

L'image peut-elle nier ?



Publié avec le concours de la Fondation Universitaire de Belgique

Couverture : © Filippo Tagliati, *White Series #6, Puglia*, 2005.

Dépôt légal D/2016/12.839/29

ISBN 978-2-87562-116-0

© Copyright Presses Universitaires de Liège 2016

Presses Universitaires de Liège

Quai Roosevelt 1b, B-4000 Liège (Belgique)

<http://www.presses.ulg.ac.be>

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

Imprimé en Belgique

Collection *Clinamen* 4

L'image peut-elle nier ?

Sous la direction de Sémir BADIR et Maria Giulia DONDERO

Presses Universitaires de Liège

2016

Introduction

Sémir BADIR

Maria Giulia DONDERO

Fonds National de la Recherche Scientifique/Université de Liège

L'image peut-elle nier? La question est en apparence toute simple et attendrait une réponse catégorique, oui ou non. Si pourtant, dans le présent ouvrage, des linguistes, des philosophes, des spécialistes des arts visuels et audiovisuels se sont penchés sur cette question, c'est qu'en réalité tout fait problème en elle. Autant demander si la pluie peut fondre ou si le diable peut se fiancer! Répondre à une telle question, cela consiste d'abord à déterminer les *conditions* dans lesquelles elle se pose.

Se rencontrent aussitôt des conditions terminologiques. Il convient de préciser en effet ce que l'on entend par image — un schéma graphique, vous l'incluez dans le domaine de l'image? Et ce qu'on entend par *nier* : nier quoi, d'abord? Par quel tour de force une image, objet sémiotique produit de main d'homme ou artefact technique, accomplirait-elle une action ou un jugement? Remise dans un contexte d'usage vraisemblable, la question se formule comme un avis de négation *au moyen de* l'image (par exemple, dans une rame de métro, concernant l'autorisation à actionner telle alarme), ou bien comme un acte de négation *à travers* l'image (par exemple, dans une galerie de peinture, en fonction de l'autographie ordinairement attendue des œuvres présentées), ou bien encore comme une forme de négation *au sein de* l'image (si par exemple des désirs contraires y sont signifiés ou représentés). Ces prépositions — *au moyen de*, *à travers*, *dans* — n'accordent pas le même statut à l'image et instituent par conséquent un rapport à chaque fois différent entre celle-ci et la négation. Au moins trois paires conceptuelles, inhérentes à la constitution générale du sens, interviennent dans la qualification de ces types de rapport : la distinction de l'*expression* et du *contenu*, celle posée entre *énoncé* et *énonciation*, ainsi que la complémentarité de la *morphosyntaxe* et de la *sémantique*. Considérée selon une syntaxe de disposition, une image est articulée en formes d'expression localisables au sein de son énoncé, tandis que sa signification variera à partir des pratiques particulières d'énonciation qui l'appréhendent dans sa dimension médiatique.

À ces conditions terminologiques, s'ajoutent des conditions relatives aux corpus et aux méthodes. La question porte-t-elle sur une image isolée, comme la formulation le suggère par défaut, ou faut-il prendre en considération des images en série? Et, sans revenir sur le problème de l'extension du domaine de l'image (schémas graphiques, logos, symboles, images en trois dimension), a-t-on pris en compte la diversité de ses domaines d'usage : les arts, les religions et les sciences, notamment? Autant de points à spécifier dans la constitution des corpus qu'on examine et qui infléchissent à tous les coups la réponse à donner.

La variété des corpus étudiés dans le présent ouvrage est considérable, en fonction des compétences diverses des contributeurs mais aussi en raison du souhait des directeurs de cet ouvrage d'explorer différentes sortes de supports médiatiques et d'objets visuels. On confrontera ainsi la question posée non seulement à la peinture religieuse médiévale, aux expériences picturales contemporaines et à la photographie, mais encore à la peinture chinoise, aux pictographies esquimaudes de la fin du XIX^e siècle, au cinéma de Jacques Tati ou aux hiéroglyphes.

La première partie de l'ouvrage, intitulée « L'énonciation en image », explore les relations entre la négation dans l'image et la théorie de l'énonciation, qui a été revisitée par la sémiotique contemporaine dans plusieurs publications récentes¹. La deuxième, ayant pour titre « Du langage verbal aux images », s'attache à des comparaisons entre les sens de la négation dans différentes langues et grammaires et leurs respectives cultures visuelles.

L'article de Maria Giulia Dondero, qui ouvre la première partie, se sert de la théorie de l'énonciation pour montrer comment certaines images installent des parcours perceptifs et sémantiques en concurrence, dont certains sont assumés et d'autres rejetés. Dondero analyse la concurrence des parcours selon leurs modes d'existence (actualisation, réalisation, potentialisation, virtualisation). Ce choix analytique découle d'une vision particulière de la relation entre négation et affirmation. En suivant la sémiotique tensive, et en exploitant le parallélisme qu'il est possible de poser entre la négation comme elle est conçue en logique et en linguistique, d'une part, et son usage dans les images, d'autre part, Dondero plaide pour un paradigme de la négation et de l'affirmation fonctionnant par contradictions et différentiations graduelles plutôt que par oppositions catégo-

1. Voir notamment : BASSO FOSSALI, Pierluigi & DONDERO, Maria Giulia, *Sémiotique de la photographie*, Limoges, Pulim (2011); DONDERO, Maria Giulia & FONTANILLE, Jacques, *Des Images à problèmes. Le sens du visuel à l'épreuve de l'image scientifique*, Limoges, Pulim (2012); COLASBLAISE, Marion, PERRIN, Laurent & TORE, Gian Maria (dirs), *L'Énonciation aujourd'hui. Un concept clé des sciences du langage*, Limoges, Lambert Lucas (2016); BEYAERT-GESLIN, Anne, DONDERO, Maria Giulia & MOUTAT, Audrey (dirs), *Les Plis du visuel. Réflexivité et énonciation dans l'image*, Limoges, Lambert Lucas (2017); Claudio PAOLUCCI, *Masques de l'énonciation. Personne, événement et subjectivité dans le langage*, Liège, PULg, coll. « Sigilla » (2017).

rielles. En effet, les contradictions de formes, couleurs, texture et positions sur le plan de l'expression, et d'orientation sémantique sur le plan du contenu (établies par un rapport semi-symbolique), peuvent demeurer dans un rapport de suspension et d'hésitation, ce qui caractérise l'image en tant que champ de forces en conflit. La mise en rapport entre théorie de l'énonciation énoncée, modes d'existence et sémiotique tensive est également testée dans l'article d'Odile Le Guern. Celle-ci pose le problème de la spécificité du langage de l'image et revient sur l'énonciation à partir de la distinction soulevée par Louis Marin entre fonctions transitive et intransitive de la peinture : « Il faudrait envisager aussi ses possibilités de virtualisation et peut-être de négation de sa fonction transitive, de renvoi à autre chose qu'elle-même pour considérer l'image objet dans une démarche réflexive ou, au contraire, la négation d'elle-même en tant qu'objet en faveur de ce qu'elle représente, ce qui revient à poser une autre question : l'image peut-elle se nier? ». Dans un cas, on peut obtenir la négation de l'effet de réel (ou de l'illusion référentielle) au profit de l'image en tant que medium (visibilité du support), dans l'autre cas, la négation de l'image objet au profit de l'image signe, transitive, et de l'effet de réel (invisibilité du support). Comme Dondero, elle affirme que, au contraire de son acception logique, la double négation ne vaut pas pour une affirmation dans le langage de l'image car les oppositions binaires n'y ont pas les mêmes propriétés; le continuum domine. Un autre point de convergence entre les articles de Dondero et Le Guern est l'établissement d'une relation entre énonciation et métalangage : l'analyse de l'énonciation énoncée permet de dévoiler les dispositifs métalangagiers à disposition de l'image tels que le nuage comme avatar de négation (de la perspective, de la dualité, de la séparation, etc.). À ce propos, Dondero explore le nuage dans la peinture religieuse tandis que Le Guern analyse la peinture chinoise à partir des propositions de François Cheng et notamment la circulation du vide, manifestation visible du support, dans les paysages de Shih-t'ao. Ce vide est lisible à l'instar du nuage, « état intermédiaire entre deux pôles apparemment antinomiques », créateur d'un espace tensif qui casse l'opposition expressive entre la montagne et l'eau, ainsi que l'opposition sémantique entre le solide et le liquide.

La question des modes d'existence revient sous une forme un peu différente chez Le Guern qui se pose le problème de la négation comme manque. Comment représenter ce qui n'est pas présent, ce qui manque²? Certes, il faut toujours un indice de ce qu'on cache : il n'y a négation par l'image que si l'énonciataire peut avoir accès au présupposé d'existence d'un objet qui manque, que s'il se sent en présence d'un « rien de quelque chose » et non d'un « rien pur ». Dans ce cas également, les modes d'existence des différents parcours interprétatifs permettent

2. Cette question a été explorée par le Groupe μ (*Traité du signe visuel*, Paris, Seuil [1992]) et par la rhétorique méréologique de Jean-François Bordron (*Image et vérité. Essais sur les dimensions iconiques de la connaissance*, Liège, PULg, coll. « Sigilla » [2014]).

de mettre en avant les tensions qui traversent l'image, prise entre négation et affirmation du représenté.

Marion Colas-Blaise, de son côté, interroge l'énonciation à partir de cas de répétition et de reformulation dans l'art contemporain : en quoi l'image qui répète nie-t-elle? Nie-t-elle la différence, en mettant en péril la production du sens entendue comme production de différences? Pour répondre à cette question, l'auteure étudie *Diptyque Marilyn* (1962) d'Andy Warhol et *Warhol Marilyn Diptyque* (1972) d'Elaine Sturtevant. En lien avec la conception d'énonciation formulée par Louis Marin, Colas-Blaise s'attache à démontrer que l'image qui répète nie le régime de sens de la représentation au profit de celui de la *présentation* : « L'action présentative serait ainsi, plus que l'action représentationnelle, une action "instauratrice" — au sens où l'entend Souriau — captée dans son déroulement, une action qui suspend ou retarde la réalisation finale du contenu ». Dans ce sens, la répétition en série peut être conçue comme production de différences progressives tout au long d'un parcours qui ne finit pas de s'achever et nie ainsi sa stabilisation comme chose entièrement réalisée. C'est ainsi que la relation entre le modèle et la copie (représentation) peut être dépassée au profit du *possible* et d'une perfectibilité à l'infini (présentation). À partir de cette réflexion, Colas-Blaise aborde le concept d'énonciation non seulement en tant qu'énonciation énoncée, mais aussi comme lieu de valorisation statutaire des images³. En effet, elle interroge les conséquences du geste de la répétition sur le *statut* de l'œuvre d'art contemporain, entre mythe nié de l'origine et déploiement à l'infini d'une œuvre impersonnelle et collective.

Dans un autre médium que celui exploité par Colas-Blaise, Gian Maria Tore aborde également la question de la répétition. Il montre, par l'analyse des gags dans les films de Jacques Tati (*Jour de fête*, *Mon oncle*), la manière dont la répétition est un instrument de production de négation (et de burlesque). Le caractère burlesque de ces films vient de ce qu'en renversant les attentes de normalité et la doxa, ils manifestent un processus de négation d'objets et d'actions véhiculant des valeurs et des croyances stabilisées. Pour étudier le processus de renversement burlesque, Tore analyse les gags à travers le crible des modes d'existence et des torsions aspectuelles; il affirme ainsi que la négation doit être considérée comme « étant dans l'expérience de l'image, dans les effets en quoi l'image consiste – et pas dans une procédure formelle syntaxique donnée *a priori* ». Il oppose ainsi à une approche qu'il appelle « académique » (lexicalisation de la négation) une pragmatique de l'image où l'acte énonciatif prédomine. Les articles de Tore et de Colas-Blaise abordent en outre d'autres types de négation par répétition tels que les

3. Sur les statuts des images, voir BORDRON, Jean-François, « Rhétorique et économie des images », dans *Protée*, 38-1 (2010), pp. 27-39; « L'image mathématique (suite) », *Visible*, 9 (2012) ainsi que BASSO FOSSALI & DONDERO, *op. cit.*

séries, les citations, et plus généralement différentes sortes d'intertextualité dans le cadre du langage visuel.

L'article d'Elisabetta Gigante est celui qui, plus explicitement que les précédents, examine les différences d'articulations de la négation dans le langage de l'image et dans le langage verbal. Gigante débute son étude par la mise en garde contre une homologie trop facile : « comparer une grandeur de la taille de la phrase (ou de la proposition) avec un *texte* [l'image], un tout de signification incomparablement plus complexe et qui ne peut pas être décomposé en unités discrètes ». Une deuxième mise en garde concerne le fait que, si la langue est prise pour référence, la preuve d'une capacité de l'image de nier ne sera donnée que par la possibilité de transposer ses « négations » dans la langue naturelle, alors qu'en raison des caractères particuliers du langage des images (simultanéité, semi-symbolisme, etc.) les opérations de négation qu'on peut y détecter sont difficilement exprimables (traduisibles) par des phrases (ou des propositions) négatives. Toutefois, selon Gigante, on peut repérer, dans des produits de cultures visuelles éloignées de la nôtre, des modalités de négation de l'image qui parviennent à construire des énoncés négatifs visuels admettant une parfaite « traduction » dans la langue naturelle. C'est le cas précisément des pictographies amérindiennes et des pictographies esquimaudes de la fin du XIX^e siècle, où la linéarité du signifiant iconique, avec les images qui se juxtaposent les unes après les autres le long d'une bande horizontale, permet l'instauration d'un système codifié d'expression de la négation. Dans cette suite ordonnée et orientée de figures de la gauche vers la droite, l'orientation de la tête vers la gauche introduit un brusque retournement, une opposition marquée par rapport à la norme qui règle la représentation. La négation se configure souvent comme un brusque changement de directions qui fait suite à une stabilisation de positions et de gestes représentés. Ainsi, à l'opposition de directions sur le plan de l'expression est corrélée une opposition, par exemple « bien *vs* mal », sur le plan du contenu.

Comme Gigante, Tore tente de déconstruire la dichotomie, hélas encore en vogue, entre le dire de la parole et le montrer de l'image en montrant que la négation, dans l'image, n'est pas contrainte à être « indirecte » ou métaphorique, mais qu'elle peut être « directe ». Tore rappelle d'ailleurs que la négation n'est pas toujours directe dans le langage verbal non plus et qu'on peut nier par une phrase affirmative. Jean-François Bordron, dans son article, utilise également des cas de négation par l'image pour éclairer des manières « indirectes » de nier en langue. Par contre, lorsqu'on soutient qu'il y a négation dans l'image, ce n'est assurément pas admettre qu'il doit exister un signe quelconque de négation hébergé par l'image ; c'est plutôt dire qu'il y a négation dans ce que l'image signifie, ou dans le sens qu'elle prend.

Ces articles visent tous à aller à l'encontre de l'un des arguments récurrents avancés pour nier à l'image toute possibilité d'exprimer la négation, à savoir son

incapacité supposée de « faire des méta-affirmations sur des affirmations de niveau inférieur du système pictural » (Gigante). Les auteurs de cette première partie de l'ouvrage étudient, par le biais de la théorie de l'énonciation, les cas où la peinture englobe un discours de niveau « méta » et se commente elle-même. Ils revendiquent par conséquent pour l'image la capacité à prédiquer, à assumer une responsabilité ou à s'y soustraire, ainsi qu'à construire des formes adverbiales et prépositionnelles. Enfin, il semble bien que la seule manière de contester que l'image puisse nier, c'est de lui retirer sa possibilité de faire sens.

La deuxième partie de l'ouvrage, « Du langage verbal aux images », débute avec le texte de Jean-François Bordron qui part du présupposé qu'une analyse énonciative de l'image est possible, car on peut en étudier non seulement les articulations spatiales et autoriales, mais aussi temporelles. Bordron affirme tout d'abord qu'on peut reconnaître un temps à l'image sans qu'elle possède pourtant une morphologie comparable à celle de la langue. À l'instar des auteurs de la première partie de l'ouvrage, Bordron est convaincu que l'expression d'une idée, d'un acte, d'un sentiment, ne dépend pas essentiellement de l'existence d'opérateurs spécifiques. Un texte verbal également peut exprimer une promesse sans dire « je promets », il peut être triste sans utiliser le lexique de la tristesse. En effet, si l'image ne possède pas d'opérateur de négation, elle effectue cependant les opérations qui y correspondent. C'est ainsi que la négation est abordée par Bordron selon une logique de forces d'inspiration kantienne et conçue comme une *subtraction* ou une *inhibition* en se révélant comme une grandeur *intensive* et donc qualitative. Selon Bordron, le vide et le plein de la peinture chinoise, déjà étudiée par Le Guern, sont un bon exemple de cette dynamique de forces, ainsi que la lumière et l'ombre dans la peinture occidentale. Les deux termes mis en rapport sont toujours chacun pour eux-mêmes positifs, mais l'un vient se soustraire à l'autre. Suite à ces réflexions sur une négation conçue au sein d'une logique de forces, Bordron aborde la négation *extensive* concernant essentiellement l'espace. Comment peut-on penser un espace négatif? En s'appuyant sur les travaux de Sartre, où la négation n'est pas d'abord un jeu de force mais un jeu de figures, Bordron affirme que l'opération fondamentale est ici une *division* qui organise un substrat spatial : « Ainsi deux points sont séparés par une certaine longueur, celle-ci étant alors le moment négatif. Mais si l'on porte l'intuition sur la longueur elle-même, alors la négation apparaît comme la limite, c'est-à-dire les points eux-mêmes. Il y a toujours négation, soit comme séparation, soit comme limite (ce qui revient à la division et la soustraction; la limite arrête et donc établit un manque) ». La négation est ainsi une affaire d'opérations et non des termes qu'elles relie. Ces opérations de négation invertissent les valeurs selon la soustraction, l'addition (négation opérant sur des grandeurs intensives) et la division (négation opérant sur des grandeurs extensives) mais elles sont difficilement intelligibles si on ne les rapporte pas à une instance qui les effectue/énonce.

Sémir Badir part lui aussi des réflexions de Sartre sur la négation et admet pour hypothèse qu'elle peut se définir comme une absence fondée sur une interrogation de présence. Dans cette optique, Badir examine plusieurs tableaux de Magritte de la période noire (1926-1928), en portant l'attention notamment sur l'effet de mystère produit par ces tableaux (*L'Homme du large*, *Le Mariage de Minuit*, *La Voleuse*, etc.). Ce mystère résulte d'une réponse toujours négative à nos attentes, aux conventions du monde et à notre imaginaire par des stratégies de composition qui mettent en avant le manque, la déréalisation, la métamorphose : « La négation est une performance consistant à *ne pas faire advenir* ce dont la question a néanmoins évoqué l'existence ». Dans sa réflexion sur la spécificité de la négation en image, Badir renchérit sur le propos d'autres auteurs concluant à l'impossibilité de réduire la négation à une catégorie positive, par exemple en la faisant tenir dans une catégorie de marqueurs syntaxiques. En reprenant les distinctions formulées par la sémiotique tensive, Badir affirme que la concession (telle qu'opposée à l'implication) est le procédé logique qui permet de traduire la force contenue dans la négation visuelle produite par Magritte. La négation instaure un rapport à l'image déceptif et concessif, comme un dialogue où « la question serait investie par une puissance négatrice et la réponse reçue comme une affirmation de cette négation ». En avançant des propositions sur les fonctionnements du langage verbal et du langage visuel, Badir considère que ce type de peinture promeut l'affirmation de la négation, de manière similaire à une forme d'échange verbal tel que *N'y a-t-il pas rien? — Si! il n'y a rien*. Comme Bordron, Tore et d'autres auteurs présents dans ce recueil, Badir met ainsi l'effectuation ou l'énonciation au sens pragmatique du terme au cœur de son exploration sur la négation.

Bernard Vouilloux ouvre plusieurs pistes de comparaison entre la négation dans le langage verbal et la (possible) négation dans et par l'image. Dans un premier temps, l'argumentation de l'article penche pour une distinction entre énoncer la négation (langage verbal) et l'exemplifier (langage visuel), où l'image ne serait pas autonome dans son argumentation, cette dernière devant être explicitée par le discours. Dans un deuxième temps, Vouilloux reconnaît une manière de nier qui pourrait caractériser l'image, sur le modèle de la négation syntaxique qui porte sur le propos plutôt que sur le thème, ce dernier n'étant pas effacé : « La négation syntaxique s'apparente ainsi à ces signes pluricodiques qui, venant sur un mot ou une image, n'en altèrent pas, ou très peu, la forme et ne compromettent pas sa reconnaissance : ce qui est nié n'en aura pas moins été « thématisé » (au sens phénoménologique, et non pas grammatical). L'efficace du « morphème » de négation se déploie dans l'après-coup, à la réflexion ». Ce passage permet de penser la négation en prenant en compte la spécificité de l'image qui paraît toujours affirmer un « c'est ça » et ne déployer aucune complexité langagière. C'est par la comparaison avec l'image du rêve selon Freud que Vouilloux repère dans l'image, par exemple picturale, un fonctionnement par condensation,

substitution, suppression-adjonction qui nous ramène à l'idée de négation par inversion de forces explorée par Bordron. Vouilloux en conclut que c'est seulement dans un sens pragmatique que l'image peut nier (elle-même, son support, ce qu'elle représente, etc.) et jamais selon l'acception vériconditionnelle de la négation.

Jean Winand et Valérie Angenot poursuivent l'investigation sur les relations entre système visuel et système linguistique au sein de la culture égyptienne ancienne (jusqu'à *ca.* 1000 av. J.-C.), en les comparant avec ces mêmes relations dans les langues contemporaines. Dans cette perspective, ils mettent en relief les particularités de la grammaticalisation de l'image dans le contexte égyptien. L'article explore les rapports existant entre le linguistique et le figuratif au sein du corpus égyptien et distingue une négation portant sur des pans ou des aspects exogènes de l'énoncé (un statut, une iconologie, une réalité, un droit, une appartenance) et une négation portant sur son contenu (par contradiction, par référence à un autre énoncé affirmatif duquel elle se distancie). Parmi les négations exogènes, un des moyens dont dispose l'image est d'introduire une différenciation par rapport soit à une attente, soit à un élément coprésent. Dans le cas de la coprésence, on explore des cas de négation au moyen d'une différenciation à trois termes entre les objets en présence (par exemple : « mouvement / mouvement potentiel / pas de mouvement » — où l'absence de mouvement est une forme de négation) ou entre plusieurs stades d'accomplissement de l'action (potentialisation / actualisation / réalisation), ce qui montre que c'est par contradictions et différenciations graduelles plutôt que par oppositions catégorielles que l'image argumente.

Les exemples de négation étudiés assument des valeurs diverses — épistémologique, symbolique et culturelle — et permettent ainsi de constituer un inventaire des divers mécanismes langagiers par lesquels une idée négative pouvait être rendue en Égypte. Les négations qui font directement référence au système linguistique et à sa grammaire sont pourtant très rares. Winand et Angenot étudient à ce propos le signe des bras écartés pour lequel il est difficile de décider s'il s'agit de l'utilisation d'une négation, pleine et entière, déjà complètement grammaticalisée, ou bien de la représentation d'un langage corporel, lequel aura été par la suite récupéré par le système hiéroglyphique.

La dernière étude est celle d'Ivan Darrault-Harris, lequel s'attache au cas de l'allégorie. Celle-ci permet d'aborder directement la question de l'activité prédicative de l'image, puisque le sujet de l'allégorie est censé recevoir par la représentation une série de prédicats de manière ordonnée et hiérarchisée afin d'illustrer une notion abstraite, voire une définition de valeurs. *L'Allégorie de la Justice* de Cranach l'Ancien est ainsi analysée en tant qu'ensemble de prédicats qualifiant le sujet; le peintre s'éloigne pourtant ici de la tradition car il représente la Justice comme non-aveugle. Encore une fois, c'est le détournement d'une tradition,

d'une série généalogique qui produit la négation. Cette négation de la négation du regard est accompagnée d'une valorisation de la notion analytique de la non-généricité (Jean Petitot) qui concerne l'instabilité et l'improbabilité des positions.

Quant au texte de Jean-Marie Klinkenberg présenté en guise de postface, il rend compte des contributions du recueil en même temps qu'il propose une réflexion de surplomb sur la négation dans les langage verbal et visuel réarticulée en fonction des préoccupations théoriques qui sont les siennes et celles du Groupe μ .

En fin de compte, la question énoncée par le titre du présent ouvrage a suscité, en raison des conditions dans lesquelles elle se pose et que chaque auteur a cherché à préciser, une diversité d'approches, de cas, de questions particulières et de styles de réponse. Entre ces approches, des contradictions subsistent; des angles morts aussi, assurément. On n'a pas cherché, ici ou en clôture, à proposer une synthèse ni à développer une réponse complexe, même si plusieurs contributeurs esquissent des dialogues et tentent de justifier leur réponse dans un ensemble plus large⁴. Sans doute l'enjeu de la question se trouve pour nous en partie

4. Les contributeurs au présent volume ont, à l'exception d'Elisabetta Gigante, participé à un colloque organisé à l'Université de Liège en décembre 2011. L'argumentaire ci-dessous leur avait été préalablement fourni : « La négation est une propriété qu'on assigne d'ordinaire aux langages, naturels comme formels. Ses manifestations ont été relevées sur un très large registre de moyens sémiotiques : connecteurs syntaxiques, affixes, lexies, interjections... Certaines formes de négation ne sont pas isolables dans l'expression (par exemple, *rater*, *manquer*), d'autres ont leur expression en partage avec la forme positive corrélatrice (tel *personne*). L'hypothèse sémiotique selon laquelle l'image est justiciable d'une analyse en termes de langage invite à ce que l'on postule également à son endroit la propriété de négation. L'image peut-elle nier ? Si oui, comment le fait-elle ? On remarque aisément que, en dehors des cas triviaux d'usage d'un symbole ou quasi-symbole (croix, barre oblique, couleur rouge, etc.), les formes de négation de l'image sont toutes « indirectes ». C'est à explorer le parcours que prend la négation dans l'image et à consigner ses possibilités de manifestation en fonction des spécificités sémiotiques du visuel que le présent colloque est consacré.

En l'occurrence, les spécificités sémiotiques les plus utiles à la description de la négation dans l'image nous paraissent relever de ce qu'on a coutume d'appeler l'*énonciation*. Aussi est-ce à partir des modes d'existence et des instances énonciatives que l'on suggère de mener cette exploration.

Les modes d'existence des figures visuelles permettent d'évaluer leurs degrés de présence au sein d'une énonciation globale. Les figures peuvent ainsi être *virtualisées*, figures absentes dont le manque même est manifesté (par exemple à travers un espace vide dans la topologie de l'image); elles peuvent être *potentialisées*, notamment quand elles sont en attente d'un développement; elles peuvent encore être *actualisées*, c'est-à-dire présentes dans l'image mais faiblement assumées, ou cachées, ou équivoques. Il s'agirait, à partir de ce cadre théorique, d'évaluer les degrés de présence de la négation dans l'image. Quelles sont les forces (au sens de Deleuze, voir *Logique de la sensation* [1981]) qui entrent en dynamique et permettent à la négation de se manifester ? Par exemple, la non-figuration d'une valeur positive assertée précédemment suffit-elle à la manifestation d'une négation (à ce sujet, voir l'analyse de *Rencontre de deux sourires* de Max Ernst dans J. FONTANILLE « Le trope visuel. Entre présence et absence » [1996]) ? Quant aux instances énonciatives, elles permettent de rendre compte des

ailleurs. Les comparaisons inévitables avec d'autres lieux d'exercice de la négation — à savoir les langages formels et les langues verbales — et l'examen des transferts conceptuels non moins indispensables que ces comparaisons suscitent mettent à l'épreuve d'une question le statut ontologique de l'image — et des images dans leur grande variété. Il ne s'agit plus, aujourd'hui, de déconstruire l'image, de la « démystifier » (comme du temps où, *sous* l'image, se cachait l'immense discours du déjà dit), et pas davantage de poursuivre sa construction analytique avec un répertoire de formes (car l'image n'est pas, en tout cas pas seulement, une *surface* d'objectivation pour le savoir qui se porte sur elle); mais il s'agit de déployer les puissances de signification et de questionnement que nous portons à son endroit. La question n'est donc résolument pas simple; elle n'est pas innocente non plus. Affirmer et nier, bien loin d'être des actes de connaissance, représentent des sanctions d'existence et d'essence. Conférer à l'image le pouvoir de la négation, c'est bien reconnaître, fût-ce par un tour de force (mais il s'impose), la dépendance qu'entretient avec elle tout discours, c'est-à-dire le *logos* constitutif de la société humaine.

possibilités d'assomption de l'image par différents acteurs, étayant de ce fait une stratification de points de vue discursifs particuliers. Or l'éventualité de rapports de divergence entre ces instances énonciatives implique des formes de négation. Il s'agirait ainsi de regarder, notamment, comment des isotopies peuvent entrer en conflit en fonction de positions énonciatives dont l'une démentirait ou à tout le moins mettrait à mal les autres.

Au-delà de ces formes de manifestation, il devrait apparaître clairement que les valeurs propres à la négation dans l'image dépassent de loin son seul sens logique de contradiction. Il s'agirait dès lors de voir comment l'image rend pertinentes d'autres acceptions de la négation, en alléguant des champs sémantiques divers. En particulier, on peut envisager une acception *méréologique*, où l'organisation globale permet de reconnaître et donner sens aux relations entre les vides et les pleins, une valeur *narrative*, où il s'agit souvent de positionnements négatifs permettant de réinitialiser une histoire, et une acception *métaphysique* (quand on fabrique, en arts comme en sciences, des formes expérimentales pour ce qui n'a pas de tangibilité apparente et qu'il ne paraît possible de décrire que négativement — Dieu, l'antimatière, etc...).

Enfin, il importerait également de statuer sur les niveaux de pertinence où la question de la négativité intervient : celui de l'image-texte (y compris les phénomènes d'intertextualité), celui du genre et celui du statut social. La négation peut-elle opérer à un seul niveau, ou bien est-ce seulement dans le passage d'un niveau à l'autre que la négation se manifeste ? Il s'agirait de comprendre, à partir de corpus contrastés, appartenant au domaine artistique comme au domaine scientifique, quels sont les types de représentation qui sont conjugués au négatif : la possibilité de nier dépend-t-elle des règles en vigueur dans un domaine, règles qui ne vaudraient pas nécessairement dans l'autre ? Chaque statut a-t-il une manière particulière et privilégiée d'utiliser la négation ? ».