Sémir BADIR, Maria Giulia DONDERO, dirs, *L'Image peut-elle nier ?*

Liège, Presses universitaires de Liège, coll. Clinamen, 2016, 220 pages

Stéphane Dangel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11596>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.11596

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2017

Pagination : 366-367

ISBN : 9782814305076

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Stéphane Dangel, « Sémir BADIR, Maria Giulia DONDERO, dirs, *L'Image peut-elle nier ?* », *Questions de communication* [En ligne], 32 | 2017, mis en ligne le 31 décembre 2017, consulté le 05 janvier 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11596> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11596>

Culture, esthétique

Sémir BADIR, Maria Giulia DONDERO, dirs, *L'Image peut-elle nier ?*

Liège, Presses universitaires de Liège, coll. Clinamen, 2016, 220 pages

La limite d'un ouvrage scientifique dont le titre est une question est que, à la fin, la question n'est pas forcément tranchée. C'est le cas avec *L'Image peut-elle nier ?* Et c'est ce que souligne d'ailleurs Jean-Marie Klingenberg (p. 193), en écrivant : « Ou bien la négation est partout dans l'image, ou elle n'est (presque) nulle part ». L'ouvrage fournit néanmoins une grande variété d'exemples de relations négation-image, en sortant des acceptations conventionnelles de ces deux notions, sans qu'il soit toutefois possible d'opérer une quelconque généralisation.

Face à la question centrale du livre, Sémir Badir et Maria Giulia Dondero ont demandé le concours de linguistes, philosophes et de spécialistes des arts visuels et audiovisuels pour répondre à leurs côtés. Tous se sont retrouvés confrontés à la même interrogation : comment une image qui est somme toute un objet, création directement humaine et/ou indirectement par la magie de la technique, peut-elle être douée de capacité d'action voire de jugement ? L'inanimé qui s'anime par lui-même peut effectivement sembler une hérésie. C'est oublier, et on peut reprocher aux auteurs l'absence d'un spécialiste en communication dans la liste des contributeurs, que la communication, notamment narrative, précise qu'une image peut parfaitement raconter une histoire sans même avoir besoin d'un narrateur. L'image exprime par exemple l'ingrédient clé d'une histoire, l'action. En distinguant fondamentalement actants et acteurs dans l'histoire, Algirdas Julien Greimas (*Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966) a ainsi permis d'élargir et d'approfondir le champ narratif à un niveau qui peut bien englober l'image.

Et la négation est également présente dans l'histoire, comme l'a montré Algirdas Julien Greimas, en établissant l'opposition de sujets et d'anti-sujets et d'objets et d'anti-objets, dans une logique actantielle, terreau de négations. Dans *L'Image peut-elle nier ?*, la négation dans l'image est envisagée sous plusieurs modalités : la négation au moyen, à travers et au sein de l'image. C'est aussi une approche extensive de ce que l'on peut définir comme étant une image qui est choisie, allant jusqu'aux hiéroglyphes égyptiens.

Le choix fait par Maria Giulia Dondero (p. 17) d'une approche énonciative de la capacité à nier de l'image, et qui sous-tend l'ensemble du livre, contribue également

à élargir le champ d'investigation des auteurs. Cela leur permet de sortir du carcan strict de l'approche logique classique de la négation et son principe de non-contradiction, d'une définition de la négation dans l'image qui serait en même temps binaire et univoque – la négation de l'un n'étant, dans cet ouvrage, pas forcément l'autre. La notion de négation est ainsi encadrée par les auteurs, mais dans une dynamique de mouvement. Et l'opposition langue-image relative à la négation apparaît d'autant plus erronée aux auteurs, le verbe n'étant pas le seul lieu de la négation (p. 80) même si l'image n'a pas encore le même statut que le langage (p. 105).

La richesse de l'image lui permet alors de mettre en scène ce qu'elle va en même temps nier, dans une polyvalence observable sur de nombreux autres terrains d'étude. On pense notamment aux organisations, vues comme des constructions plurielles de multiplicités d'histoires, entre intertextualité, dialogisme et conflit, par David Boje tout particulièrement (« Organizational Story Telling, The Struggles of Pre-modern, Modern and Postmodern Organizational Learning Discourses, *Management Learning* », *Management Learning*, 25, 3, 1994, pp. 433-461), tout comme l'image est également le lieu de conflits. Dans ce cadre, la représentation par l'image n'empêche pas la négation, pas plus que la négation ne se réduit à l'opposition. Bien davantage, la négation peut être une interruption de ce qui devrait être une syntaxe figurative normée.

Maria Giulia Dondero (p. 24) envisage une première modalité par la négation d'une plénitude du sens et de l'accomplissement du récit véhiculé par l'image, du fait de l'ouverture de possibilités multiples de cette dernière, renvoyant à la polyvalence déjà soulignée – l'exemple de *L'Extase de sainte Cécile* peint par Raphaël est notamment utilisé. On peut se demander finalement à la lecture de cet ouvrage si l'image n'est pas qu'une *antenarrative*, selon la terminologie chère à David Boje (*Narrative Methods for Organization and Communication Research*, London, Sage, 2001). Pas une histoire, mais un pari fondé sur des fragments, des indices partiels sans globalité, sur la possibilité de concrétisation, ou non, d'un récit. Et que dire, par ailleurs, de la mise en image religieuse, qui entend représenter ce dont la représentabilité est née ? Retoucher, imiter : s'agit-il d'occurrences de négation de l'image ? Odile Le Guern (p. 46) évoque la retouche d'image, qui consiste somme toute à effacer pour mieux montrer, négation au moment de la réalisation de la retouche, affirmation ensuite amplifiée d'une expression pour le spectateur. Marion Colas-Blaise (p. 49) s'interroge sur la fonctionnalité négative de la reproduction d'images.

Répéter reviendrait donc à nier la différence ? Si l'on considère les séries d'Andy Warhol, il s'agit d'une négation de la représentation par l'image au profit d'une démarche de présentation. Cette dernière est encore une fois un exemple de l'approche énonciative privilégiée dans le livre. Marion Colas-Blaise souligne toutefois la tendance à l'épuisement de la répétition qui finit par une négation d'elle-même. Le cas du trompe-l'œil, qui interroge la relation entre mimésis et négation (p. 75), démontre pour sa part une négation du caractère mimétique de la représentation, du fait, justement, du trompe-l'œil.

Et quand l'image ne fait pas l'objet d'une reproduction, mais transpose une négation ? Elisabetta Gigante (p. 68) évoque aussi le cas de la transposition d'un texte rapportant une négation en images, qui peut bien être considérée comme une autre manière d'imiter et retoucher. Tout cela est encore un débat entre représentation et ressemblance (p. 151) qui pourrait englober les relations entre la négation et les allégories (p. 179), négation par l'image allégorique. Gian Maria Tore (p. 83) étudie le cas de gags dans des films, négation par renversement visuel des figures et des valeurs, avec des images qui contrarient l'ordre « normal » des choses. Et lorsque les niveaux logiques du récit sont violés dans l'image, c'est une négation par contradiction pouvant également s'exprimer *via* des contradictions visuelles dans l'image.

Intrinsèquement linguistiques et iconographiques en même temps, les hiéroglyphes égyptiens se devaient d'être étudiés dans l'ouvrage. L'image égyptienne, jeu entre sons et image, peut-elle donc nier ? (p. 153). Jean Winand et Valérie Angenot étudient les négations exogènes, externes au domaine prédicatif. Dans cette catégorie, les hiéroglyphes peuvent exprimer la négation en différant soit par rapport à une attente déçue, une absence dans l'image, soit par rapport à un élément présent. Les négations pragmatiques, elles, peuvent se manifester par des mutilations du signe hiéroglyphique au moment où ce dernier est réalisé, ou alors par la maîtrise, l'annihilation *a posteriori* avec une négation de ce que le signe représente, ou encore par des conjurations, interdictions, refus, prohibitions. Autres catégories : les images parlantes, avec le pouvoir de dire non, divin, de l'oracle de l'Égypte antique, ou la négation effective, avec un exemple unique – le symbole des mains vides – de linguistique véhiculée par l'image. Il est tentant de rapprocher de cette modalité, les pictogrammes de différentes époques et notamment les textes pictographiques étudiés par Elisabetta Gigante (p. 66), dans lesquels la négation, directe ou indirecte, est tout autant voire davantage encore un système codifié.

Des illustrations sans conclusion définitive, certes, sur la question centrale du livre, mais au terme de sa lecture on peut dire qu'affirmer que l'image ne pourrait pas nier serait lui nier la possibilité de faire sens. Or, la relation négation-image se définit bien par rapport au sens de l'image (p. 95). Il y a également une autre certitude : « L'énoncé visuel ne peut plus être considéré comme "un message sans code" » (p. 210).

Stéphane Dangel

Lisec, université de Strasbourg, F-67000
sdangel@unistra.fr

Nicole Brenez, Isabelle Marinone, dirs, *Cinéma libertaires. Au service des forces de transgression et de révolte*
Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. Art du spectacle. Images et sons, 2015, 412 pages

Ce gros ouvrage, qui s'origine dans les journées d'étude « Anarchie et Cinéma – histoires et pratiques des cinémas libertaires » tenues en avril 2010 à l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) et emprunte son second titre au cinéaste Jean Epstein (p. 14), n'est pas de tout repos pour son recenseur. En effet, il ne compte pas moins d'une cinquantaine d'auteurs, pour 48 textes, individuels ou collectifs, dont un quart dû aux directrices du volume. L'ensemble est divisé en 8 parties, intitulées « Front » pour 7 d'entre elles – des luttes armées, des oppressions sociales, des principes et des concepts, hédoniste, des symboles des images et des formes, des autres mondes, de l'histoire de la documentation et de l'information – et une, la deuxième, « Tranchée Armand Gatti ». Étrange terminologie guerrière, issue de la Première Guerre mondiale, que certes l'on retrouve dans la revue *Front de la jeunesse*, fondée par Maurice Lemaître, anarchiste et lettriste (p. 237), ou dans les expressions Front populaire, de gauche ou national, mais qui ici, sauf à placer au cœur de l'ouvrage la « Guerre sociale », paraît un rien déplacée. Comme toujours, cette tentative de classement d'une matière surabondante et disparate apparaît un peu arbitraire d'autant que se mêlent, dans un empilement déséquilibré, articles au contenu universitaire, entretiens, notes d'intentions, extraits d'ouvrages anciens, témoignages, aux dimensions diverses, de 2 à 13 pages, dont le lien est le plus souvent, mais pas toujours, assuré par la double dimension des idéaux libertaires et du cinéma.

L'importance des contributions entraîne un certain flou, la définition de l'anarchisme libertaire inspirée de Gilles Deleuze, « cette étrange unité qui ne se dit que du multiple » (p. 20), et la revendication d'un esprit libertaire informant les avant-gardes (p. 21), n'autorisent pas toutes les assimilations. Si le lettrisme peut se lire comme une forme à composante anarchiste, la chose est plus difficile