Des mots et des images[1]

Daniel Peraya

Voilà plus de vingt ans que l'éducation aux médias préoccupe les pédagogues avec le succès que l'on sait[2]. Cependant aujourd'hui ce thème semble connaître un regain d'intérêt : la publication sous l'égide de l'UNESCO et de l'Institut britannique du film de l'ouvrage *L'éducation aux médias dans le monde* (1992) ainsi que la récente *Déclaration de Chaumont sur la nécessité d'une éducation aux médias à l'école* dont le *Journal de l'enseignement primaire*[3] s'est fait l'écho, en sont des indices significatifs. En Belgique une vaste réflexion sur ce thème se développe actuellement et le cours *Médiacteurs*[4] qui vise à former "l'honnête homme" à la culture médiatique vient de connaître une version destinée à la formation à distance dont les enseignants constituent le public-cible. En Belgique toujours, des psychosociologues réclament depuis fort longtemps une éducation aux médias, arguant du fait que leurs expérimentations montrent qu'une telle action éducative peut diminuer, chez les jeunes enfants comme chez les adolescents, les effets induits par la violence filmée[5]. Citons enfin, en France, le projet "Télémaque" qui vient de débuter à l'initiative de l'agence culturelle "Savoir au présent"[6] et qui vise à promouvoir une éducation audiovisuelle : le matériel de référence est cette fois constitué de cinq émissions

---

1 Ce texte est largement inspiré de Meunier J.P. et Peraya D. (1993), *Introduction aux théories de la communication,* Section 2, Culture et communication, Bruxelles, De Bœck, 117-194.

2 Daniel Peraya (1993), "L'audiovisuel à l'école: voyage à travers les usages", in : *Français 2000*, Revue de l'association belge des professeurs de français (à paraître).

3 Cette déclaration fait suite au séminaire "Place de l'éducation aux médias audiovisuels dans les plans d'études" qui s'est déroulé à Chaumont des 28 au 30 avril 1993 à l'initiative conjointe de l'Institut International de la Communication Audiovisuelle (IICV) et du Groupe romand et tessinois de l'audiovisuel à l'école (Grave). Cette manifestation a donné lieu à un rapport au Conseil de l'Europe. Voir le *Journal de l'enseignement primaire,* n° 55, août-septembre 1993, 15-16. On connaît aussi la chronique "Education aux médias" de ce journal.

4 Antoine F., Buchel B., de Theux P., Guyot J.C., Vanderstichelen F. et Vernier P. (1993), *Médiacteurs. Tout savoir sur la télé. Un outil de formation pour les téléspectateurs*, Médialogue, Média Animation, Bruxelles (3ème édition). La version à distance est diffusée par le Service de l'enseignement à distance de la Communauté française de Belgique depuis cette année.

5 Frydman M. (1993), *Télévision et voiolence. Bilan + réponses aux questions des parents et éducateurs*, EMPC/EMIS Editions médicales internationales, Charleroi. On pourra lire aussi le compte rendu critique de cet ouvrage: Peraya D. (1993), "Frydman M., Télévision et violence. Notes de lecture" *in* : *Recherche en communication*, N° 1.

6 Elle est parrainée par la Société civile des auteurs multimédia (SCAM), soutenue par le ministère de la culture, les directions générales des affaires culturelles (DRAC), les rectorats d'inspection académique et les directions régionales de l'agriculture et des forêts. On lira une information à ce sujet dans le supplément "Campus" du *Monde* du 13 mai 1993 et dans un bref article "Des docus à l'école" dans la rubrique "Echos" du *Monde de la Télévision* du 16 mai 1993.

produites par la SEPT/ARTE et d'un matériel didactique complémentaire (écrits, affiches, etc.).

Qu'il me soit donc permis de revenir sur ce thème d'autant que le dernier numéro de l'*Educateur* proposait un dossier fort complet consacré aux signes : "Images, mots et idées". Or, cette problématique, on l'aura compris, concerne directement l'éducation aux médias. Il semble en effet fondamental, au moment où l'on cherche à introduire une initiation aux langages audiovisuels dans l'enseignement, de rappeler les différences et les similitudes entre les différentes formes de langage qui constituent les messages audio-scripto-visuels : le langage verbal et sa forme écrite d'une part et la langage de l'image d'autre part.

Les nombreuses métaphores à propos du langage de l'image – une image "parlante", la "grammaire de l'image"[7], etc. – suggèrent que l'image signifierait de la même façon que le langage verbal, au moyen d'un code, d'une grammaire, d'une syntaxe, etc. Or il n'en est rien. Rappelons à ce propos que les premières analyses de l'image photographique – la fameuse analyse par R. Barthes de la publicité pour les pâtes Panzani en 1964[8] – ou du langage cinématographique[9] ont montré la difficulté à identifier dans le fonctionnement des langages iconiques un fonctionnement de type linguistique. Et si la sémiologie de l'image s'est développée essentiellement comme une analyse de la rhétorique connotative, langage second et diffus "décroché" par rapport au langage de dénotation, c'est en grande partie en raison de l'impossibilité de découvrir des unités discrètes, segmentables au niveau dénotatif.

Quelles seraient alors les différences entre le langage verbal et le langage de l'image? Et quelles conséquences dans la perspective de l'éducation aux médias ? Trois aspects retiendront ici notre attention : la nature même du signe, les aspects syntaxiques et les marques d'énonciation.

La nature du signe : le rapport au réel représenté

Le mot et l'image sont des signes, des représentations ou encore des substituts, des "valants pour". Mais au-delà de cette vérité triviale, il faut signaler leur différence de nature. Le mot est un signe arbitraire et digital tandis que l'image est un signe analogique. Deux oppositions se superposent ici : arbitraire et non arbitraire d'une part, digital et analogique, d'autre part. Considérés sous l'angle de la première opposition, les signes linguistiques, nous le savons, sont arbitraires c'est-à-dire qu'ils ne possèdent aucune ressemblance "naturelle"

---

7 Plecy A. (1971), *Grammaire élémentaire de l'image. Comment lire les images, comment les faire parler*, Verviers, Marabout. L'ouvrage a d'abord été édité sous forme de thèse par l'Ecole Estienne en 1962 et 1968.

8 Barthes R. (1964), "Rhétorique de l'image" *in* : *Communications*, n° 4, 40-51.

9 Metz C. (1964), "Le cinéma : langue ou langage" *in* : *Communications*, n° 4, 52-90.

avec ce qu'ils représentent; les images par contre ressemblent à ce qu'elles représentent. Du point de vue de la seconde opposition, la chaîne linguistique est segmentable en unités discrètes et la langue fonctionnerait selon la loi du tout ou rien : "pal" n'est pas "bal", la seule opposition /p/ /b/, fondée sur l'opposition sourde sonore, suffisant à faire la différence : il n'y a dans la langue que des différences "de sons combinées avec des différences d'idées"[10]. Le signe iconique, lui, se présente comme un continuum au sein duquel il est bien difficile d'identifier des unités minimales, différentielles et discontinues. Si l'on prend la représentation conventionnelle d'un soleil (un cercle entouré de traits droits ou curvilignes), elle se présente comme un continuum difficilement fragmentable.

La logique de l'arbitraire et du digital, fondée sur la différenciation, impose donc un haut degré d'abstraction: le signifié de la définition saussurienne est un concept, quelque chose qui relève de l'idée abstraite et qui ne peut donc correspondre à aucun objet particulier. C'est dans cette mesure que les mots imposent d'avec le réel une distanciation importante. La psychanalyse, la psychologie piagetienne et certaines théories anthropologiques sur les signes corroborent[11] l'idée selon laquelle toute prise à distance du sujet à l'égard du réel nécessite et génère l'élaboration et l'usage de signes digitaux/arbitraires. La logique analogique suppose au contraire participation, empathie, fusion, projection, identification: les notions ne manquent pas pour désigner et expliquer cette sorte d'adhésion ou de participation au spectacle en images dont nous faisons tous l'expérience. L'image d'un arbre, par exemple, ne suppose pas de prise de distance: percevoir le représenté c'est éprouver, c'est participer affectivement au monde de la représentation. Car les signes iconiques présentent des choses dont la présence s'impose en dehors de toute référence : "Un gros plan de revolver, écrit Metz, ne signifie pas « revolver » – unité lexicale purement virtuelle –, mais signifie au moins et sans parler des connotations, « voici un revolver ». Il emporte avec lui son actualisation, une sorte de voici." [12].

Cette distinction n'est cependant pas aussi tranchée puisque l'on sait que le langage verbal peut susciter des images et une importante activité d'imagerie[13] tandis que certaines représentations analogiques peuvent servir l'attention distante et la schématisation. Cependant cette bipolarité est fondamentale et détermine l'attitude du pédagogue. Il lui reviendrait, par exemple, de faire comprendre et d'expliquer les conséquences de cette opposition entre l'image qui implique le vécu mais diminue d'autant le sens critique et l'information verbale qui apporte la distance nécessaire au raisonnement mais éloigne du

---

10 Référence à Saussure F. (19729), *Cours de lingusitque générale*,

11 Notamment Leroi-Gouran A (1964), *Le geste et la parole*, Paris, Albin Michel ; Goody J. (1979), *La raison graphique*, Paris, Minuit ou plus récemment Bougnoux D. (1991), *La communication par la bande*, Paris, La Découverte.

12 Metz Chr. (1964), *op. cit.* , p. 70.

13 Denis M. (1989), *Image et cognition*, Paris, PUF.

vécu. Dans cette mesure, il pourrait aussi montrer comment les médias mêlent l'image au verbal pour produire des effets tant affectifs que cognitifs particuliers selon les intentions de communication: la publicité et la propagande privilégient l'image alors que l'information privilégierait plutôt le verbal, encore que dans certaines conditions l'information emprunte à la propagande ses formes.

La syntaxe logique

Le langage verbal possède ses marqueurs et des connecteurs qui permettent d'exprimer les relations logiques – si ... alors, car, parce que, ou bien .... ou bien, soit ... soit, et/ou, etc. –, les relations temporelles, causales ou encore la conjonction et la disjonction ... La langue possède aussi la négation. L'image, par contre, ne possède pas d'éléments équivalents bien que certains auteurs comme Moles ait tenté de trouver une équivalence, des traductions "dans le sens de la version linguistique" entre certains prédicats verbaux et des "prédicats visuels"[14]. Il identifie certaines fonctions prédicatives de l'image tout en précisant que celles-ci ne coïncident nullement avec celles du langage verbal. Il s'agit tout au contraire de trouver à chacune d'elle un "artifice d'expression graphique". Impossible par exemple, d'exprimer la négation d'une image sauf à lui superposer l'un des signes conventionnels de la suppression – un ou deux gros traits croisés qui la barrent – : ce qui montre bien qu'il faut dans ce cas recourir au conventionnel et à l'arbitraire. D'ailleurs la majorité des ces artifices graphiques ne sont que des signes conventionnels surajoutés à l'image analogique (flèche, main, pointeur, etc.) ou des détails analogiques stéréotypés qui prennent alors une valeur d'indicateurs relationnels : par exemple, une toile d'araignée devient un marqueur temporel et peut signifier " il y a longtemps ". Au cinéma, les changements de décor, les modification du costume des personnages, des coiffures, etc. sont autant d'indices analogiques qui permettent aux spectateurs de situer l'action dans le temps.

En réalité, la logique de l'image est celle des réseaux métonymiques et métaphoriques : chaque image en évoque d'autres soit par contiguïté soit par similarité. On connaît fort bien ces deux modes de fonctionnement rhétorique qui ont souvent été rapprochés – voire même assimilés – avec les notions psychanalytiques de déplacement et de condensation. Chaque élément de l'image peut jouer un rôle déterminant dans la formation des trajets associatifs qui constituent son sens global. Et c'est sans doute là l'origine de la polysémie de l'image : l'image apparaît comme un signe "vide" que le lecteur peut remplir à sa guise ; parce qu'elle est simple projection subjective, elle supporte et même favorise l'ambiguïté. Autrement dit, la polysémie naît de la richesse des parcours associatifs que génère le lecteur. Pour désambigüer l'image, il faut donc l'aide du langage verbal qui oriente son interprétation, lui assigne un sens

---

14 Moles A. (1981), *L'image. Communication fonctionnelle*, Tournai, Casterman. Voir pages 75 et suivantes.

et qui tend à la rendre monosémique. Coste analysant le rôle de l'image dans l'apprentissage linguistique ne disait-il pas qu'il fallait, pour rendre l'image monosignifiante, la museler : en réalité c'est au destinataire et à son imaginaire qu'il faut passer la muselière[15].

Ici aussi, le pédagogue restera attentif à la façon dont chacun des deux langages signifie: faire prendre conscience, par exemple, de la difficulté de "traduire" en images les relations logiques, les comparaisons, les disjonctions, etc. qu'exprime si facilement le langage verbal, faire noter les différences entre le mécanisme de la comparaison verbale et de la métaphore en image, voilà concrètement des compétences que l'enseignant devra pouvoir développer chez ses élèves.

Les marques d'énonciation

Le langage verbal indique normalement de qui émanent les énoncés et à qui ils s'adressent; il dispose pour cela d'indicateurs de personne, dont les pronoms personnels: à "je"," nous", "on" renvoie le "tu" et le "vous". La relation qui s'instaure entre les interlocuteurs se marque linguistiquement et pragmatiquement à travers les différents actes de langage, par les marques d'énonciation.

Les images ne possèdent pas d'indicateurs aussi facilement identifiables. Lorsque les énonciateurs des médias – commentateurs, journalistes, interviewers et interviewés – sont visibles à l'écran, ce qui n'est pas toujours le cas, le rapport d'interlocution se crée à travers la direction du regard, les différentes positions du corps et du visage des personnages à l'écran, par rapport à l'axe du regard du spectateur: de face, de profil, quart ou trois-quarts face, de dos, quart ou trois-quarts dos. On connaît l'œillade lancée aux spectateurs par les stars américaines dans les moments où l'on s'attendrait à les voir captivées par leur rôle et par les péripéties de leurs personnages... Dans le même ordre d'idées, les dispositifs scéniques des journaux télévisés ont profondément changé: l'homme tronc, toujours en position frontale, des premiers JT – ce que l'on a parfois appelé la paléotélévision – s'est vu remplacé par un dispositif plus proche d'une situation d'interlocution réelle: les journalistes se font face et se présentent souvent de trois-quarts part rapport à l'axe du regard spectatoriel. Des plans larges alternent avec les gros plans ce qui permet au téléspectateur de prendre conscience de la dimension spatiale et de s'y situer ; un tel dispositif lui donne l'illusion de participer à un espace commun.

---

15 Coste D. (1975), "Les piétinements de l'image" *in* : *Linguistique appliquée*, 17, 5-28. Barthes (1964, *op. cit.*) parlait quant à lui du rôle répressif de la langue par rapport à l'image.

On pourrait rappeler les analyses du rôle des voix *off*. Nombreux sont les auteurs qui ont souligné la position transcendante que confère à l'énonciateur le fait de parler sans qu'il soit possible de le situer: "[...] la voix off représente un pouvoir, celui de disposer de l'image et de ce qu'elle reflète, depuis un lieu absolument autre et absolument indéterminé. Et en ce sens transcendant; d'où cet incontestable, incontesté supposé-Savoir ..."[16]. Les documentaires et les films pédagogiques usent – abusent ? –, faut-il s'en étonner, de ce procédé.

On le voit, les dispositifs d'énonciation verbal et analogique sont fort différents. On pourra donc sensibiliser les élèves à certaines caractéristiques de l'énonciation audiovisuelle. En effaçant toute trace de l'instance d'énonciation et des conditions de production, les émetteurs simulent la transparence du média et confèrent ainsi à leur message un surcroît d'objectivité : les films de fiction, par exemple, ont trouvé dans cette quasi parfaite illusion de la réalité un procédé terriblement efficace au service d'une certaine conception du récit linéaire à la 3ème personne. Inversement, la rupture de cette linéarité a fait apparaître l'instance d'énonciation dans toute son opacité et donc, comme un élément de langage : de nombreux réalisateurs ont excellé dans cet exercice.

Les quelques points brièvement soulevés dans cet article suggèrent des éléments de stratégie pédagogique. Il ne s'agirait pas, comme c'est souvent le cas, de conduire une analyse des langages audiovisuels et des médias comme une discipline isolée : on aboutit dans le meilleur des cas, à ce que les élèves lient les exercices d'expression et de production audiovisuelles avec l'acquisition d'un regard critique sur les médias. Tout au contraire, nous pensons que susciter une réflexion sur les caractéristiques des langages audiovisuels par rapport au langage écrit est la seule façon de faire naître chez les enfants une **mise en perspective** des différents langages, condition essentielle à une réelle éducation aux médias. Gageons enfin que ce serait aussi là une façon de renforcer l'apprentissage du langage verbal.

---

16 Bonitzer P. (1972), *Le regard et la voix*, Paris, Bourgeois.