

« Comment étudier, décrire, analyser une image aujourd'hui ? » Telle est, ou plutôt telles sont les questions auxquelles ce livre cherche à répondre. Qu'il s'agisse précisément « d'aujourd'hui » suggère qu'une certaine évolution, si ce n'est une rupture, s'est produite. Dans la mesure où l'arrière-plan de la recherche est donné par la sémiotique structurale, c'est par rapport à celle-ci et à son évolution qu'il va s'agir de situer ce qui apparaît comme radicalement nouveau : les Big Visual Data et les perspectives d'analyse qu'elles suscitent.

Ce dispositif guide assez naturellement l'organisation du livre. Celui-ci offre d'abord une histoire critique de l'analyse structurale, des questions qui lui sont propres et des problèmes auxquels l'auteure entend fournir des réponses neuves. Le livre se propose à la fois d'enrichir la connaissance que le lecteur peut avoir de l'analyse structurale des images et d'en développer les potentialités actuelles en prenant appui sur des analyses de corpus.

Au cours de son histoire, l'analyse structurale des images s'est vu opposer au moins deux arguments récurrents. Le premier consiste à affirmer que l'image n'est pas un langage et qu'on ne peut, pour cette raison, utiliser pour l'analyser les catégories et les méthodes de la grammaire linguistique. Le second argument soutient que contrairement au langage l'image n'a pas la possibilité de parler d'elle-même, qu'elle est étrangère à la fonction métalinguistique. La réflexion sur ces deux points concerne deux des trois grandes parties du livre. La troisième, qui joue un peu un rôle de médiation, envisage la question de la réflexivité dans le contexte de l'analyse du portrait.

La question de l'énonciation sert de guide à un parcours qui mobilise autour du problème de l'image les grandes catégories de l'analyse structurale : personne, temps, espace, narration, point de vue, modalisation, négation. On sait que l'innovation proposée par A. J. Greimas quant à la théorie de l'énonciation consiste à la concevoir comme un double mouvement qui, partant de l'instance énonçante, peut également y faire retour selon une alternance de débrayages et d'embrayages. Le langage possède les éléments essentiels à la régulation de ces opérations que sont les marques de personne, de temps et d'espace regroupées sous la catégorie de *deixis*. Quant à l'image, on ne peut y reconnaître des marques codifiées qui pourraient correspondre à ces éléments déictiques. L'auteure montre clairement comment l'espace, le temps et les personnes ainsi que leur évolution dans la narration sont signifiés (et non « représentés ») par les images. Les exemples sont pris dans la photographie (Denis Roche, Isabelle Eshraghi) et dans la peinture (Tintoret), ces œuvres étant soumises à des analyses précises et convaincantes. Nous ne pouvons qu'y renvoyer le lecteur, nous réservant pour notre part l'insistance sur

un point souligné par l'auteure et qui nous paraît stratégique pour l'analyse des images : la question de la négation.

L'image ne se présente pas comme un ensemble fait d'unités bien différenciées comme le serait un système. C'est la raison pour laquelle les codes qui peuvent s'y trouver utilisés ne le sont que sur la base de conventions locales et non comme le ressort indispensable du sens. L'image par contre se compose de jeux de forces et de formes dont le sens résulte des tensions qui se manifestent entre elles, aussi bien sur le plan de l'énoncé que dans leur rapport avec celui de l'énonciation. Il faut souligner que la sémantique d'une image ne peut être isolée de sa dimension énonciative, en émission comme en réception, dans la mesure où le sens comprend comme composante essentielle ce que nous en éprouvons.

L'analyse du tableau de Tintoret *Suzanne au bain* explique comment l'espace en son entier est traité à la fois comme un jeu d'exposition et de masque, d'obstruction et d'exhibition de telle sorte que la vue du spectateur se trouve prise dans la tension entre le regard et sa négation. L'auteure insiste beaucoup sur l'importance de la négation en image. Celle-ci n'est pas une composante qui viendrait s'ajouter occasionnellement à une énonciation essentiellement affirmative mais au contraire une fonction indispensable à la dynamique des images. L'auteure, sur ce point, s'inscrit clairement dans la tradition structuraliste pour laquelle une structure est un espace de transformations qui, pour cette raison, comprend la négation comme un opérateur nécessaire. C'est précisément sur ce point qu'une structure se différencie d'un système au sens classique. Bien sûr, comme le souligne l'auteure, il ne faut pas s'attendre à trouver dans les images l'équivalent des marqueurs linguistiques. Mais de nombreux éléments sont susceptibles d'exprimer l'opération de négation. Il en va ainsi des limites qui sont à la fois des obstacles et des passages, des formes qui manifestent où cachent, des modalités propres aux acteurs figuratifs qui se trouvent de ce fait libres ou contraints. À dire vrai la négation appartient à l'essence de l'image pour deux raisons essentielles. L'image, dans sa manifestation même, doit nier être ce qu'elle montre pour être perçue comme image et non comme chose, mais, dans le même mouvement, elle doit s'affirmer et lutter contre un fond obscur toujours latent car la lumière ne peut être que par rapport à l'ombre. L'analyse structurale est sans doute ce qui explique le mieux ce jeu complexe au cœur même de la perception esthétique.

La question de la présence est la seconde énigme de l'image abordée dans ce livre. Ce thème est envisagé autour de l'étude du portrait, pictural et photographique. La présence est une notion complexe que l'on peut considérer sous plusieurs angles. Le premier est spatial. Être présent c'est être là. Le second est temporel. Il existe un temps présent dont le sens n'est pas épuisé par la chronologie puisque l'on admet traditionnellement l'existence d'un présent passé et d'un présent futur. Le problème est donc celui de la présence du présent, problème à la fois temporel, spatial et existentiel. L'image peut être sur ce point comprise comme un lieu d'assertion, l'équivalent iconique de ce que peut être le verbe être. Ses modulations permettent d'affirmer, de soustraire, de diviser, d'augmenter, de diminuer, etc. Il y a là une vaste rhétorique dont l'auteure s'emploie à inventorier et comprendre les moyens.

Quatre caractéristiques du portrait sont à envisager :

- La relation entre la figure et le fond. Plus le fond est vague et la figure émergente et abondamment détaillée, plus l'identité parvient à s'afficher comme totalité. En photographie les objectifs dits « à portraits » sont conçus pour produire cet effet.
- La position plus ou moins centrale de la figure.
- L'absence d'action, la pose qui concentre le regard.
- La frontalité du sujet représenté qui valorise le visage. En photographie il y a une certaine symétrie entre le regard du photographe et celui du sujet ce qui n'est pas le cas en peinture.

Ces quatre caractéristiques sont bien sûr susceptibles d'être soulignées voire emphatisées ou au contraire niées, détournées, transgressées de telle sorte qu'une très grande souplesse d'expression en résulte.

L'analyse de ces variations de la présence et de l'absence est exemplifiée par quatre portraits que l'on peut dire idéaux-typiques. Ils vont de la présence totalement assumée (portrait de Rineke Dijkstra) au voilement relatif (Denis Roche). D'autres exemples illustrent les variations de la présence selon des gradients d'intensité qualitative et d'étendue quantitative. Il y a là toute une rhétorique, en un sens inépuisable, qui permet de moduler le sentiment de présence produit par un portrait. Nous insisterons plus longuement sur la série *Soliloquy* de la photographe Sam Taylor-Johnson.

La série *Soliloquy* met en scène une suite de personnages, chacun étant seul, parfois étendu, parfois vu de face en compagnie de chiens, parfois dans la rue, etc. Ces images sont toutes en quelque façon soulignées par une image sous-jacente, très étroite, offrant une autre scène en forme de paysage. Le rapport entre les deux images se lit comme un débrayage énonciatif, voire énoncif, au sens où l'on peut comprendre l'image seconde comme le contenu de pensée du personnage principal. L'auteure suppose qu'il s'agit moins d'un portrait de l'identité du personnage que du portrait d'un acte d'introspection. Par là se trouve démontrée la possibilité pour l'image de représenter la réflexivité, au moins par le moyen d'un dédoublement. Cette hypothèse offre à nos yeux une complexification certaine du motif de la présence. La dimension existentielle de la présence s'affirme clairement dans la réflexivité au moins autant que le rapport au temps où à l'espace. Le sujet s'illustre alors comme différence de soi à soi, sentiment généralement suscité par l'acte de penser.

Nous venons de lire comment le pouvoir structural de la négation et les vicissitudes de la présence ouvrent l'image à des analyses bien plus complexes et raffinées que ne le laissent entendre les commentaires sans méthode. Un point reste à réfléchir. Il porte sur la capacité des images à parler d'elles-mêmes, capacité que l'on pourrait dire méta-iconique.

La troisième partie du livre, la plus développée, envisage, sous le titre « Le métavisuel » la possibilité d'un métalangage de l'image. On peut considérer ce problème comme un prolongement de la question de la réflexivité puisque le métalangage, au moins dans le cas d'une image unique, peut être compris comme un rapport de soi à soi. Cela correspond à ce que Stoichita appelle les « dispositifs métapicturaux ». La question du métalangage de l'image est une des questions les plus controversées dans l'histoire de la sémiotique.

On peut penser, comme certains peintres, Paul Klee en particulier, qu'il est possible d'isoler des invariants picturaux à valeurs fixes, qui pourraient être utilisés comme des éléments grammaticaux. De même, certains théoriciens de la sémiologie ont essayé d'analyser la composition des images sur le modèle du langage verbal, laissant pourtant à ce seul dernier le pouvoir de parler de lui-même. Mais dans tous les cas la difficulté vient de la notion même d'invariant qui ne paraît pas correspondre à la nature des images qui sont plutôt constituées par des rapports de similitudes, de différences, d'oppositions diverses et finalement de rapports entre des forces de toutes natures.

L'auteure propose de comprendre la question du métalangage comme un cas particulier de l'énonciation énoncée. Dans ces conditions, deux manières d'aborder le problème se présentent :

- Interroger la manière donc chaque image oriente le regard de l'observateur. Il s'agit alors des jeux complexes de l'intersubjectivité.
- Souligner les traces laissées par l'acte d'énonciation dans l'énoncé. Ce dernier point relève plutôt de l'énonciation impersonnelle théorisée par Ch. Metz.

Nous renvoyons le lecteur aux nombreuses analyses qui concernent aussi bien la thématization de l'énonciation dans l'énoncé, les constructions en perspective, l'adresse au spectateur dans un éventuel face à face, les jeux texturaux. Tous ces procédés ont leurs communes origines dans l'histoire de la peinture. Remarquons cependant que la photographie les a largement renouvelées avec ses moyens propres. Par ailleurs ces opérations métavisuelles sont également révélées par les analyses des images relevant de statuts autres que l'art : images prises à des contextes scientifiques, astrophysique et archéologie, publicités. Nous voudrions surtout insister sur les réflexions portées sur les images relevant du *Big Visual Data* qui paraissent ouvrir une nouvelle dimension de la recherche.

L'auteure aborde les *Big Visual Data* comme un enrichissement possible des analyses sémiotiques. Ces dernières se limitent le plus souvent à l'étude d'un petit nombre d'images voire à une seule. La première nouveauté consiste dans la possibilité de visualiser un nombre immense d'images permettant ainsi des analyses portant sur de très vastes corpus. Ainsi Lev Manovich et le Cultural Analytics Lab ont proposé une analyse des couvertures du *Time Magazine* sur plusieurs décennies mais aussi de l'évolution de la peinture de Van Gogh ou encore l'indexation des photos Instagram prises lors de la révolution de Kiev en février 2014. Que peut-on espérer de ces analyses essentiellement quantitatives ? On a reproché à Lev Manovich de laisser dans l'ombre la dimension sémantique des images, ce qui rompt avec le but des analyses traditionnelles. Mais, comme le souligne l'auteure, il s'agit en réalité dans le travail de Manovich non pas du plan du contenu mais plutôt de celui de l'expression. Ce point nous paraît essentiel. Les variations du plan d'expression pendant une longue période ou encore des variations locales significatives permettent des différenciations, des regroupements, le repérage de singularités. Notons pourtant qu'une variation d'un plan d'expression n'est véritablement pertinente que si l'on peut y associer une variation du contenu, ceci en vertu du principe de commutation. Les paramètres de l'intensité et de l'extension, relevant de mesures essentiellement physiques, portent sur la substance de l'expression, voire sur la matière, et non sur sa forme. L'auteure a raison de souligner le fait que ces analyses enrichissent la sémiotique de la considération de la substance partiellement négligée jusqu'ici. Pourtant c'est bien la forme, au sens d'un principe différentiateur, qui sélectionne les

traits pertinents en vue d'une signification. Si l'on accepte une analogie avec le plan d'expression du langage on pourrait dire que l'analyse computationnelle fournit l'équivalent d'une phonétique mais pas d'une phonologie. Mais l'absence de sémantique qui en découle ne nous paraît pas une fatalité liée à la méthode mais plutôt relever d'un choix épistémologique. S'il est manifeste que l'analyse computationnelle peut enrichir les pratiques sémiotiques, le mouvement inverse paraît possible voire nécessaire.

Nous avons cherché, autant que cela est possible en quelques pages, de rendre saillants les grands problèmes traités dans ce livre. Ils engagent toute notre conception de l'image ce qui veut dire aussi la scène essentielle de notre esprit.

Pour citer cet article : Jean-François Bordron. « Maria Giulia Dondero, Les langages de l'image. De la peinture aux Big Visual Data, Paris, Hermann, 2020 », Actes Sémiotiques [En ligne]. 2021, n° 124. Disponible sur : <<https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/6805>> Document créé le 11/01/2021

ISSN : 2270-4957