

Dire l'image

Claude Calame
Université de Lausanne

QU'ELLE SOIT STATIQUE OU ANIMÉE, que son support médiatique soit l'affiche, l'écran informatisé, la télévision ou le cinéma, qu'elle se combine ou non avec un texte oral ou écrit, il ne fait aucun doute que l'image a investi la civilisation des moyens de communication qui est la nôtre. Raison suffisante pour que quelques regards jetés sur ces manifestations fondatrices de la culture contemporaine marquent, dans un échange de points de vue, un double événement : la métamorphose à Lausanne du Département de Linguistique et des Sciences du Langage en un institut interdisciplinaire de même nom et la première action de collaboration du nouvel Institut avec l'Association Suisse de Sémiotique à l'occasion de son dixième anniversaire.

Distrayez donc ces spécialistes des processus de la signification que sont les sémioticiens de leur terrain d'exercice coutumier, détournez leur attention des réalisations langagières pour la diriger sur les manifestations iconiques : c'est essentiellement sur la réception des effets de sens de ces dernières que va se porter leur intérêt. Dans sa permanence au travers des cultures et de l'histoire, l'image érotique constitue un objet privilégié pour révéler les dispositifs neuro-physiologiques qu'elle sollicite auprès de son lecteur primate, provoquant dans les sociétés humaines fantasmes ou prohibitions. Si le cinéma en ses débuts présente des séquences à point de vue unique et stable, si le plan fixe a récemment fait l'objet d'une réflexion théorique et de réalisations délibérées, c'est que ces images de la simple monstration sont sensées stimuler l'activité d'un spectateur que le récit condamnerait au contraire à la passivité. En revanche, quand le cinéaste/réalisateur prend pour objet la peinture, et la peinture qui se fait, le processus d'énonciation et le point de vue se dédoublent; le spectateur

produit la seconde tout en mettant en question les moyens de cette production elle-même. Après Warhol et Picasso-Clouzot, le faire « discursif » d'un Godard parvient — par de subtils jeux avec les plans spatiaux — à s'identifier avec celui de ses acteurs, de ses sujets narratifs, provoquant chez l'observateur une perception qui modalise ces espaces et qui transforme leurs dimensions esthétiques en valeurs esthétiques. Enfin dans la régression à laquelle nous convient les séries télévisées américaines, la facilité de lecture appréciée par un téléspectateur condamné intentionnellement à la passivité est l'effet de structures narratives « archétypales », de moyens de rhétorique visuelle stéréotypés et de conditions d'énonciation volontairement identiques.

Dans la séquence « concepteur — spectateur/lecteur — analyste » proposée par les organisateurs de la rencontre qui a eu lieu à l'Université de Lausanne les 26 et 27 avril 1991, rencontre dont ce volume est la trace écrite, on a donc essentiellement mis l'accent sur l'opposition spectateur/lecteur. Dans la perspective ainsi définie, le dépassement de la règle structurale d'immanence par le postulat pragmatique et par la dynamique de l'énonciation, par conséquent l'ouverture de la manifestation symbolique et de ses processus sur un extérieur étaient donnés pour acquis. Au moment de la constitution des effets de signification, à la phase de leur inscription dans des traces matérielles, à la figure de l'énonciateur avec ses déterminations psychologiques, sociales ou culturelles multiples ou à l'instance discursive de l'énonciation on a souvent préféré le moment de la refiguration à partir de ces marques; c'est dire qu'on s'est de préférence attaché à l'instance d'un lecteur idéal avec son dispositif perceptif et sa compétence interprétative. La raison en est sans doute que notre culture n'attribue en général pas au créateur d'un produit iconique le même statut auréolé dont bénéficie l'intouchable auteur du texte littéraire. Mais qu'en est-il de l'analyste ? qu'en est-il des érudits que nous sommes, produisant ces lectures savantes qui tentent de retracer et de simuler en un langage technique et conventionnel les effets de sens de ces images qui nous sollicitent quotidiennement ?

Quel est donc le statut épistémologique de notre propre mimésis ? Etrange refiguration critique qui parvient à métamorphoser

un objet iconique en un produit langagier. Puisse le lecteur de ces commentaires savants être incité à retourner aux images avec un regard sinon plus averti, du moins plus polymorphe : la pluralité des lectures proposées n'est-elle pas la preuve même que ce qui fait l'intérêt constant et la valeur inépuisable des manifestations symboliques, c'est leur polysémie ? En retour, ne devrait-on pas s'efforcer d'appliquer à notre discours érudit le précepte formulé dans la *Rhétorique* d'Aristote à propos de la métaphore :

offrir les choses au regard, c'est les signifier en acte

(*Rhet.* 3, 1411b 24)

© Claude Calame 1992