

PRÉSENTATION

Jeanne-Antide HUYNH
Geneviève DI ROSA

« *Ut pictura poesis erit* », « il en est de la poésie comme de la peinture » (Horace, *Art poétique*) : les arts du langage sont semblables à ceux de l'image, ou selon la théorie de l'« *ut pictura poesis* », un tableau est comme un poème : l'image relève des catégories de la poétique et de la rhétorique. La relation entre le texte et l'image qui s'impose est le fruit d'un apparent contresens qui soumet l'image à l'ordre du discours : en effet, à la Renaissance, les peintres souhaitant élever la peinture au rang d'un art libéral, favorisent le rapprochement avec la littérature ; la comparaison originelle s'inverse en faveur des arts poétiques, du texte et de son éloquence à partir desquels se détermine la valeur de la peinture. La relation entre le texte et l'image est culturellement marquée par le parallèle et l'équivalence établis dans la formule d'Horace lisibles dans les deux sens. Cependant Jacqueline Lichtenstein dans *La Couleur éloquente. Rhétorique et peinture à l'âge classique* (1989) a montré comment, à partir de Roger de Piles à la fin du XVII^e siècle, l'analyse du tableau se détache de la description littéraire pour prendre en considération les spécificités singulières de l'art visuel. Le *Laocoon ou des frontières de la peinture et de la poésie* de Lessing (1766), marque une autre étape essentielle de cette conceptualisation des limites et des différences qui caractérisent également le rapport entre le texte et l'image : « Les arts de l'espace » ou du visible, et « les arts du temps » ou du verbe rivalisent dans la représentation ou l'expression selon leur spécificité, et la critique artistique interroge leurs mérites respectifs.

La relation entre le texte et l'image est l'approche privilégiée par les programmes du collège et du lycée qui intègrent l'image à l'enseignement du français. C'est cette dimension que ce numéro du *Français aujourd'hui* a choisi d'explorer, se cantonnant au champ de l'image fixe, unique ou en séquence, excluant de ce fait le cinéma. Le rapport texte-image est abordé, pour l'essentiel, du point de vue de la lecture et de l'analyse, mais la question de l'écriture à partir des images est aussi approchée tandis que la possibilité de la fabrication d'images pour s'exprimer ou rendre compte ne relève pas de l'objectif prioritaire ici, de même que les problématiques plus générales de l'éducation à l'image. Les approches plus transversales confrontant l'utilisation de l'image en français et dans les autres disciplines ont été écartées. Par ailleurs, le parti est pris dans ce numéro, de focaliser, dans le vaste champ des images et des textes, sur les images d'art (peinture,

illustration, photo, bande dessinée) et les textes littéraires. Ils seront désignés au moyen des termes génériques d'*image* et de *texte*.

Quelles sont les formes du rapport entre texte et image ? Comment les lit-on ? Comment font-elles sens ? Le texte et l'image sont-ils semblables ou différents, en dialogue ou en belligérance ? Quelle didactisation est opérée des théories fondatrices de la relation entre les arts visuels et les arts du verbe ? Y a-t-il des outils préférables à d'autres pour construire le sens des images et/ou des textes ? À quoi les images doivent-elles ou peuvent-elles servir en classe de français ?

Ces questions sont à la genèse de ce numéro ainsi que quelques constats d'apparence qui permettent de mieux le situer : l'image est généralement assimilée au texte et leurs lectures sont confondues. Il est généralement fait peu de cas de l'hétérogénéité de leurs systèmes sémiologiques. L'image est envisagée dans la dépendance du texte, en position ancillaire, au service de sa compréhension, et la supériorité accordée au verbe n'est pas seulement l'effet du cours de français. Les interactions entre le texte et l'image sont peu recensées et peu interrogées. L'image est plus souvent instrumentalisée qu'instrument efficace du détour didactique et pédagogique pour atteindre le texte littéraire.

Ces constats, trop rapides pour constituer un état des lieux, simplifient sans aucun doute les conceptions et les pratiques, mais ils engagent quelques réflexions préalables et centrales.

Qu'est-ce que l'image comparée au texte ? L'image est-elle un langage ?

L'image intéresse le professeur de français en tant que système de signes organisés déterminant des significations et provoquant des interprétations ; elle est un langage. C'est cette approche théorique (sémiologique) qui sous-tend les choix didactiques des programmes. Mais il s'agit de signes visuels et non de signes linguistiques. On a longtemps parlé abusivement de « grammaire » de l'image : en effet, les signes visuels ne sont pas agencés selon des règles fixes contrairement aux signes linguistiques. Les signes visuels, iconiques et plastiques, signifient par l'analogie, par des formes, des codes qui leur sont propres et non par l'articulation arbitraire du signifiant et du signifié. Ils ne constituent pas une langue. La confusion ou l'assimilation, de ce point de vue, est entretenue ou perdue d'autant plus que Roland Barthes dans son célèbre article fondateur « La rhétorique de l'image », paru en 1964 dans la revue *Communication*, n° 4, a initié sa recherche sur la spécificité du message visuel à partir de l'analyse de la fameuse affiche publicitaire pour les pâtes/produits Panzani, en s'inscrivant dans la théorie du signe linguistique au sens que lui donne Saussure : un signifiant relié à un signifié. La méthode consiste à partir des signifiés que l'image délivre pour trouver les signifiants et donc les signes qui composent l'image. Celle-ci est surtout analysée en tant qu'image de quelque chose, dans une relation de ressemblance, d'analogie avec l'objet qu'elle désigne. La fonction d'icône, le signe iconique sont privilégiés.

R. Barthes répond également à la question augurale « Comment le sens vient aux images ? », en s'appuyant sur la rhétorique ancienne dans les deux acceptions du terme : discours efficace qui cherche à emporter l'adhésion (il s'agit d'une image publicitaire) au moyen essentiellement de la connotation ou signification seconde, et figures d'expression (métonymie et métaphore, synecdoque, hyperbole, antithèse...), procédés visuels qui rapprochent l'image du langage verbal.

L'image comme système de signes plastiques, signes à part entière propres aux images (formes, plans, couleurs, lumière...) est théorisée plus tard, essentiellement par le Groupe Mμ (Centre d'études poétiques, de l'université de Liège) dans le *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image* (Seuil, 1992). Retravaillant le concept de figure de rhétorique dans une perspective pragmatique et l'étendant à l'image fixe et au cinéma (communication visuelle), il distingue le signe iconique et le signe plastique. Ce dernier acquiert une autonomie et une spécificité dans un système visuel caractérisé par trois modalités fondamentales : spatialité, texture et chromatisme. Le sens s'élabore à partir de ces percepts élémentaires structurés par l'expression ou l'interprétation.

La rhétorique visuelle est-elle sémiotique visuelle ? Ou l'analyse de l'image reste-t-elle inféodée à celle du texte ? Langages verbal, discursif, visuel sont-ils suffisamment distingués ? Qu'en est-il de la didactisation de l'image en classe de français ? Quels usages, conscients ou non, sont-ils faits des théories sémiologiques dans l'analyse de l'image : outils de lecture, modes d'interprétation ? D'autres approches sont-elles convoquées : histoire de l'art, lecture sociologique, psychanalytique... ?

L'élaboration du sens relève de la lecture. Mais, qu'est-ce que lire une image ?

Les programmes parlent de « lecture de l'image », l'expression étant largement répandue. Toutefois, elle ne va pas de soi et même elle pourrait être récusée pour tout ce qu'elle comporte de risques de malentendus dans l'assimilation de l'image au texte. Texte et image ont en partage un vocabulaire d'analyse (images rhétoriques, composition, point de vue...) qui s'est forgé au fil de leurs relations et relèvent tous les deux d'une activité perceptive et « intertextuelle » pour élaborer le sens. Mais ces éléments d'identité ne doivent pas occulter les modalités de lecture spécifiques de chaque « art » et les deux modes de perception contrastés qu'ils proposent. Le langage verbal, par sa nature même, est successif (les mots et les phrases se déroulent dans le temps) et analytique. Le langage visuel est « simultané », il se donne à saisir dans l'espace, globalement et de manière instantanée. N'étant pas la mise en œuvre d'une langue, ses unités de signification, moins stables et moins explicites, autorisent la pluralité de sens pertinents et superposés, et les différences voire les divergences d'interprétation. Le lecteur ou le spectateur d'image est confronté à sa forte polysémie ; il active, sélectionne, combine les constituants de l'image pour générer du sens, produire une interprétation. Cependant cette liberté peut être limitée par les intentions du peintre qui, guidant le regard du specta-

teur, peut tendre à une cohérence sémantique ou à l'inverse à une complexification du sens. Ainsi, pour la peinture, les théoriciens de l'art depuis le XV^e siècle avec Alberti jusqu'à aujourd'hui insistent sur l'idée qu'une peinture est « un jeu de lignes et de couleurs associées » choisies et disposées de façon à produire des effets sur le spectateur. Cette dimension pragmatique figure également dans les propos de Paul Klee : l'œil suit « les chemins qui lui ont été ménagés dans l'œuvre » (*Théorie de l'art moderne*). Les significations de l'image ont aussi cela de spécifique qu'elles s'inscrivent dans des systèmes de codes qui sont culturellement – et non linguistiquement – construits. Le repérage, l'organisation, l'agencement des signes visuels sont déterminés en partie par des codes partagés et en partie par des « lectures » individuelles.

Aussi, faut-il rester prudent et rigoureux sur les termes employés ? S'il y a un langage visuel dans la sélection et l'articulation des constituants picturaux à l'intérieur d'une image, ce langage ne produit pas un énoncé car l'image ne dit pas, elle montre, et c'est au spectateur de dire les énoncés virtuels contenus dans l'image, s'il le souhaite. Chercher à lire ou interpréter une œuvre plastique, à dire ce qu'elle montre, ou ne montre pas, est légitime à condition de ne pas oublier qu'il s'agit d'une transcription en mots de signes qui ne sont pas linguistiques.

Cette réflexion sur le langage visuel et sur la « lecture » de l'image doit être au fondement de l'utilisation didactique et pédagogique de l'image en français.

Quelle utilisation pédagogique de l'image (d'art) en français dans ses tensions et ses interactions avec le texte (littéraire) ?

Les enseignants de français étant de plus en plus sollicités pour intégrer l'image dans leurs pratiques, il paraît indispensable d'approfondir la réflexion sur la place à lui donner et sur les caractéristiques à mettre en valeur pour la situer et l'exploiter dans le champ des similitudes et des différences avec le texte. Les professeurs font souvent l'expérience de la force fédératrice du support visuel : projeter une image en classe permet d'exiger des élèves de regarder ensemble la même chose ; en outre l'image se donnant à voir synthétiquement, son accès paraît plus immédiat que le texte. Cependant, ne serait-il pas extrêmement dommage de limiter le rôle de l'image à celui d'appétence illustrative ou du « supplément d'âme » pour le cours de français ? La force de séduction de l'image ne risque-t-elle pas de s'éroder très vite si on ne l'inscrit pas dans une finalité qui fasse sens ? À quelle condition, l'image peut-elle être appétence du texte ? Leur rapprochement ne devrait-il pas jouer sans cesse sur les notions ambivalentes d'échos et d'écarts, dans une démarche rigoureuse qui ne donne pas à penser aux élèves que texte et image sont deux « arts » superposables, ni entretenir l'illusion référentielle d'une image illustrative d'un texte ou reproductrice d'un réel ?

Le travail de l'image en elle-même et pour elle-même paraît être indispensable aux élèves pour apprendre à maîtriser le rapport entre texte et image. Mais également pour apprendre à appréhender l'image de façon

critique et non comme « témoin irrécusable » (Horace, *Épître aux Pisons*) ainsi que comme composante essentielle d'une culture humaniste qui se construit et se comprend aussi à travers la représentation graphique, picturale... des corps, des lieux, des savoirs, des visions du monde.

Le détour par l'image doit permettre de construire des compétences communes pour l'analyse des images et celle des textes fondées sur des points de convergence – et non une assimilation – entre le texte et l'image : connaissance d'un mouvement artistique, étude des genres, des registres, modes de narration, accès au symbolique... La posture du commentateur peut être suscitée et développée grâce à la prise de conscience des procédés iconiques et plastiques, comme artefact susceptibles de produire des effets de sens. Pour construire ces compétences les approches pédagogiques sont diverses et fécondes. L'image est, par la polysémie de ses signes qui montrent et ne disent pas, un formidable déclencheur de parole et d'écriture, comme en témoignent toutes les œuvres littéraires actuelles nées à partir de la rêverie sur une ou plusieurs peintures : *La jeune fille à la Perle* de Tracy Chevalier, *Le Nègre et la Méduse* de Martine le Coz, *Arrière-saison* de Philippe Besson, *L'Éloge de la marâtre* de Mario Vargas Llosa...

On verra que cette problématique du rapport entre le texte et l'image traverse ce numéro sous trois angles différents : celui de l'approche théorique de l'image, dans la recherche et dans ses effets didactiques, celui des genres de l'image en interaction avec le littéraire ou le verbal et celui des apprentissages en classe ou en formation. Ce numéro présente des analyses des propositions, des initiatives – dont certaines pourront faire débat – mais avec l'objectif de montrer un état de la réflexion, d'ouvrir des pistes, d'éclairer un domaine sans doute plus mal connu qu'il n'y paraît.

Anne Hénault se propose de montrer que la sémiologie de l'image et la sémiotique visuelle ne sont pas une discipline unique doublement désignée, mais deux disciplines qui traitent différemment de la construction des significations des textes-images. Jeanne-Antide Huynh s'attache à analyser l'exploitation de l'image dans des manuels de collège (6^e) et de lycée (2^{de}), publiés entre 1990 et 2006, sous l'angle des choix effectués, des rôles assignés et des présupposés théoriques qui semblent les motiver. Christophe Martin ouvre le champ de la recherche sur l'illustration dans les romans et les contes du XVIII^e siècle, ce supplément visuel qui permet d'interroger autrement les textes. Véronique Montémont montre de quelle manière une photographie placée dans un texte autobiographique peut prétendre à un statut « photobiographique » en dégagant les caractéristiques de la coexistence du texte et de l'image envisagée comme un dispositif d'interaction. Sophie Van der Linden traite des relations complexes entre texte et image dans l'album de jeunesse dans le souci d'échapper à la schématisation qui a souvent cours en la matière, montrant ainsi indirectement qu'analyser un album s'apprend. Agnès Deysieux dresse, à des fins de repères utiles pour situer et lire la bande dessinée, le panorama des grandes tendances qui la caractérisent, de l'École de Bruxelles au manga. Marie Sylvie Claude interroge la question du récit en proposant une promenade au Louvre qui, d'une peinture l'autre, met l'accent sur les différentes transpositions possibles du temps narratif en espace pictural. Geneviève Di

Rosa fait le pari d'une nouvelle démarche pédagogique basée sur le mime de peintures afin de susciter un apprentissage par le corps, et d'élaborer une culture humaniste de la représentation du corps. Christine Boutevin permet de réfléchir à l'intérêt des arts visuels comme déclencheurs d'écriture en évoquant une expérience d'atelier d'écriture poétique dans un espace muséographique avec des enseignants en formation initiale.

Paradoxalement, ce numéro parle beaucoup d'images et il en montre peu. Que notre lecteur ne pense pas que nous avons cédé à l'éloquence du verbe au détriment de celle de l'image, à la sobriété de bon aloi du noir et blanc des signes typographiques préféré au chromatisme aguicheur mais plutôt qu'il prenne en considération que le verbe, plus économique, fixé par contrat éditorial est mis au service de l'absente... maintenant facilement accessible dans des banques d'images de bonne qualité indiquées ici au moyen de liens textuels numérisés, riches de possibilités.

Jeanne-Antide HUYNH
Geneviève DI ROSA