsque nous nous penchons sur le côté du tableau pour essayer de voir se qui se passe plus loin que le cadre.

Ce serait la liberté, de l'interprète et de notre imagination, qui serait à reconquérir sur celle des images.

Les individus et le monde contiendraient des pensées, des choses, des représentations totalement invisibles et, pourtant, qui sont bien réelles.

L'image, devenue objet de nouvelles matérialités et de leurs lois, doit reprendre sa valeur dans d'autres sources qu'elle ne matérialisera peut-être jamais.

Nous réclamons de voir, alors on nous donne ce que nous voulons. Mais on ne nous montre pas le monde, juste la partie que nous désirons, ou celle que l'on juge pour nous désirable.

Et comme si cela ne suffisait pas, plus le procédé de fabrication de l'image devient imperceptible, plus il faudrait nous méfier de son message, qui apparaîtrait comme par magie. L'Eglise, qui n'a plus aujourd'hui le monopole des croyances et du pouvoir a, en tous cas, fourni le modèle de son usage à d'autres maîtres.

Nous sommes arrivés à un âge durant lequel nos écrans et leurs images ne nous proposeraient que des simulacres. Et nous sommes là à nous extasier devant des ressemblances et des simulations.

Or, il serait dommage d'avoir tenté de cerner l'image (chacun son tour), pour ne pas reconnaître que ce ne serait pas, point s'en faut, le plus intelligible qui ferait l'image. Elle existerait dans ce qu'il y a de plus insaisissable. Et ce qui ferait l'image, c'est ce qu'elle incarne, non pas ce qu'elle reproduit.

L'image, objet de recherche complexe et système de communication dont la condition reste encore à défendre.

Elle nous oblige à réfléchir sans cesse avant de statuer sur son message, quand toutefois nous parvenons à le faire. Peut-être qu'une part de ce message échappe toujours à notre compréhension.

### 3.3.3 - Puissance et part de mystère

Entre métamorphoses et points de rupture, l'image conserverait toujours un pouvoir de faire agir et réagir.

Elle contiendrait apparemment toutes les clés et les codes qui mèneraient à la compréhension de son message.

Ne nous réjouissons pas trop, sa puissance serait peut être faite aussi d'une grande part de mystère à laquelle nous ne pourrions que nous soustraire.

Parmi de bons ou de mauvais départs, l'image aurait toujours à se battre pour sauver ses conditions d'existence.

Elle serait frappée de dévalorisations chroniques selon divers critères.

Il y aurait d'abord le problème de l'assimilation à de la simple copie. Copie qui connoterait vulgaire et secondaire. Parfois elle manquerait de précision, ou elle en apporterait trop : en tous cas, elle dénaturerait. Et le philosophe ne verrait pas de sagesse dans ce qui pourrait être soupçonné de tricher.

Mais si, en plus, nous devons nous perdre dans une confusion entre le modèle au profit du double, ce serait le comble de l'erreur. Et l'image, de secondaire, deviendrait carrément dangereuse.

Sa puissance et la fascination qu'elle exerce viendrait peut être aussi de la méfiance qu'elle nous inspire parfois. Ne serait plus ennemi ni redoutable celui qui ne posséderait aucune force.

Une philosophie de l'image, sans doute trop longtemps attachée au réel, aurait ignoré ou transformé en vices les vertus de l'image. Et il serait enfin temps de lui redorer le blason et de lui rendre ses armes et sa liberté.

C'est elle que nous aurions abusée en tentant de l'enrôler et d'en faire une alliée. Aujourd'hui, elle se venge.

"L'Eglise avait parfaitement compris que celui qui a le monopole des visibilité s'empare de la pensée et détermine la figure de liberté. Se soumettre à un concile ou à CNN ne présente pas de grandes différences, si l'on se place du seul point de vue de la conviction à provoquer et de l'obéissance à obtenir".

"Tant et si bien que, par l'iconicité, s'est constituée la figure d'un objet à double face, Janus de la liberté et du despotisme".  
(M.-J. Mondzain, *Op. Cit.*, p. 266, 268-269.)

C'est nous qui serions soumis maintenant à une croyance du visible. En trompant, apeurant, mystifiant ..., nous en serions arrivés à nous pâmer devant des fantômes.

Peut être avons nous besoin de transformer le présent pour le rendre plus acceptable. Où serions nous en train de faire l'éloge d'une fuite du réel ?

Pas question d'avantage ou de profit lorsqu'il s'agit de regagner des libertés. Mais plutôt de commencer des découvertes : celles qui pourraient rendre vie à nos pensées en même temps qu'à nos images.

Retournons alors les codes contre le système, celui qui aurait "dénaturé" l'image.

Ne voyons plus l'image comme une banale mécanique d'enregistrement. Mais, par exemple, comme la possibilité de reproductions illimitées. Des images à travers lesquelles nous pouvons encore découvrir les choses et le monde. Et puis les cultures, les tendances et les regards des artistes.

Evitons les stéréotypes, les images ont encore un maximum de réserves et de richesses à nous offrir en partage.

Notre avancée technologique aurait son rôle à jouer dans cette histoire. Elle aiderait l'image à franchir ses derniers obstacles en lui rendant une troisième dimension et en l'aidant encore pour rendre compte de la durée et du mouvement.

Il nous reste encore bien trop d'inconnu. Et l'image, dans ses condensations, nous invite à voir l'immense à l'intérieur du petit. Elle ferait office de révélateur et nous proposerait un juste retour et l'envers des choses.

Dans une multitude de supports et de matières, elle exprimerait aussi une production.

Il serait temps de faire un pacte avec le visuel et de partir à la rencontre de l'autre.

Entre le désir et la gestion, c'est sur la corde sensible qu'il nous faut maintenant jouer, mettons alors en marche notre imaginaire.

# CONCLUSION

*Complexité de l'analyse d'un système de communication tel que l'image, rimerait avec programme bouclé ?*

toujours et sont les témoins visibles de notre vécu et de nos représentations.

Témoins et partenaires aussi de notre patrimoine historique, culturel, social, scientifique, cognitif, psychologique... Parce que parmi les images auxquelles nous ne pensons pas toujours, curieusement, il y a les images mentales.

Effectivement, ils existaient déjà depuis longtemps, les mondes virtuels. Et grâce à cette découverte et ce regard sur notre propre fonctionnement, nous remarquons les intérêts multiples de l'image, ses rôles et ses organes s'emboîtant les uns dans les autres pour ne plus former qu'un seul et vaste système d'information : un langage complexe pour communiquer.

Alors, peut-on considérer l'image comme un objet simple puisque familier ? Pas sûr.

Au premier abord, nous distinguons déjà que, comme toutes les choses qui nous sont familières, à trop les voir, nous ne les regardons plus. L'image nous aurait même révélé des visages auxquels nous ne pensions plus, ou, soyons honnêtes, nous ne pensions pas. Avec elles, nous ne devrions pourtant pas avoir de problème de mémoire.

En prenant du recul, il nous semble maintenant bien étonnant qu'elles n'aient pas laissé avant plus de traces ?

Il reste tout de même qu'à les étudier de près, nous nous rendons compte qu'elles gagnent à être connues. Entre aide-mémoire et instinct de conservation, elles nous survivent

Et puis, cela s'est encore corsé : avec les signes de l'image qui, à leur tour font système pour nous parler.

Dans ce domaine aussi nous devons nous débattre au milieu de tous ces verbes et des souvenirs qu'ils ravivent. Même les figures de notre langage (l'autre) s'y mêlent.

Notre image, en tant de signe de communication se voit structurée. Les signes qui la composent ont aussi leur organisation qui, elle se structure encore en fonction de réseaux de relations.

De plus, nous devons intégrer, dans toute cette hétérogénéité, un peu de notre harmonie quotidienne pour l'aider à se mettre en forme et qu'enfin, elle signifie quelque chose.



L'image nous apprend et nous apprenons l'ensemble de l'image grâce à ses sous-ensembles qui se nomment : interactions sociales, positions énonciatives, codes conventionnels, contextes.

Au fond, une fois que nous sommes dans le système et que nous en avons démonté les rouages, cela paraît presque simple.

Apparemment, cela serait facile de décrypter les messages visuels. Il suffirait d'apprendre les clés et les codes pour balayer tous les mystères et les rendre transparents.

Méfions-nous des apparences.

Enfin, il existait un autre élément pour aborder l'image. Et celui-ci nous touche de bien plus près que les précédents, c'est dire si la complexité s'accroît encore.

L'image est liée à notre fonctionnement et à notre pensée. Elle demandait alors que nous y pensions et que nous prenions une position de recul avant de statuer sur le mode de système de communication auquel elle appartient.

Ce type de média fait partie de nos systèmes de représentations, dans ce sens, son histoire et celle de ses différents statuts méritaient une analyse pour comprendre les mutations que nous avons subies avec les images.

Il fallait comprendre aussi notre manière actuelle des les appréhender et les a priori qu'auraient nos regards vis-à-vis des images.

Ce serait une médiation autre, née de nos désirs. Elle aurait encore bien des choses à nous dire, sur le monde et sur nous mêmes. Et leurs théoriciens nous proposent encore bien des itinéraires.

Comme pour tout système, l'image porte des trace de ce qui la précède et de ce qui la prolonge. Et sa puissance et sa valeur n'ont rien en commun avec le crédit que nous lui accordons ou pas.

Ce ne sont pas les images qui sont bonnes ou mauvaises ...

A certains, fouillez, tentez de percer ses mystères.

A d'autres, ne cherchez plus ses secrets de peur de les découvrir.



## BIBLIOGRAPHIE PRINCIPALE\*

- CHRISTIN, Anne-Marie. *L'image écrite, ou, la déraison graphique* Paris: Flammarion, 1995. 247 p.. (Coll. Idées et recherches). ISBN : 2-08-012635-0.
- DAGOGNET, François. *Philosophie de l'image*. Paris : J. Vrin, 1984. 254 p.. (Coll. Problèmes et controverses). ISBN : 2-7116-0843-3.
- DEBRAY, Régis. *Vie et mort de l'image : une histoire du regard en Occident*. Paris : Gallimard, 1992. 526 p.. (Coll. Folio/essais). ISBN : 2-07-032872-4.
- FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses ; une archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard, 1966. 400 p.. (Coll. Bibliothèque des sciences humaines). ISBN : 2-07-029335-1.
- FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. *L'image manipulée* Paris : Edilig, 1983. 168 p.. (Coll. Médiathèque). ISBN : 2-85601-030-X.
- GROUPE  $\mu$ . *Traité du signe visuel : pour une rhétorique de l'image* Paris : Seuil, 1992. 518 p.. (Coll. "la couleur des idées"). ISBN : 2-02-012985-X.
- JOLY, Martine. *L'image et les signes : Approche sémiologique de l'image fixe* Paris : Nathan, 1994. 191 p.. (Coll. Nathan Université). ISBN : 2-09-190167-9.
- MONDZAIN, Marie-José. *Image, icône, économie : les sources byzantines de l'imaginaire contemporain* Paris : Seuil, 1996. 295 p.. (Coll. l'Ordre philosophique). ISBN : 2-02-020867-9.
- SICARD, Monique. *L'année 1895 : l'image écartelée entre voir et savoir*. Paris : Synthélabo, 1994. 138 p.. (Coll. Les Empêcheurs de penser en rond). ISBN : 2-908602-54-7.
- TISSERON, Serge. *Psychanalyse de l'image : de l'imgo aux images virtuelles*. Paris : Dunod, 1995. 212 p.. (Coll. Psychismes). ISBN : 2-10-002489-2.

\* Les ouvrages ci-dessus sont effectivement ceux qui ont été utilisés pour la réalisation de ce mémoire.

## BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE

*Tous les ouvrages et publications de cette  
bibliographie ayant trait à l'image ne sont  
pas cités.  
Certains ont contribué à m'éclairer dans ce  
travail, d'autres permettent d'aller plus loin.*

BARTHES, Roland. *L'aventure sémiologique* Paris : Seuil, 1985.

BARTHES, Roland. *La chambre claire* Paris : Gallimard, 1980.

BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture* Paris : Gonthier, 1965.

BARTHES, Roland. *L'Obvie et l'obtus* Paris : Seuil, 1982.

BARTHES, Roland. *Mythologies* Paris : Seuil, 1957.

BARTHES, Roland. Rhétorique de l'image. *Communications*, n° 4, 1964, pp. 40-51.

BATICLE, Yveline. *Clés et codes de l'image : l'image numérisée, la vidéo, le cinéma*. Paris : Magnard, 1985.

BOUGNOUX, Daniel. *La Communication par la bande* Paris : La Découverte, 1991.

CENTRE GEORGES POMPIDOU, BIBLIOTHEQUE PUBLIQUE D'INFORMATION. *L'image fixe : espace de l'image et temps du discours* Paris : La Documentation française, 1983.

CHRISTIN, Anne-Marie. Visages sans paroles. (Dire, voir, écrire). *34/44*, n°6, 1979, pp. 23-30.

DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie* Paris : Ed. de Minuit, 1967.

DETIENNE, Marcel. *Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne* Lille : Presses Universitaires de Lille, 1988.

DURAND, Gilbert. Une cartographie de l'imaginaire. *Sciences Humaines* Janvier 1999, H.S. n°90, pp. 28-30.

ECO, Umberto. *La guerre du faux* Paris : Grasset, 1986.

ECO, Umberto. *La production des signes* Paris : Poche, 1992.

ECO, Umberto. *Le signe : Histoire et analyse d'un concept* Bruxelles : Labor, 1988.

ECO, Umberto. *Les limites de l'interprétation*. Paris : Grasset, 1992.

ECO, Umberto. Pour une reformulation du concept du signe iconique. *Communications*, n° 29, 1975.

EISENSTEIN, Elisabeth L.. *La révolution de l'imprimé à l'aube de l'Europe moderne* Paris : La Découverte, 1991.

FOZZA, Jean-Claude, GARAT, Anne-Marie et PARFAIT, Françoise. *Petite fabrique de l'image* Paris : Magnard, 1993.

FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. L'autre image (sur les graffiti). *Revue d'Esthétique*, 1978, n° intitulé Collages.

FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. *L'éloquence des images : Images fixes III* Paris : Presses Universitaires de France, 1993.

FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. *Les images prises au mot* Paris : Edilig, 1989.

FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. Entre peinture et photographie (comme on dit entre chien et loup). *Le Français dans le monde*, 1979, n° 144.

FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. Images en livres (sur les livres d'enfants). *Bref* 1978, n° 16.

FREUD, Sigmund. *L'interprétation des rêves* Paris : P.U.F., 1926.

FREUND, Gisèle. *Photographie et société* Paris : Seuil, 1974.

GERVEREAU, Laurent. *Voir, comprendre; analyser les images* Paris : La Découverte, 1994.

GOODY, Jack. *La raison graphique : la domestication de la pensée sauvage* Paris : Ed. de Minuit, 1979.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémantique structurale* Paris : Seuil, 1966.

JOLY, Martine et VANOYE, Francis (dir.). *Introduction à l'analyse de l'image* Paris : Nathan, 1993.

KLINKENBERG, Jean-Marie. *Précis de sémiotique générale*, De Boeck, 1997.

LACAN, Jacques. *Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse* Paris : Seuil, 1978.

LAULAN, Anne-Marie. *Le langage de l'image* Paris : Edition Universitaire, 1971.

LAULAN, Anne-Marie. *L'image dans la société contemporaine* Paris : Denoël, 1971.

PANOFSKY, Erwin. *Essais d'iconologie* Paris : Gallimard, 1967.

PANOFSKY, Erwin. *L'œuvre d'art et ses significations* Paris : Gallimard, 1969.

PEIRCE, Charles Sanders. *Ecrits sur le signe* Paris : Seuil, 1978.

QUEAU, Philippe. *Eloge de la simulation* Paris : Champ Vallon, 1986.

QUEAU, Philippe. *Le virtuel* Paris : Champ Vallon, 1993.

SAINT-MARTIN, Fernande. *Sémiologie du langage visuel*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 1994.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale* Paris : Payot, 1974.

VERON, Eliséo. *La semiosis sociale* Paris : PUF, 1987.

## RESUME

Cet essai est le fruit d'une étude axée sur les ouvrages de plusieurs théoriciens de l'image. Il s'agit de mettre en évidence une vision personnelle de l'image comme un de nos principaux systèmes de communication.

Ainsi, l'analyse est menée d'abord de façon à montrer la diversité et la complexité des mécanismes de production, de circulation et de réception des messages visuels et en quoi ils constituent un langage. Ensuite, lors d'un développement sémiologique, on voit comment le sens vient à ce signe particulier de communication. Il en découle enfin toute une réflexion philosophique sur les usages et le pouvoir de l'image en tant que média.

## MOTS CLES

COMMUNICATION

IMAGE

LANGAGE

MEDIA

SEMILOGIE

SIGNE

PHILOSOPHIE