

# Lecture de l'image

- Sémiotique appliquée à l'image
  - surtout :
    - image fixe
    - bidimensionnelle
- Spécificités de l'image par rapport au texte
- Iconicité

# Communiquer par l'image

- Parce qu'on s'adresse à un public qui n'est pas unifié par une même langue
- Parce qu'on s'adresse à un public qui ne sait pas lire, ou qui n'a pas envie de lire
- Parce qu'on cherche à parler directement à la perception visuelle pour intéresser, choquer, émouvoir ...

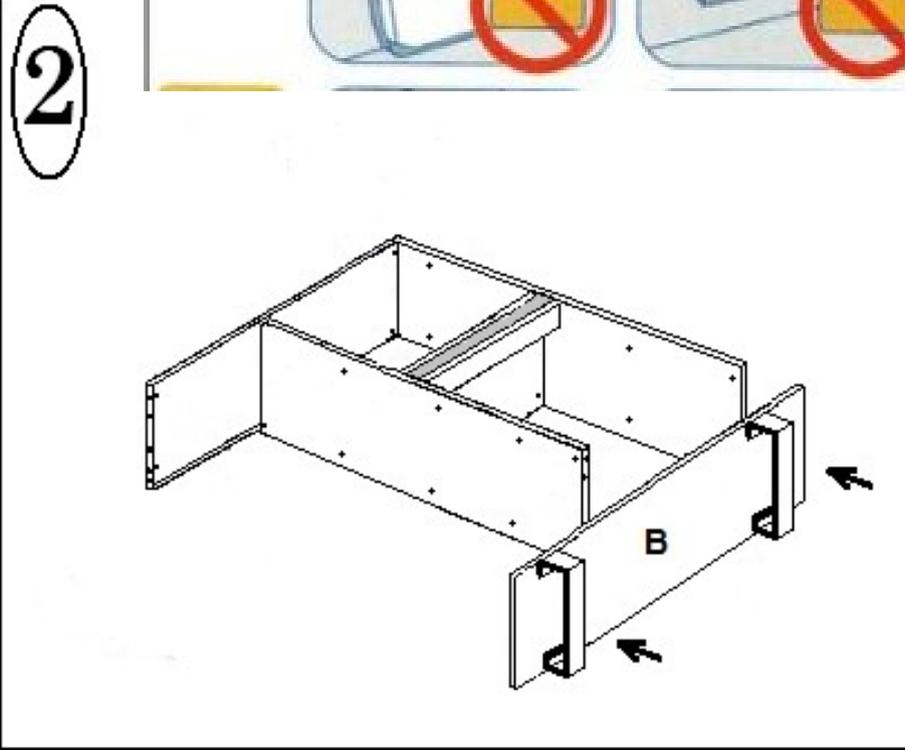
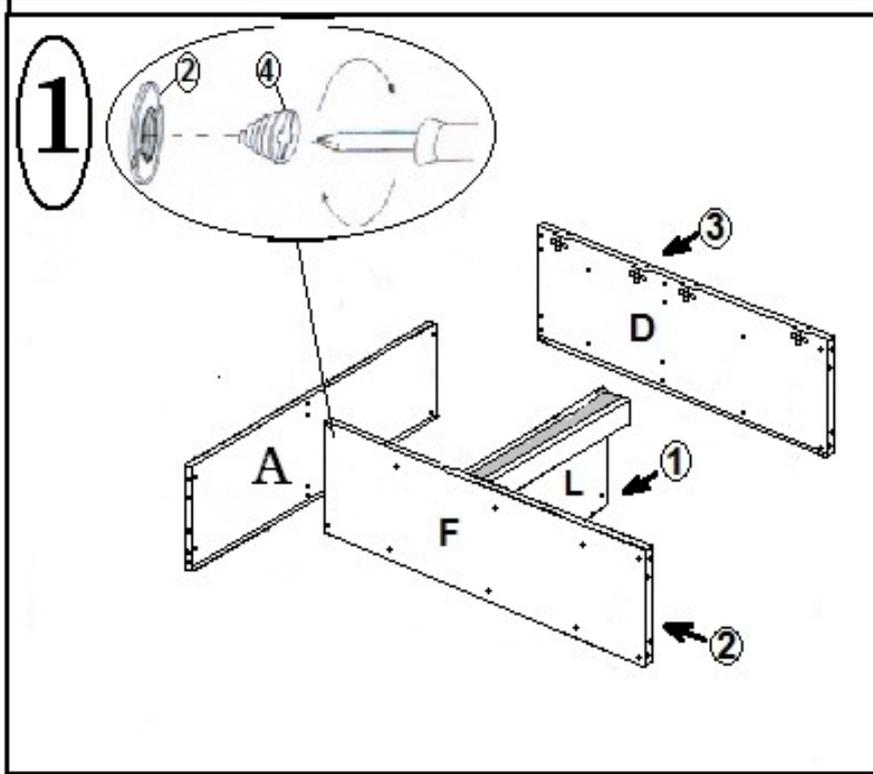
(quitte à donner envie de lire ensuite)

# Communiquer par l'image

- Parce qu'on s'adresse à un public qui n'est pas unifié par une même langue

*Exemples :*

- Pictogrammes de signalisation dans les gares et les aéroports (ISO-7001)
- Idéogrammes techniques (ISO-7000)
- Consignes de sécurité des avions
- Notices d'utilisation des couches-culottes
- Précautions d'emploi des médicaments
- Instructions de montage des meubles ...

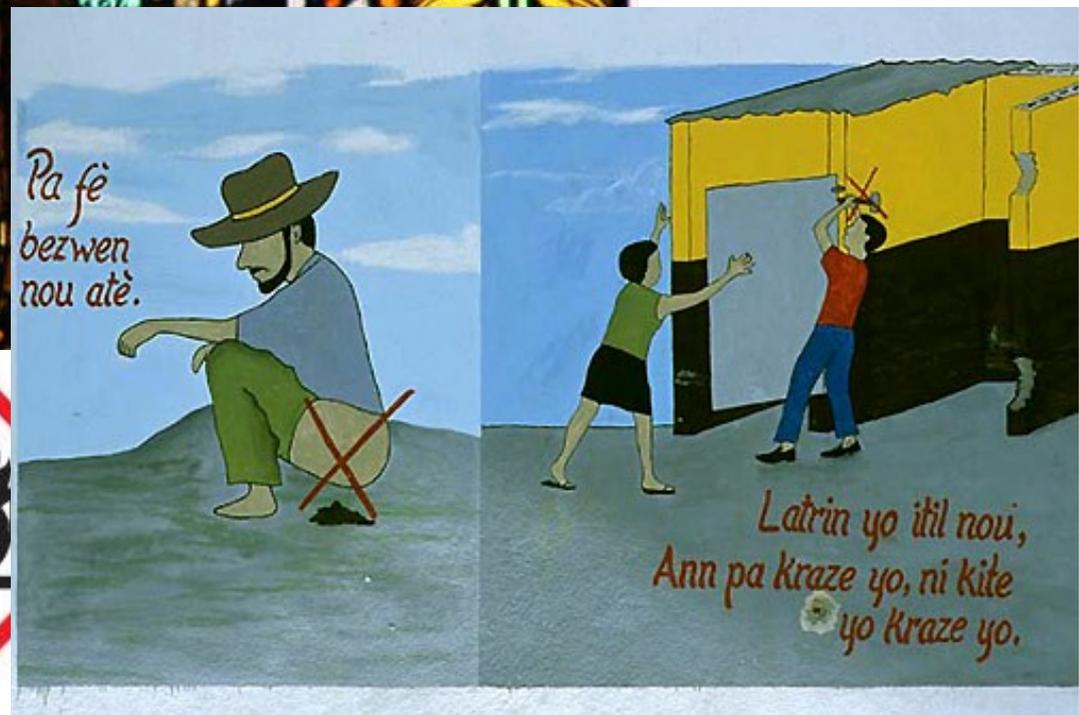


# Communiquer par l'image

- Parce qu'on s'adresse à un public qui ne sait pas — ou pas encore — lire

*Exemples :*

- Signaux d'avertissement de danger dans les pays à fort taux d'illettrisme
- Pictogrammes d'avertissement sur les jouets
- Affiches murales de communication ou de prévention
- Dans le passé : fresques murales servant à l'instruction ou à l'édification des masses



# Communiquer par l'image

- Parce qu'on cherche à parler directement à la perception visuelle pour intéresser, choquer, émouvoir ...

*Exemples :*

- Affiches de communication
- Publicité



# Comment fonctionne l'image ?

- Savoir analyser une image  $\Rightarrow$  comprendre comment le sens (le « message ») d'une image émerge du champ visuel
- On a vu auparavant comment la sémantique linguistique permettait de comprendre le fonctionnement du sens dans la langue
- Comment cela fonctionne-t-il pour l'image, qui n'a rien d'équivalent à des phonèmes, des morphèmes et des syntagmes ?

# Première approche : l'iconicité

- En première approche, le signe linguistique est arbitraire (le mot n'a aucun rapport avec la chose), alors que le signe visuel (de type « image ») doit ressembler à la chose.
- Cette relation (« ressembler à ... ») s'appelle l'*iconicité* (du grec *εικων*, image).
- L'auteur qui a introduit l'usage du terme *icône* en tant que catégorie de signes est Peirce.

# Les catégories de Peirce

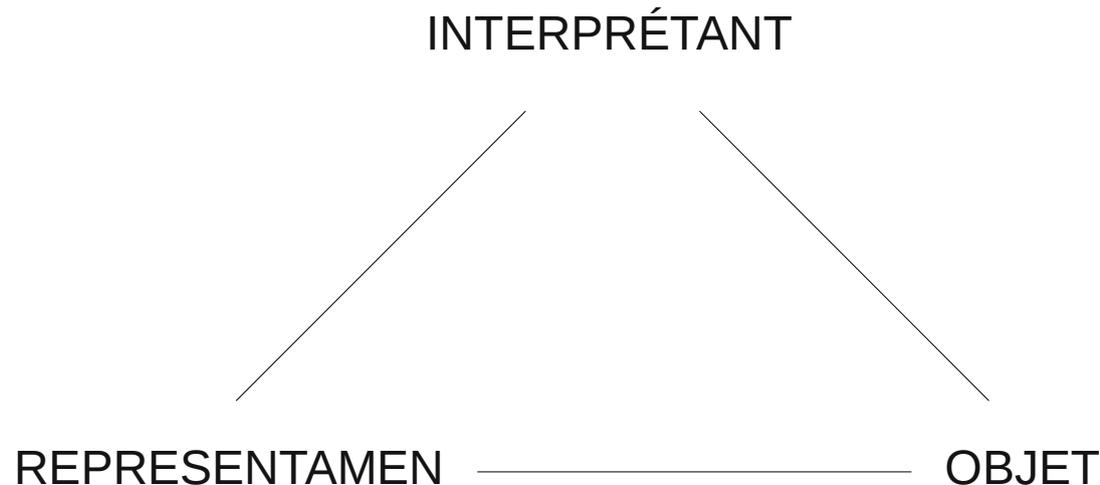
- Peirce a cherché à établir une théorie des signes
- Il a introduit des distinctions de catégories conceptuelles qui sont très utilisées en sémiotique, même si elles ne collent pas toujours exactement à la réalité
- Il est important de connaître et de comprendre les principales

# Priméité, Secondéité, Tiercéité

- Peirce distingue trois « modes d'être » :
  - La *priméité*, univers des idées primitives, qui ont en elles-même leur essence ;
  - La *secondéité*, univers de ce dont l'essence est d'être quelque chose *par rapport* à quelque chose d'autre ;
  - La *tiercéité*, univers de ce dont l'essence est de mettre en relation deux autres choses.
- Le signe lui-même relève de la tiercéité (modèle triadique du signe)

# Modèle triadique du signe (Peirce)

- « Un *representamen* est le sujet d'une relation triadique avec un second appelé son *objet*, pour un troisième appelé son *interprétant* [...] »



# Trois typologies fondamentales

- En outre, il y a également trois manières d'étudier le signe :
  - dans sa priméité (le representamen tout seul) ;
  - dans sa secondéité (rapport du representamen à son objet) ;
  - dans sa tiercéité (mode par lequel l'interprétant met en relation le representament et l'objet).
- Ces trois points de vue induisent trois classifications fondamentales.

# Typologie primaire

- Si le representamen est une « affection primitive », le signe est un *qualisigne*
- Si le representamen est une occurrence, le signe est un *sinsigne*
- Si le representamen est une convention régissant l'apparition d'occurrences, le signe est un *légisigne*

Le qualisigne ne correspond à rien de concret, mais les deux autres termes sont souvent utilisés sous les dénominations plus courantes d'*occurrence* et de *type*.

# Typologie secondaire

- Si des qualités que le representamen possède en lui-même sont à la base du rapport avec l'objet, le signe est une *icône*
- Si le rapport entre le representamen et l'objet consiste en une contiguïté existentielle, le signe est un *indice*
- Enfin, si c'est une loi, une convention, qui met en rapport le representamen et l'objet, le signe est un *symbole*

Cette typologie est très fréquemment utilisée en sémiotique appliquée.

# Typologie tertiaire

- Si l'interprétant est un terme simple, le signe est un *rhème*
- Si l'interprétant est une mise en contact de deux termes (une prédication), le signe est une *proposition* ou un *dicisigne*
- Enfin, si l'interprétant lui-même énonce une loi, une relation, le signe est un *argument*

Termes utiles à connaître : ils recoupent en partie les catégories de la logique aristotélicienne.

# Hypoicônes : signes iconiques

- Pour rester conforme à sa théorie, l'*icône* de Peirce devrait être une abstraction pure ; or les signes réels sont des objets (qui relèvent de la secondéité). Cependant ces signes réels peuvent avoir des caractères iconiques. Peirce (et ses zéloteurs) les appelle des *hypoicônes*.
- On les appelle plus couramment des signes iconiques.

# Typologie des signes iconiques

- Peirce introduit une sous-catégorisation, au sein des signes iconiques, en fonction du *mode de ressemblance* entre representamen et objet :
  - « les *images* proprement dites qui sont de simples qualités ;
  - Les *diagrammes* qui représentent des relations principalement dyadiques ;
  - Les *métaphores* qui représentent en représentant un parallélisme dans quelque chose d'autre ».
- Cette classification est souvent utile !

# Insuffisance de la « ressemblance »

- Le fait de fonder une définition d'un type de signe sur la « ressemblance » pose cependant problème.
- La *ressemblance* est une relation symétrique ; or le fait de signifier est une relation asymétrique : la *représentation* (Goodman)  
(*l'objet ne représente pas le signifiant !*)
- La *ressemblance* est une « question de degré » (Morris) ; il y aurait donc des signes iconiques « plus ou moins » iconiques, ce qui conduit à une absurdité (*où doit-on s'arrêter ?*)

# Les codes du signe iconique

- En réalité il ne faut tout simplement pas oublier que le signe iconique est un signe.
- Donc (comme tout signe) il sélectionne une forme du contenu dans la substance du contenu, et une forme du signifiant dans la substance du signifiant !
- C'est ce qu'Eco décrit comme des *conventions de reconnaissance*, et des *conventions de transcription*.

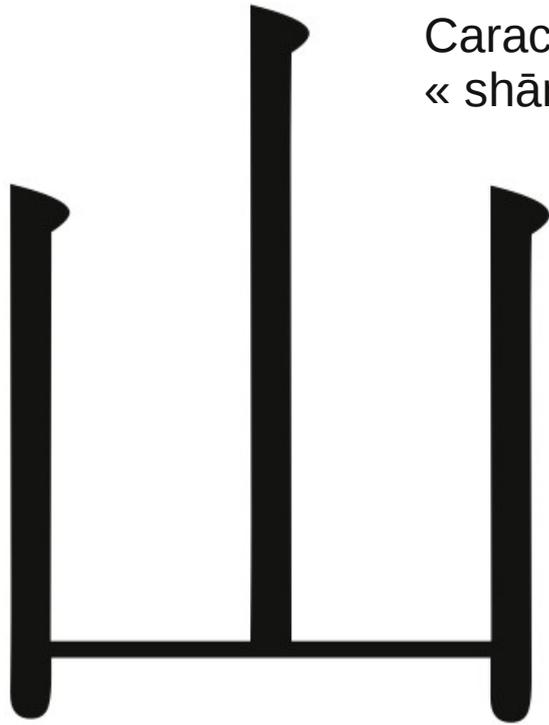
# Les codes du signe iconique

- Les conventions culturelles décrites par Eco (*La structure absente*) :
  - Les *conventions de reconnaissance* sélectionnent les traits du contenu par lesquels nous identifions l'objet (ex. les rayures pour les zèbres ; les positions canoniques) ;
  - Les *conventions de transcription* définissent des relations entre un type graphique respectant les contraintes du support et une classe de percepts visuels (ex. le trait hachuré pour l'ombre ; les rayons de soleil pour la lumière).

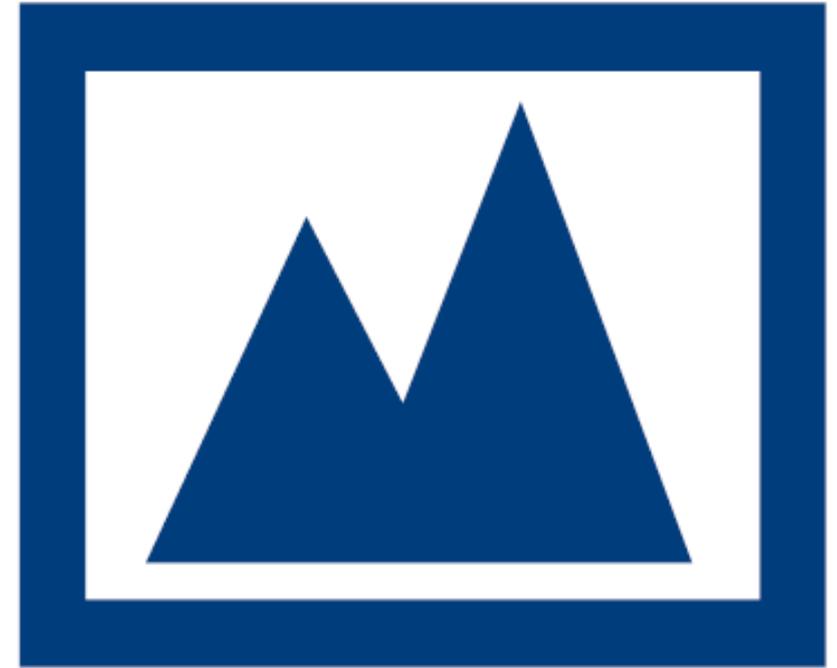
# Que reste-t-il de l'icône ?

- Une fois qu'on a compris que le signe iconique comprend une bonne part de convention, on peut être tenté de se demander s'il reste quelque chose qui fonde l'icône.
- En effet certains signes dit iconiques sont très conventionnels.

(Le petit pictogramme « montagne » utilisé sur les appareils photos pour indiquer le réglage « photos de paysage » ; le sinogramme « montagne » ...)



Caractère chinois  
« shān » (montagne)



Pictogramme pour  
sélectionner le *mode*  
*paysage* (appareil  
photo numérique Sony)

# *Ratio facilis et Ratio difficilis*

- Eco (*Trattato di semiotica generale*) résoud la question en distinguant deux modes de production du signe.
  - Le *ratio facilis* est le rapport entre signifiant et signifié qui existe lorsqu'on reproduit un code existant.
  - Le *ratio difficilis* est le rapport entre signifiant et signifié qui se construit lorsqu'on n'a pas de modèle, au moment de l'invention d'un code.

# *Ratio facilis* : reproduction d'un type

- En *ratio facilis*, on ne fait que reproduire un modèle de signifiant, comme on reproduit un modèle de signifiant linguistique quand on prononce une série de phonèmes.
- Il y a donc un *type iconique* stylisé (Groupe  $\mu$ , *Traité du signe visuel*) dont on ne fait que reproduire des occurrences.
- Et en effet, une fois que la convention est établie entre émetteur et récepteur, sa « ressemblance » passe au second plan.

# *Ratio difficilis* : l'invention du code

- En *ratio difficilis*, il s'agit de produire un signe que le récepteur devra comprendre sans connaître de convention préalable.
- Il est donc important d'augmenter les chances de reconnaissance en s'appuyant sur des propriétés de ressemblance.
- L'*iconicité* est donc une question qui se pose au moment de *l'invention du code*, et pas dans le signe lui-même à chaque occurrence.

# L'iconicité en diachronie

- En linguistique, on distingue *synchronie* (étude d'un système linguistique à un moment donné) et *diachronie* (étude des transformations d'un système à travers le temps).
- De la même manière, pour les systèmes de signes iconiques qui ont une certaine longévité, on peut avoir un point de vue intéressant en observant l'iconicité en diachronie.
- Ce point de vue met en évidence le moment de l'invention du code et la phase de stabilisation du type.

# Les phases de vie de l'iconicité

- En diachronie, on peut distinguer quatre phases du cycle de vie du signe iconique, s'il a une longévité suffisante (Vaillant, *Sémiotique des langages d'icônes*) :
  - Phase I : invention du code, tâtonnements. Signifiant et signifié évoluent ensemble.
  - Phase II : figement du code (du type iconique).
  - Phase III : le type est figé mais le signe est encore « reconnaissable » comme icône grâce à des conventions partagées.
  - Phase IV : le signe peut en venir à ne plus être reconnaissable en tant qu'icône.

# Du signe au texte iconique

- Les signes iconiques se combinent pour former des textes iconiques
- L'image est naturellement bien placée pour exprimer les relations spatiales puisque son substrat d'expression est bidimensionnel.
- Par contre elle n'est pas très bien placée pour exprimer des relations temporelles, causales, logiques ...
- Cf. comparaison de la sculpture et de la poésie par Lessing (*Laokoon*).



*Indices de l'action  
(personnage  
du haut) :*

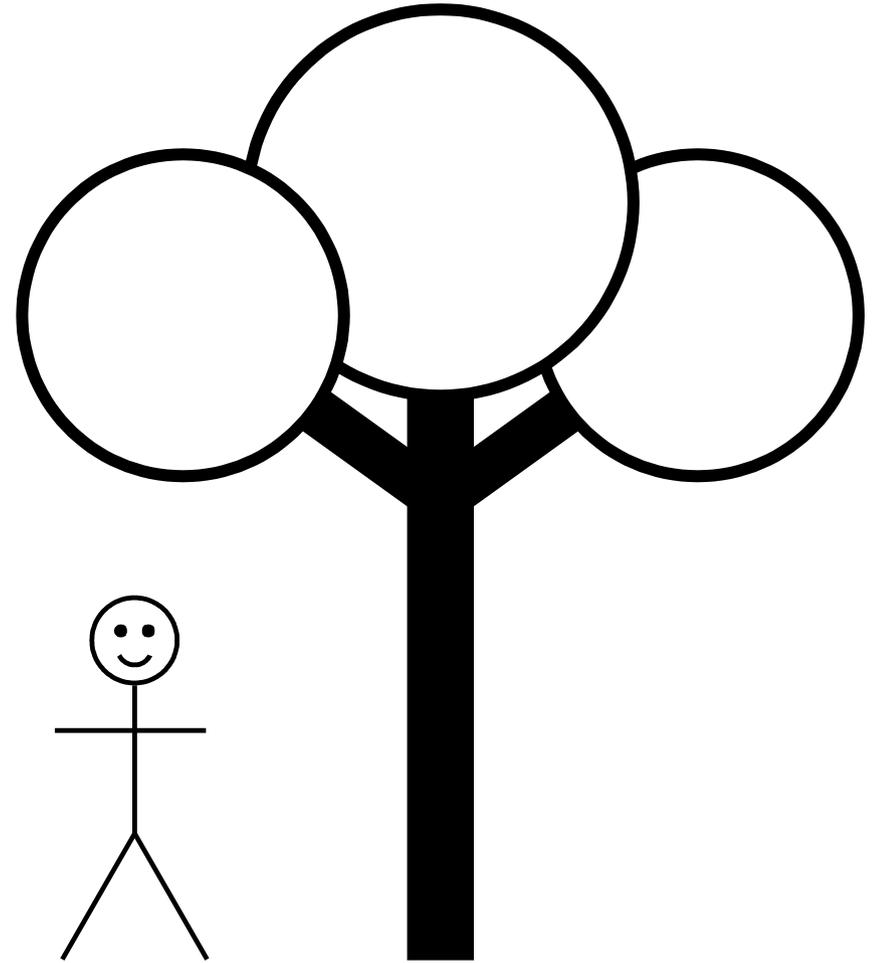
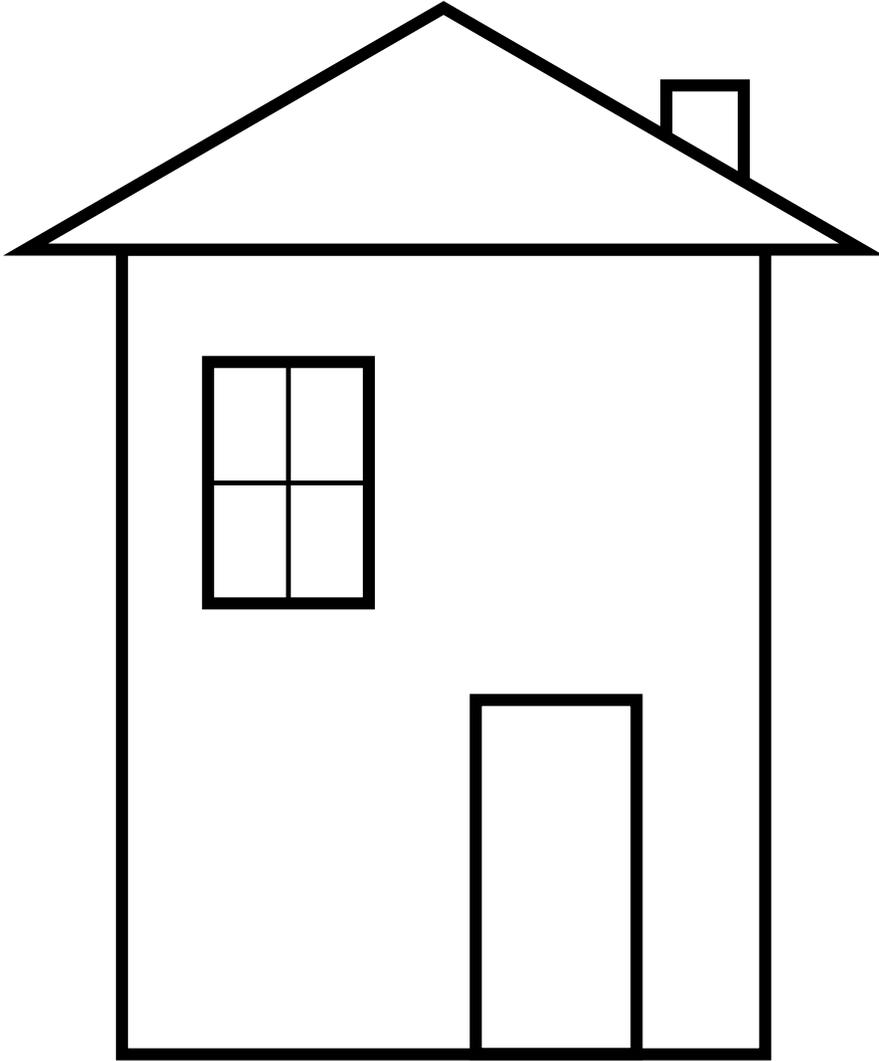
- position instable
- chapeau en mouvement  
(d'après les lois  
de la physique  
connues)

Pieter Bruegel  
l'Ancien :

*Le dénicheur  
de nids*

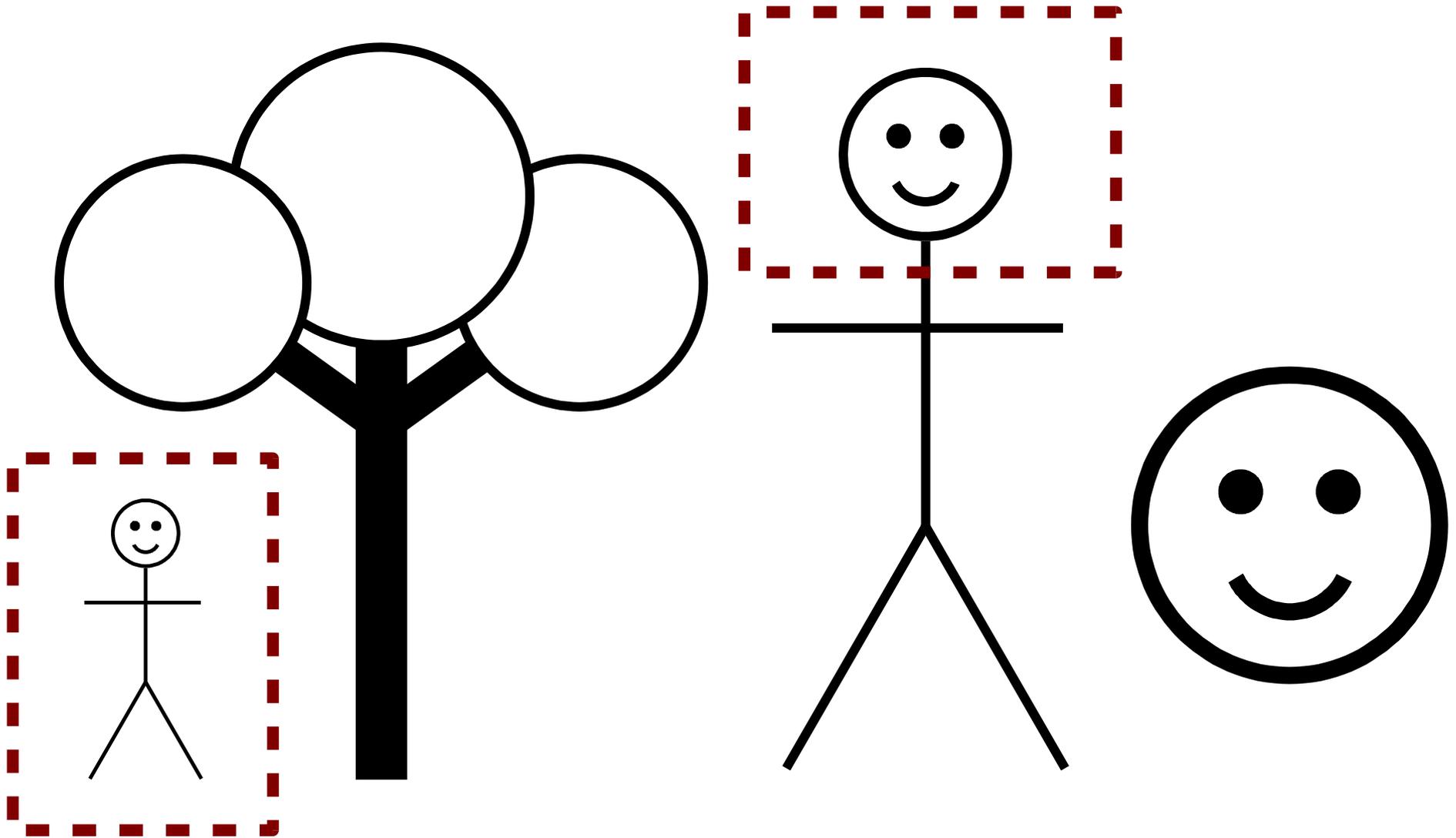
# L'expression des relations spatiales

- Si je dessine un homme sous un arbre, mon dessin « signifie » (au premier degré) : *un homme sous un arbre*. Si je dessine un homme sur un arbre, mon dessin « signifie » : *un homme sur un arbre*.
- C'est la « spatio-sensitivité » de l'image (Eco).
- Si un texte visuel est interprété suivant le *postulat d'iconicité*, le plus facile à représenter est donc la relation spatiale.



# Continuité entre texte et signe

- La disposition spatiale se manifeste à tous les niveaux de l'image (l'homme sous l'arbre ; la tête sur le corps de l'homme ; les yeux au-dessus du nez et de la bouche ...)



# Continuité entre texte et signe

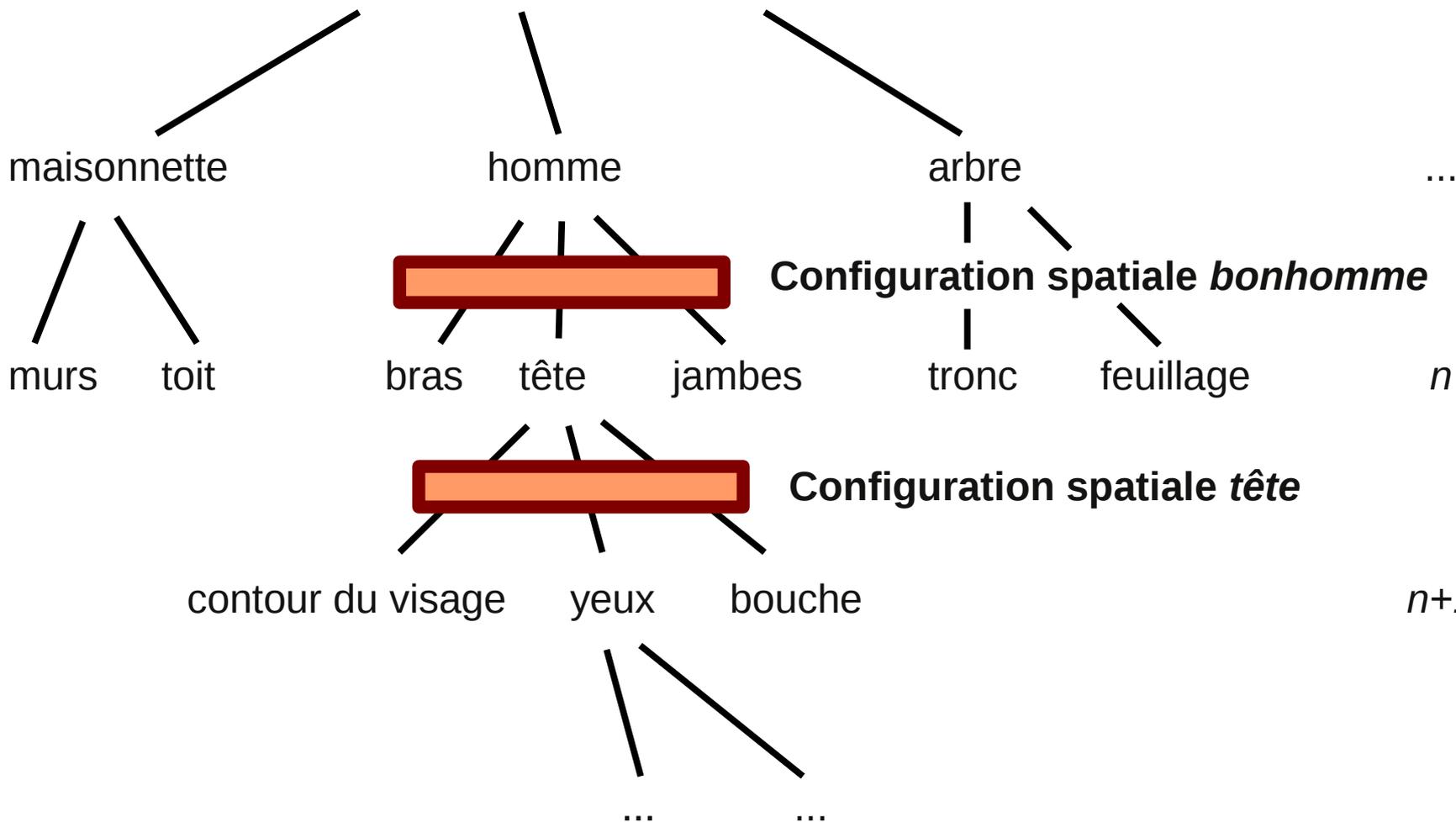
- La disposition spatiale se manifeste à tous les niveaux de l'image (l'homme sous l'arbre ; la tête sur le corps de l'homme ; les yeux au-dessus du nez et de la bouche ...)
- En d'autres termes, il ne faut pas chercher dans l'image une double articulation comme celle de la langue !
- Il y a une continuité entre textes, signes, et figures (modèle de Palmer, représenté par le Groupe  $\mu$ , *Traité du signe visuel*)

# Herméneutique de l'image

- Les grands éléments visuels narratifs ne prennent sens que par combinaison d'éléments plus petits.
  - Les petits détails ne prennent sens que dans le contexte d'éléments plus grands.
- L'image manifeste à un degré encore plus intense la propriété de « cercle herméneutique » déjà évoquée pour la langue (le global détermine le local et inversement).

Scène champêtre (homme sous un arbre près d'une maisonnette)

0



# Foyers de sens

- Mais où sont les *foyers de sens* ?
- Dans les textes linguistiques, ils résident dans les lexèmes et les grammèmes (unités linguistiques — lexicales ou constructionnelles — au sens stabilisé).
- Dans l'image, ils résident dans les configurations visuelles élémentaires, celles qui sont reconnues en premier.

# Formes élémentaires (*Gestalten*)

- Certaines de ces configurations visuelles sont les formes (*Gestalten*) visuellement prégnantes identifiées par la *Gestalttheorie*.
- Elles sont spontanément reconnues par l'être humain de manière innée et émergent visuellement (distinction forme/fond).
  - Formes compactes : lignes horizontales ou verticales, carrés, ronds ...
  - Formes distribuées : alignements réguliers, symétries, contrastes ...

# Types iconiques

- D'autres sont des types iconiques appris :
  - plus ou moins profondément ancrés ;
  - acquis plus ou moins tôt ;
  - plus ou moins universels ;
  - plus ou moins chargés de conventions culturelles.
- Certains types sont universels et quasiment aussi prégnants que les formes de la *Gestalttheorie* car ils sont liés à des fondamentaux anthropologiques (ex. le visage humain)
- D'autres sont plus culturels (maison avec cheminée) mais peuvent se diffuser comme tout artefact culturel.

# Comment l'image fait-elle sens ?

- Ce qu'il faut retenir :
  - *L'image est iconique*, mais en disant cela on n'a pas encore dit grand chose ;
  - elle produit du sens grâce aux configurations visuelles élémentaires (*Gestalten*) ;
  - et aux types iconiques appris ;
  - puis à un processus d'interprétation globale ;
  - qui met en jeu un principe de spatio-sensitivité ;
- ... et pour finir elle fait appel à un grand nombre d'interprétants culturels → *intertextualité*.