

Ouvrage dirigé par Maria Giulia Dondero
Anne Beyaert-Geslin et Audrey Moutat

Les plis du visuel

Réflexivité et énonciation dans l'image

*Ouvrage publié grâce au concours
de la Fondation universitaire (Bruxelles)*



Sommaire

Préface : Énonciation restreinte, énonciation généralisée	9
Jean-Marie Klinkenberg	
Introduction	17
Maria Giulia Dondero, Anne Beyaert-Geslin, Audrey Moutat	

Première partie

Énonciation et pratiques de l'audiovisuel

1. Corps, énonciation et dispositifs audio-visuels	27
Jacques Fontanille et Alberto Condé Adana	
2. Prothèses de la subjectivité. L'appareil formel de l'énonciation dans l'audiovisuel	53
Claudio Paolucci	
3. Pour une pragmatique des images	69
Gian Maria Tore	

Deuxième partie

Énonciation et perception.

Cas de la peinture, de la photographie et du numérique

4. Questions de sémiotique visuelle. Énonciation énoncée et expérience de l'œuvre d'art	85
Marion Colas-Blaise	
5. L'énonciation visuelle, une théorie pour le portrait	101
Anne Beyaert-Geslin	
6. Énonciation visuelle et énonciation textuelle, picturale ou photographique	111
Odile Le Guern	
7. L'énonciation et ses miroirs	123
Jean-François Bordron	
8. Énonciation cinétique et seuils d'iconicité	141
Verónica Estay Stange	
9. L'énonciation vidéoludique : analyse du jeu <i>Portal</i>	155
Fanny Barnabé	

10. Interactivité de l'image et négociation du point de vue.
 Quelques distinctions dans la schématisation épisémotique 179
 Vivien Lloveria

Troisième partie

Énonciation et métalangage visuel

11. L'énonciation visuelle entre réflexivité et métalangage 193
 Maria Giulia Dondero
12. Le système énonciatif à l'épreuve du champ visuel 207
 Audrey Moutat
13. Usages métalinguistiques de l'énonciation visuelle et audiovisuelle :
 substitutions analogiques ou opérations langagières ? 221
 Sylvie Périneau-Lorenzo
14. Le visuel et ses tentations métalinguistiques : un essai exploratoire 239
 Pierluigi Basso Fossali

Comité scientifique

Anne Beyaert-Geslin, Université Bordeaux Montaigne
 Maria Giulia Dondero, FNRS/Université de Liège
 Jean-Marie Klinkenberg, Université de Liège
 Audrey Moutat, Université de Limoges
 Jean Cristtus Portela, UNESP Araraquara
 François Provenzano, Université de Liège
 Alain Rabatel, Université Lyon I

Introduction

Maria Giulia Dondero, Anne Beyaert-Geslin et Audrey Moutat

L'ambition de cet ouvrage est de développer en sémiotique, et plus particulièrement en sémiotique visuelle, une théorie originellement formulée en linguistique : celle de l'énonciation. Au premier abord, on pourrait définir l'énonciation de deux manières : la première concerne la mise en discours d'une compétence langagière, voire le passage d'un système de possibles à une actualisation discursive ; la deuxième acception renvoie aux marques discursives de l'intersubjectivité qui se matérialisent par exemple dans les pronoms pour les textes linguistiques et dans les jeux de la perspective pour les images – ce qui permet de décrire « d'où l'on parle » et « d'où l'on voit ».

L'analyse énonciative est un instrument qui, dans le cadre du visuel, permet de décrire les points de vue à partir desquels l'image a été conçue et dont elle garde les traces. L'analyse énonciative est donc un outil qui permet d'étudier les façons dont les valeurs, les formes de vie ainsi que les idéologies se manifestent par des signes visuels et sont offertes à l'observateur.

Si Émile Benveniste, père de la théorie de l'énonciation, avait déjà envisagé, dans les années 1960, la possibilité d'étendre ce concept à la musique et à d'autres langages (1974), c'est seulement avec des historiens et théoriciens de l'art tels que Louis Marin (1993) et Meyer Schapiro (2000), que la théorie de l'énonciation a pu devenir opérationnelle dans l'analyse des images, le corpus privilégié à cette époque étant les images de statut artistique. Les contributions de Marin nous ont permis de repérer des formes picturales consacrées aux rapports plus ou moins dialogiques entre l'énonciateur du tableau et l'observateur par un ancrage dans la distinction de Benveniste entre énonciation-discours et énonciation-histoire. Les travaux de Schapiro ont quant à eux rattaché des oppositions visuelles telles que le visage de face et le visage de profil à des oppositions de régimes discursifs relevant des distinctions benvenistiennes.

Parallèlement, un certain nombre de sémioticiens de l'École de Paris ont développé des outils théoriques (Fontanille 1989) pour analyser différents types d'images artistiques, notamment la peinture (Hénault & Beyaert 2004, Le Guern 2013, 2014) et la photographie (Basso Fossali & Dondero 2011). Dès lors, le défi à relever a été de dépasser la recherche de la simple transposition dans l'image d'un appareil formel de l'énonciation validé en linguistique. Les catégories de la personne par exemple ont été pendant longtemps réduites à l'opposition face / profil et les catégories de l'espace à l'opposition ici / là – bien qu'affinées par

Damisch (1987) pour qui la perspective se joue entre point de vue (je, ici, maintenant), point de fuite (là-bas) et point de distance (là).

Or, face aux images dites abstraites, il s'est avéré qu'un tel dispositif n'était pas applicable – et qu'il n'était pas non plus forcément heuristique dans le cas de l'image figurative. Fontanille (1994) a donc tenté de s'éloigner de la transposition de l'appareil formel de l'énonciation en langue dans l'analyse d'un tableau de Rothko et dans celle des « Sonates peintes de Ciurlionis », proposée dans *Sémiotique du visible* (1995), où la lumière et les différentiels chromatiques ont été étudiés comme des vecteurs de subjectivation et d'exploration perceptive de la toile.

Consciente de la limite des questions énonciatives soulevées par des objets artistiques, la sémiotique s'est tournée, ces dernières années, vers la problématisation d'images relevant d'autres statuts, tels que le politique (Beyaert-Geslin 2009 et 2013), le religieux (Dondero 2009, 2012a et 2012b), et surtout le scientifique – ce qui a donné lieu à plusieurs numéros de la revue *Visible*, à la publication d'un ouvrage collectif (Beyaert-Geslin & Dondero 2014) et à divers autres travaux (Dondero & Fontanille 2012, Bordron 2014)¹.

À présent, cet ouvrage se donne pour objectif principal de constituer un organon de concepts inter-définis et d'instruments analytiques permettant de diversifier les types d'énonciation visuelle, non seulement à partir des constructions langagières de chaque image (type de perspective, rapports entre figure et fond, entre espace englobant et espace englobé, entre forme et texture, etc.) mais aussi de leur énonciation sociale, autrement dit de leur appartenance à différents domaines socio-culturels (la publicité, l'éducation, la politique, etc.) et à différents médias (le cinéma, l'art numérique, les jeux-vidéo, etc.).

Si cet organon doit permettre de démarquer l'énonciation visuelle d'une énonciation généraliste constituée pour la linguistique, il faut aussi repenser la théorie de l'énonciation en spécifiant les différents niveaux de pertinence de son intervention : l'énoncé, certes, mais aussi l'objet et la pratique. Les travaux de Louis Marin et de Jacques Fontanille (1989) ont ainsi permis d'étudier l'énonciation énoncée dans l'image. On s'est ensuite consacré à l'analyse et à la théorisation d'une énonciation propre aux objets (Zinna 2004) (pensons aux objets de monstration de l'image tels que la paroi, le présentoir des musées, l'écran, etc. qui orientent la réception de l'énoncé) ainsi qu'aux pratiques de production et de réception et plus précisément aux pratiques d'exposition, de classement, de valorisation, etc. Alors que la praxis énonciative et l'énonciation en acte avaient déjà été théorisées tout au long des années 1990 (Fontanille & Zilberberg 1998 ; Fontanille 2003), une nouvelle étape a véritablement été franchie avec *Pratiques sémiotiques* (Fontanille 2008) où la théorie sémiotique de l'énonciation opère la relation entre les différents niveaux de pertinence sémiotique (énoncé, objet, pratique, stratégie, forme de vie).

1. Les sept numéros de la revue *Visible* concernant la réflexion sur l'image scientifique d'un point de vue sémiotique et philosophique ont été financés par le programme de l'Agence Nationale de la Recherche (ANR) intitulé « Images et dispositifs de visualisation scientifique » (2008-2010), coordonné par Anne Beyaert-Geslin au sein du CeReS de l'Université de Limoges.

Le présent ouvrage, qui s'articule en trois parties (« Énonciation et pratiques de l'audiovisuel », « Énonciation et perception. Cas de la peinture, de la photographie et du numérique », et « Énonciation et métalangage visuel »), vise à parcourir les acquis et les interrogations que nous venons d'esquisser en essayant d'apporter quelques éléments de réponse, notamment en ce qui concerne trois points délicats de la réflexion sémiotique contemporaine : (i) la spécificité de chaque pratique médiatique en relation avec le problème de l'appareil formel de l'énonciation, (ii) la relation entre énonciation et perception, et (iii) les propriétés métalinguistiques de l'énonciation.

La question de la transposabilité / transversalité de l'appareil formel de l'énonciation revient comme un leitmotiv dans plusieurs articles recueillis ici. La réflexion sur la transposabilité du concept d'énonciation a été la plus avancée dans le cadre du cinéma. C'est pour cette raison que ce parcours d'exploration des spécificités langagières des différents médias commence dans la première partie (« Énonciation et pratiques de l'audiovisuel ») avec le panorama des études sur l'énonciation audiovisuelle dressé par Jacques Fontanille et Juan Alberto Conde. La très utile reconstruction historique de la relation entre sciences du langage et médias audiovisuels s'accompagne d'une investigation de la relation entre expériences corporelles et énonciation dans les dispositifs audiovisuels et se développe dans les cadres théoriques de la sémiotique du corps et des pratiques de la vision. La mise en tension entre l'énonciataire, observateur anticipé par les images et les sons (énonciation énoncée), et l'observateur dont le regard croise les regards venant de l'écran (énonciation en acte) reçoit ici un développement décisif à travers une théorie du corps comme support de la signification du film et une théorie du dispositif comme interface entre textualité filmique et scène pratique. C'est encore le corps et la praxis énonciative qui sont au cœur de la réflexion de Claudio Paolucci sur les prothèses de la subjectivité. Cet article cible le problème de la transversalité de la théorie de l'énonciation en repérant un appareil formel de l'énonciation différent de celui des embrayeurs du langage verbal. En s'inspirant et en s'éloignant de la théorie de l'énonciation de Metz, Paolucci affirme qu'il n'y a aucune correspondance directe ou indirecte entre les embrayeurs du langage et les positions énonciatives de l'audiovisuel. Il propose ainsi un appareil formel de l'énonciation *spécifique* à l'audiovisuel : « Dans l'audiovisuel, et uniquement dans l'audiovisuel, à l'intérieur de l'énoncé, il y a des prothèses (non des simulacres) de l'énonciation. Ces prothèses constituent l'appareil formel de l'énonciation dans l'audiovisuel. C'est-à-dire que dans l'audiovisuel, l'énonciation est l'ensemble des manœuvres (un faire) qui produisent un énoncé contenant des prothèses dont le jeu à l'intérieur de l'énoncé permet de manifester l'acte qui les a produites. » Cet appareil est situé au sein de l'énoncé lui-même, et sa praxis contribue à la construction des genres, des styles, autrement dit d'une encyclopédie de « formes transindividuelles » ; cet appareil de prothèses de la subjectivité concerne également le rapport entre corporalité et texte filmique : « l'énonciation dans l'audiovisuel aura par son essence un rapport avec un différentiel entre nos pouvoirs corporels / perceptifs /

cognitifs standards et la manière dont l'énoncé les augmente, les diminue, les transforme, les module, etc. ».

Paolucci pose une question fondamentale : « Dépouillée de ses contradictions benvenistiennes et extraite du langage verbal et de l'appareil formel sur lequel elle a été construite, l'énonciation est-elle encore une catégorie signifiante ? Ou bien peut-on la diluer d'un côté dans les propriétés de l'énoncé qui concourent à la manifestation de l'acte qui le produit (et donc comme un fragment de l'analyse de l'énoncé) et de l'autre dans la théorie de la praxis énonciative (et donc dans la sémiotique de la culture) ? ». Cette question est reprise par Gian Maria Tore, pour qui les dispositifs et les procédés techniques constituent un répertoire relevant de la praxis du cinéma. Quoi qu'il en soit, la signification ainsi construite reste fondamentalement liée au film ou à la scène en question, comme le montre son analyse sémiotique de deux séquences de film. Partant d'une reconsidération de la théorie des simulacres débrayés par le dispositif énonciatif et de l'épistémologie des niveaux de pertinence sémiotique proposée par Jacques Fontanille dans *Pratiques sémiotiques*, Gian Maria Tore conçoit l'énonciation de l'image cinématographique comme une réflexivité de la praxis qu'il qualifie de pragmatique des images.

Dans la deuxième partie, « Énonciation et perception. Cas de la peinture, de la photographie et du numérique », les auteurs posent à nouveaux frais le problème de la transposition de la théorie de l'énonciation mais s'attachent à des pratiques médiatiques moins débattues, telles l'installation et les jeux-vidéo.

Les articles de Marion Colas-Blaise et d'Anne Beyaert-Geslin reviennent sur la question des simulacres de la subjectivité dans la peinture laquelle s'étend, notamment chez Colas-Blaise, à l'installation artistique. L'attention de cette dernière porte sur la différence de statut entre marque et trace, sur la possibilité de repérer des unités visuelles et sur la question de la marque suprasegmentale et du rythme perceptif que chaque image ou objet artistique engendre. La théorie de l'énonciation est explorée ici à la lumière d'une interrogation sur la perception des expériences artistiques contemporaines.

Anne Beyaert-Geslin souligne l'adéquation de l'approche énonciative pour l'analyse du portrait. Elle oppose ainsi le portrait de groupe de Giotto analysé par Schapiro aux différents portraits de groupe hollandais étudiés par Riegl pour montrer qu'au-delà du simple inventaire de marques énoncées, l'énonciation restitue une intercorporéité et, au travers d'une régulation des valeurs, une certaine forme de vie. Comme chez les auteurs de la première partie, Beyaert-Geslin s'attache à construire une relation entre les différents niveaux de pertinence sémiotique, et notamment entre deux sortes d'intersubjectivité : textualisée et éthique, construisant une forme de vie.

Les articles de Jean-François Bordron, d'Odile Le Guern et de Verónica Estay Stange, tout en prenant la peinture et la photographie comme objets de leurs réflexions, se consacrent avant tout à une interrogation sur la relation entre perception et énonciation et à ce qu'il y a avant le « faire image ».

Jean-François Bordron affirme que l'énonciation est constitutive du fait sémiotique compris dans toute sa généralité, et que la perception est le lieu où la

distinction entre énoncé et énonciation trouve son fondement : « L'énonciation perceptive [...] est sans doute celle qui est la plus à même de révéler la propriété centrale du rapport entre énoncé et énonciation ». La différence entre l'un et l'autre espace serait ainsi plus originaire que tout contenu sémantique. Si la caractéristique commune à un énoncé linguistique, une image, une musique, ou tout autre sémiotique est que leur manifestation ouvre une scène distincte (énoncée) de la scène énonciative dans laquelle se joue leur production ou leur réception, dans la perception d'un paysage, y a-t-il bien deux scènes ? Selon Bordron, dans le cas de la perception, on est confrontés à de multiples scènes au sein desquelles il faut spécifier une ligne de partage – ainsi que des variations – entre un pôle pouvant se comprendre comme énoncé et un autre comme énonciation. Cette distinction se joue souvent entre l'espace dans lequel on agit (énoncé) et celui dans lequel on se regarde jouer (énonciation), espaces que Bordron définit comme fusionnés telle une image en miroir de l'autre.

Odile Le Guern interroge le passage de l'énonciation-regard à l'énonciation picturale ou photographique. Ce qui oppose vision directe et vision relayée par la représentation iconique trouve une réponse dans une question ultérieure, bien merleau-pontienne : « Si le visible est déjà vision, peut-il se dissocier de l'image ou bien est-il vision dans la mesure exacte où il est image ? ». Cette approche associe étroitement le visible à l'image en nous amenant à considérer le visible, par l'opération de la vision, comme une image potentielle. Il y aurait donc bien une énonciation visuelle potentielle dont l'objet est le visible et dont la visée serait l'image.

Quant à l'article de Verónica Estay Stange, il aborde le même problème, à savoir la mise en tension entre la perception du mouvement et la représentation du mouvement. Estay Stange part des considérations de Louis Marin sur la structure temporelle de l'énonciation et le rôle de la fonction déictique dans le rapport entre iconicité et acte d'énonciation / perception, en se proposant d'étudier les formes de l'énonciation cinématique et les dynamiques de construction et de refondation iconiques qu'elle engendre dans les chronophotographies d'Étienne-Jules Marey. Ces questions perceptives sont également soulevées dans les articles consacrés aux nouvelles technologies où elles s'avèrent intimement liées aux machines et aux actions de l'observateur / joueur. Fanny Barnabé aborde la perception en suivant l'avatar du jeu vidéo *Portal* et en mettant à l'œuvre la théorie exposée dans *Corps et sens* de Jacques Fontanille, tandis que Vivien Lloveria la considère sous l'angle de l'évaluation et de la régulation épisémotique du visible. Son étude des images interactives en sûreté aérienne démontre une possibilité de négociation du point de vue et définit certaines distinctions dans la schématisation épisémotique telles que le poids de présence et la stabilité iconique.

La troisième partie de l'ouvrage porte sur une question peu débattue mais centrale, à savoir la possibilité de penser le visuel, non seulement comme un langage mais aussi comme un métalangage : l'image serait ainsi susceptible de se dédoubler et se regarder / expliquer / analyser elle-même. L'article de Maria Giulia Dondero relaye une proposition de Jacques Fontanille qui tient l'énon-

ciation pour un métalangage descriptif : « en prédisquant l'énoncé, elle affiche sa propre activité, elle la code et en fait un événement sensible ou observable » (Fontanille 2003 : 283). Dondero explore les frontières entre les notions de réflexivité et de métalangage jusqu'à reconsidérer la définition du langage visuel et à poursuivre le débat sur l'existence d'une langue et d'une grammaire visuelles. Face à la question d'une grammaticalisation des formes visuelles qui dépassent la segmentation en unités, Dondero propose de considérer l'intertextualité et les statuts comme des niveaux d'interface entre langue et parole pour le domaine du visuel.

Sylvie Périneau-Lorenzo propose quant à elle de déterminer comment l'énonciation visuelle peut être utilisée à des fins métalinguistiques et métalangagières. À partir d'analyses d'images hétérogènes (peinture, presse, illustrations), elle dégage des principes généraux qui sont à l'œuvre dans les mécanismes du métalangage en distinguant une acception restreinte (conception hjelmselvienne de la hiérarchie) et une version souple et généralisée du métalangage comme traduction (fonction métacodique), cette dernière seule permettant de rendre compte de « messages » non linguistiques. L'article de Périneau-Lorenzo pose des questions fondamentales concernant le sens général du métalangage et son application au visuel : quelles sont ses finalités ? Vise-t-il la requalification de l'objet décrit ou, simplement, sa description rationalisée et formalisée ? Quelles sont ses règles de construction ? Le langage qui décrit doit-il être le même, autrement dit, doit-il partager la substance d'expression de celui qui est pris comme objet de la description ? Le métalangage doit-il agir de l'intérieur de la textualité ou de l'extérieur ? Et dans cette dernière éventualité, comment l'énonciation visuelle va-t-elle construire une extériorité par rapport à la langue-objet, le système visuel ?

La réflexion d'Audrey Moutat propose de considérer l'existence d'un métalangage universel qui, relevant d'un niveau épistémologique, subsume différents langages de niveaux inférieurs. Reconsidérer le dispositif énonciatif à partir de l'instance énonçante l'amène à questionner à nouveaux frais les propositions de Benveniste sur l'énonciation et, en premier lieu, le concept même d'énonciation visuelle ; ce qui replace le principe d'immanence au centre de la relation entre le métalangage et le langage.

Pour finir, Pierluigi Basso Fossali questionne la capacité des langages visuels à jouer un rôle métalinguistique. Si ces langages ont toujours eu un rôle important dans l'activité de modélisation des objets d'analyse, ils fonctionnent plutôt aux frontières de la discipline, au contact de l'inconnu et de l'hétérogène. L'atout des langages visuels s'exprime néanmoins dans la préservation d'une « figurativité visqueuse » qui ne se laisse pas réduire par la recherche d'une logique interne. « Le figuratif est roi » assure Basso Fossali en citant Ricœur. Il règne donc sur les territoires du sens. Le statut paradoxal de ce visuel serait celui d'un « métalangage de la densité » qui, pour s'assumer comme tel, devrait pouvoir prendre en charge un travail de synthèse par rapport à des plans sémiotiques englobants ou par rapport à la sémiosphère.

Au fil de ses différentes contributions, cet ouvrage propose ainsi un parcours de la sémiotique visuelle qui accompagne l'innovation technologique et médiatique à l'origine des nouvelles formes d'image ; il permet en cela de restituer la trajectoire théorique de la sémiotique visuelle. Conscient de certaines limitations des propositions benvenistiennes au regard des langages non verbaux, il met l'accent sur la spécificité de l'énonciation dans les langages visuel et audiovisuel et impose une conceptualisation spécifique des contextes médiatiques.

Références

- BASSO FOSSALI Pierluigi et DONDERO Maria Giulia, 2011, *Sémiotique de la photographie*, Limoges, Pulim.
- BENVENISTE Émile, 1974, *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Gallimard (notamment « Sémiologie de la langue »).
- BEYAERT-GESLIN Anne, 2009, *L'Image préoccupée*, Paris, Hermès Lavoisier.
- BEYAERT-GESLIN Anne, 2013, « Quand le candidat devient président. Arguments pour une sémiotique de l'énonciation visuelle », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 3, *La vie des signes au sein de la communication : vers une sémiotique communicationnelle* (disp. en ligne).
- BEYAERT-GESLIN Anne et DONDERO Maria Giulia (éds), 2014, *Art et sciences. Approches sémiotiques et philosophiques des images*, Liège, PuLg.
- BORDRON Jean-François, 2014, *Image et vérité. Essais sur les dimensions iconiques de la connaissance*, Liège, PuLg.
- DAMISCH Hubert, 1987, *L'Origine de la perspective*, Paris, Flammarion.
- DONDERO Maria Giulia, 2009, *Le Sacré dans l'image photographique. Études sémiotiques*, Paris, Hermès Lavoisier.
- DONDERO Maria Giulia, 2012a, « La sémiotique face à la médiation du discours religieux », *Semiotica*, n° 191-1/4, p. 19-36.
- DONDERO Maria Giulia, 2012b, "Picturing Transcendence", *Image and Narrative*, n° 13-4 (disp. en ligne).
- DONDERO Maria Giulia et FONTANILLE Jacques (2012) *Des images à problèmes. Le sens du visuel à l'épreuve de l'image scientifique*, Limoges, Pulim.
- FONTANILLE Jacques, 1989, *Les Espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur*, Paris, Hachette.
- FONTANILLE Jacques, 1994, « Sans titre... ou sans contenu », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n° 33/34/35, p. 77-99.
- FONTANILLE Jacques, 1995, *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière*, Paris, Puf.
- HÉNAULT Anne et BEYAERT-GESLIN Anne (éds), 2004, *Ateliers de sémiotique visuelle*, Paris, Puf.
- LE GUERN Odile, 2013, « Métalangage iconique et attitude métadiscursive », *Signata, Annales des sémiotiques / Annals of Semiotics* 4, p. 329-340.
- LE GUERN Odile, 2014, « La perspective, entre géométrie et esthétique », dans Anne Beyaert-Geslin et Maria Giulia Dondero (éds), *Art et sciences. Approches sémiotiques et philosophiques des images*, Liège, PuLg, p. 41-56.
- MARIN Louis, 1993, *De la représentation*, Paris, Gallimard.
- MEYER Schapiro, 2000, « Face et profil comme formes symboliques » dans *Les mots et les images*, Paris, Macula.

ZINNA Alessandro, 2004, *Le Interfacce degli oggetti di scrittura. Teoria del linguaggio e ipertesti*, Roma, Meltemi.

ZINNA Alessandro, 2005, « L'objet et ses interfaces », dans J. Fontanille et A. Zinna (éds), *Les Objets au quotidien*, Limoges, Pulim.