
Pour une sémiologie de l'image

Georges Mounin

Résumé

Georges Mounin, après de nombreux travaux consacrés au langage, a publié, il y a peu, un ouvrage sur la Sémiologie. Et c'est de l'image qu'il va parler ici. Il formule, à propos de la « Grammaire élémentaire de l'image » d'Albert Plécy, une série de questions. L'image est-elle un moyen de communication, existe-t-il des règles de construction et d'analyse qui permettent de l'affirmer ? Y a-t-il un langage de l'image, peut-on parler à son propos de grammaire, de syntaxe ? En réalité, si l'on ne se pose pas ces questions et si on ne leur cherche pas une réponse spécifique issue d'une véritable analyse sémiologique, tout propos sur l'image ne sera au mieux que littérature, au pis que philosophie dénuée de fondement réel.

Citer ce document / Cite this document :

Mounin Georges. Pour une sémiologie de l'image. In: Communication et langages. N°22, 1974. pp. 48-55;

doi : <https://doi.org/10.3406/colan.1974.4097>;

https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1974_num_22_1_4097;

Fichier pdf généré le 04/03/2024

POUR UNE SÉMIOLOGIE DE L'IMAGE

par Georges Mounin

Georges Mounin, après de nombreux travaux consacrés au langage, a publié, il y a peu, un ouvrage sur la Sémiologie¹. Et c'est de l'image qu'il va parler ici. Il formule, à propos de la « Grammaire élémentaire de l'image » d'Albert Plécy², une série de questions. L'image est-elle un moyen de communication, existe-t-il des règles de construction et d'analyse qui permettent de l'affirmer ? Y a-t-il un langage de l'image, peut-on parler à son propos de grammaire, de syntaxe ? En réalité, si l'on ne se pose pas ces questions et si on ne leur cherche pas une réponse spécifique issue d'une véritable analyse sémiologique, tout propos sur l'image ne sera au mieux que littérature, au pis que philosophie dénuée de fondement réel.

Si j'ai choisi de traiter ce sujet à partir du livre d'Albert Plécy, *Grammaire élémentaire de l'image*³, c'est parce que l'auteur, rédacteur en chef du *Parisien Libéré*, a pu à ce titre examiner, trier, classer, manipuler sans doute plus d'un million d'images ; et que partir de son expérience, et d'un tel livre, offre une possibilité de rester aussi longtemps qu'il faut dans le concret, pour éviter le risque permanent de faire de la littérature ou, prématurément, de la philosophie sur l'image en croyant faire de la sémiologie. C'est aussi parce que ce livre est le plus intéressant, le plus intelligent, le plus stimulant que j'aie rencontré jusqu'ici sur ce thème.

Non qu'il soit parfait. Il présente au contraire beaucoup d'imperfections. Mais ce sont des imperfections de précurseur, de technicien, d'empirique aux prises avec l'analyse théorique. Leur exemple même est instructif : il montre aussi ce qu'il ne faut pas faire. Ni de la philosophie sur l'image, vue déjà comme « une autre forme de savoir, basée sur le regard, qui permettra » de penser en images ». Ni de la science-fiction sur l'image, créatrice d'une espèce d'espéranto tout neuf, qui réaliserait un vieux rêve de Leibniz. Ni, encore moins, de la polémique, en

1. Georges Mounin : *Introduction à la Sémiologie* (Paris, Editions de Minuit, 1971).

2. Jean Feller a parlé de cet ouvrage dans *Communication et Langages* n° 6.

3. Albert Plécy : *Grammaire élémentaire de l'image*, Editions Estienne, 1968, hors commerce. Il existe une édition antérieure, 1963, Editions Estienne, également hors commerce ; et une édition commerciale, Marabout-Université, 1973. On a suivi ici l'édition de 1968.

essayant, pour guérir un vieux complexe d'infériorité des gens d'images vis-à-vis des gens de lettres, de démontrer l'égalité entre l'image et le texte, voire la précellence intellectuelle de la première sur le second.

Ce qu'il ne faut pas faire non plus, croyant faire de la sémiologie, c'est de la technologie empirique sur l'image : décrire et classer les techniques photographiques, soit par rapport à leurs possibilités d'exprimer le mouvement et le relief, soit par rapport à leur capacité de rivaliser victorieusement avec l'œil humain, soit par rapport aux autres arts plastiques ; ou bien encore, énumérer toutes les prouesses techniques et ludiques qu'on peut obtenir d'un appareil photographique.

Ce n'est pas de la sémiologie non plus que d'entreprendre une classification empirique des usages de l'image photographique : la photo comme *témoin*, comme *art plastique* ; comme « langage » : le journalisme, selon Plécy ; comme *littérature* : le récit-photo, la photo-pamphlet, la photo-poésie, etc. ; comme *graphisme* : la métaphore photographique, le mot-idéogramme (par incorporation d'image à la typographie), la photo-symbole, et toutes les espèces de codages, bulles, flèches, etc., intégrées à l'image-photo. Tout cela, tout au plus, reste une stylistique de l'image, ou une taxinomie⁴ artisanale, non indiscutable puisqu'il en existe d'autres, celle de Marcel Hignette, celle de Jacques Windenberger⁵. Les usages de l'image ne pourront être hiérarchisés logiquement que lorsque son fonctionnement proprement sémiologique aura été mis en évidence.

Ajoutons encore, bien que Plécy ne commette pas cette confusion, qu'il n'est pas bon non plus de mêler — comme on le fait si souvent — l'analyse des facteurs sociologiques, ou psychologiques, ou pédagogiques (qui conditionnent ou accompagnent l'usage et le fonctionnement des images) avec l'analyse sémiologique du fonctionnement de l'image comme image. Tout cela certes (philosophie de l'image, technologie de l'image, stylistique, psychologie, pédagogie de l'image) représente des activités respectables et nécessaires, qu'il n'est pas question un instant de minimiser ici. Mais il faut avertir — dignité et hiérarchie des analyses mêmes mises à part — qu'il est fourvoyant de faire tout cela croyant, comme c'est toujours le cas jusqu'ici, qu'on fait la sémiologie de l'image en tant que telle, c'est-à-dire l'analyse fondamentale qui sous-tend, ou devrait sous-tendre, épistémologiquement, toutes les autres.

Quels sont ici les vrais problèmes ?

4. Taxinomie : science des lois de la classification.

5. Lire Marcel Hignette : « Plaidoyer pour la classification réfléchie des usages de la photographie dans l'imprimerie », *Caractère*, n° de Noël 1959 ; Jacques Windenberger : *la Photographie*, coll. « Vivre son temps », Editions Ouvrières, 1965.

L'IMAGE EST-ELLE UN MOYEN DE COMMUNICATION ?

C'est-à-dire : transmet-elle consciemment, ou mieux : est-elle consciemment produite pour transmettre une information ? Et, dans ce dernier cas, dispose-t-elle de règles (connues, ou à trouver), règles de construction ou d'analyse, qui permettraient d'affirmer qu'il y a système de communication ? La question, qui est fondamentale, cache un gros problème, moins simple à résoudre qu'il ne semble, et qu'il ne faut surtout pas simplifier pour le théoriser. En effet, il y a souvent intention de communication, par construction, pourrait-on dire : fabrication intentionnelle d'images comme véhicules d'information (graphiques, schémas, cartes, photos-documents, etc.). Mais cette constatation ne doit pas servir à masquer les cas où il n'est pas encore assuré qu'on doit parler de transmission d'une information. Lorsque la chose à communiquer par le moyen de l'image est, visiblement, une émotion (y compris esthétique), y a-t-il encore message — et les mots *message* et *communication* recouvrent-ils encore les mêmes systèmes et les mêmes fonctionnements ? Souvent aussi, l'image vise, et consciemment certes, à la production d'un effet quasi biologique, un choc, c'est-à-dire qu'elle est un *stimulus* destiné à obtenir une *réaction*, très différente donc d'un message porteur d'une information (à moins d'appeler information à peu près n'importe quoi). Que, dans une même image et dans beaucoup d'images, puissent être mêlés, en proportions variables, le message informatif, l'émotion, le stimulus, c'est plus que probable. Mais ce n'est pas une raison pour tout brouiller par impatience. Le problème n'est pas simple.

Cette première question supposée résolue positivement (presque toutes les images véhiculent intentionnellement une information voulue par l'émetteur, et c'est bien celle-là qui est perçue par le récepteur), posons la seconde.

PEUT-ON PARLER DE LANGAGE DE L'IMAGE ?

Ce fonctionnement de l'image comme produit d'un système sémiologique à découvrir, a-t-on des raisons de l'appeler hâtivement un « langage » de l'image, et donc de parler d'une « grammaire » de l'image, et d'une « syntaxe », donnant ainsi l'impression que tous les problèmes sémiologiques sont résolus ? A-t-on raison de postuler un isomorphisme global entre le fonctionnement de l'image et celui du langage (tel qu'il est décrit par la linguistique : les lois de fonctionnement de l'ensemble des langues naturelles des hommes) ? A ces questions il faut répondre résolument non : *tout système de communication n'est pas un langage*. Il existe des caractères spécifiques des langues naturelles, qui déterminent leur type de fonction-

nement sémiologique, et qu'on ne retrouve pas ailleurs. Pour ce qui est de l'image, la différence probablement la plus fondamentale avec le système général de fonctionnement des langues naturelles est celle-ci : les langues naturelles ont primordialement un caractère vocal, qui condamne les messages qu'elles produisent à se dérouler dans le temps, ce qui fait que (à de très rares exceptions près : les « amalgames ») deux unités du message ne peuvent figurer au même point du temps, de la chaîne parlée. C'est ce qu'on appelle le caractère linéaire du message linguistique. Or, en ce qui concerne l'image, la situation est totalement différente : les messages sont produits sur la trame de l'espace, et il en découle une structure de l'image irréductible au fonctionnement linguistique. On pourrait dire que :

dans le discours linguistique tous les énoncés se suivent un à un dans le temps, un seul message étant possible à la fois ; tandis que l'image apparaît comme un discours dont tous les messages possibles sont co-présents sur la page — d'où la diversité des approches, des lectures, des interprétations possibles. Tout le travail de traitement de l'image paraît alors de découvrir comment conduire le lecteur à extraire un seul message privilégié d'un document qui ne peut pas être généralement lu de manière univoque. (On peut certes parler d'énoncés, de messages, de signifiants et de signifiés pour l'image, mais la parenté avec la linguistique s'arrête là, et c'est une parenté commune à tous les systèmes de communication, un isomorphisme qui ne mène pas plus loin.)

PEUT-ON PARLER DE GRAMMAIRE DE L'IMAGE ?

On peut revenir maintenant, en connaissance de cause, au problème déjà évoqué : dans l'image, s'il y a composition ou construction, peut-on en trouver les règles (conscientes ou inconscientes : traditions, habitudes, etc.) qui constitueraient alors le système du fonctionnement sémiologique propre aux images, ou à telle et telle catégorie d'images ? Tant qu'on n'aura pas mis au jour ce système (cet ensemble cohérent de règles), ce sera de la littérature que de parler de codage et de décodage de l'image — au lieu de parler d'élaboration et d'interprétation.

La réponse à cette question ne règle pas tout. Dans les systèmes sémiologiques reconnus et décrits comme tels (langues naturelles, code de la route, représentations graphiques diverses telles que diagrammes, réseaux, cartes, etc.), les règles qui constituent le système opèrent sur des unités parfaitement identifiées (qu'elles soient de caractère discret comme les pho-

nèmes et les monèmes⁶, ou non discret comme les longueurs proportionnelles, etc. ; qu'elles soient arbitraires ou symboliques). Quelles sont donc les unités *fonctionnelles* à l'œuvre dans l'image ? Tout ce qui est dans l'image est-il unité fonctionnelle de l'image ? Tant qu'on n'aura pas répondu à ces questions, on restera aussi dans la dissertation littéraire à propos des images. Dans les réseaux, les diagrammes et schémas, etc., les unités sont généralement arbitraires ; mais dans les autres images : dessins, peintures, photos, etc. ? En général, les unités apparentes sont de caractère symbolique (au sens saussurien du terme) : le nuage peint (signifiant) représente le nuage réel (signifié), la photo d'un ballon rouge représente un ballon rouge, etc. Mais il y a des transitions infinies, depuis le signe parfaitement arbitraire (croix verte des pharmacies) jusqu'aux symboles très conventionalisés (la fourchette et le couteau des « restaurants ») et jusqu'aux symboles purs (la photo d'une maison pour « cette maison »).

C'est à partir de là qu'on peut enfin aborder, muni d'outils conceptuels valides, le fonctionnement sémiologique de l'image, dans ses grandes lignes sinon dans toutes ses complexités (ce qui ne pourra venir que plus tard).

Ce n'est pas encore sur ce point que Plécy est révélateur. Il ne parle de code, de façon très limitée, que pour décrire des procédés très particuliers (stylistiques, ou rhétoriques, ou ludiques), des éléments extérieurs à l'image, ajoutés pour un traitement spécifique de certaines images : le A de *Paris* imprimé sous forme de tour Eiffel, l'incorporation de flèches pour signaler des points importants du document, l'adjonction de bulles... Ceci ne révèle rien, directement, sur le fonctionnement de l'image en général, celle qui n'a ni flèches, ni bulles, ni artifices typographiques, etc.

FAUT-IL CREER UN SYSTEME SEMIOLOGIQUE DE L'IMAGE...

Le problème vrai commence ici : tantôt Plécy dit et croit que la perception de l'image est spontanée, sans apprentissage ; il parle « des points forts vers lesquels se dirige *tout naturelle-*ment le regard » (p. 238). Dans ce cas, il y aurait un système et il serait toujours perçu. Tantôt il dit et croit qu'il faut apprendre au regardeur à regarder : « Nous ne savons pas comment » on lit [l'image] », écrit-il (p. 22). Dans ce cas, il y a peut-être système, mais il n'est pas possédé consciemment. Tantôt

6. *Discret* : Une valeur discrète se mesure en nombre d'unités, l'inverse d'une valeur continue. *Phonème, monème* : La forme parlée des *unités significatives* (*monèmes* ou *unités de première articulation*) peut être découpée en unités phoniques plus petites de seconde articulation ; elles sont appelées *unités distinctives* ou *phonèmes* : l'unité significative *plomb* comporte ainsi trois phonèmes /p + l + b/.

même, Plécy pense que la majorité des images est brute, et « qu'il faut jeter les bases d'un véritable langage [système « sémiologique] de l'image, trouver et appliquer des règles de « construction » (p. 24). La plupart du temps, il n'y aurait alors pas de système sémiologique dans les images, il faudrait apprendre à y en introduire un : « Il faut traiter l'image pour « améliorer sa visibilité » (p. 168). La solution est probablement complexe : il y a image sauvage, non traitée, et lecture naturelle ; il y a image sauvage et lecture cultivée par un apprentissage ; il y a aussi image traitée et lecture dirigée, imposée par un système sémiologique devenu conscient.

Ce système, Plécy le découvre, sans être conscient lui-même de l'étendue de sa découverte, à travers un problème technique : comment obliger le lecteur à lire une image comme son producteur ou son utilisateur a voulu qu'elle soit lue ?

... POUR QUE SA LECTURE SOIT CORRECTE ?

Comment imposer une seule lecture, univoque, d'une image, à tous ses regardeurs ? La réponse de Plécy, qui met le doigt sur le mécanisme fondamental du fonctionnement sémiologique de l'image, est simple, et le vrai livre (qui n'est pas une grammaire mais une sémiologie de l'image) tient en vingt pages (pp. 230-250). La voici. Dans une image quelconque, il y a des points forts naturels (p. 232) ; et — c'est un postulat dont Plécy prétend qu'il a été démontré expérimentalement par la physiologie de la perception visuelle — le regard est toujours attiré vers ces points (ici, le texte semble contenir une confusion entre le point comme concept géométrique, et le point comme tache visuelle plus ou moins étendue mais saillante). Pour résoudre son problème de rédacteur en chef, alors, Plécy met au point une grille, qui est un transparent quadrillé en cases de 1 cm × 2 cm. Cette grille permet d'analyser case par case les points forts naturels (optiques) du document à traiter, de les inventorier. Il y a aussi, selon lui, des points [forts] seconds, et des points négatifs.

A partir de là, on peut dire que Plécy redécouvre empiriquement, sur un problème concret (et c'est là une confirmation précieuse du concept, parce qu'elle est indépendante), la notion-clé de la linguistique contemporaine : dans un phonème, monème, mot, segment d'énoncé, énoncé, un élément structural est *pertinent*⁷ s'il correspond à un choix de l'émetteur, c'est-à-dire si sa présence (opposée à son absence) a une fonction dans la communication projetée. Pour Plécy, étant

7. Sur ce point, capital en linguistique, la référence de base reste dans les ouvrages d'André Martinet. V. notamment *Éléments de linguistique générale*, coll. « U 2 », 1970, notamment, p. 31-33 et 70-73.

Pour une sémiologie de l'image

A. Plécy : « la Grammaire de l'image ».

Page 239 : la grille de lecture.

La grille permet de découvrir, par un balayage systématique des cases, les points forts (X) vers lesquels se dirige tout naturellement le regard.

Les points seconds (/) peuvent être déterminés et les points négatifs (O) signalés à la retouche pour élimination.

L'expérience nous a montré que les maquettistes les plus expérimentés découvraient dans les photos, à leur grande surprise, grâce à la grille, des détails qui leur avaient complètement échappé.

Dans le cas précis de la photo de la femme à l'enfant, le biberon contenu dans la poche de la maman n'a été perçu que par de très rares observateurs. Les zones blanches sur la gauche, dispersent l'attention et luttent avec les points forts : l'œil de l'enfant, le profil de la mère.

donné une image, traiter cette image c'est d'abord choisir (peut-être empiriquement, arbitrairement, voire frauduleusement) un seul des messages spontanés qu'elle est susceptible de délivrer ; puis mettre en évidence tous les points forts ou seconds (les traits pertinents des linguistes) qui assurent la communication privilégiée de ce message ; puis éliminer ou neutraliser les points négatifs ; ceux qui sont inutiles parce qu'ils ne contribuent pas à communiquer le message choisi, ceux qui sont nuisibles parce qu'ils gêneraient cette communication préférentielle, ou même orienteraient vers un autre message possible. Plécy donne au moins deux exemples tout à fait convaincants, la mère et l'enfant, l'enfant au ballon. On s'y reportera avec profit. Tout y est.

Lorsqu'on a fait à la linguistique non pas tous les emprunts terminologiques à la mode, mais l'un des principaux qui soient adéquats, celui de *trait pertinent*, on aperçoit que tous les traitements de l'image ont pour caractère fondamental commun, sous la diversité des techniques et des usages, de *pertiniser*

8. Luis J. Prieto : *Messages et signaux*, P.U.F., 1966 ; 2^e éd. 1972 ; *Principes de noologie*, La Haye, Mouton, 1964.

Illustration non autorisée à la diffusion

page 243 du
même ouvrage.

retouche
problème
la retouche
capital
le document
faitement
posé qui ne
nporte aucun
ment parasite,
tout à fait
ceptionnel.
ne s'agit
ic pas
redessiner
e image
également
nme cela se fait
plus souvent,
is de dégager
points forts et
tout d'éliminer
points négatifs
ceptibles
tirer
regard
s des zones
n informatives.
l'anecdote
t simple :
jeune enfant
uvre regarde
ac envie
ballon.
importe donc
e toute l'attention
« regardeur »
concentre
r l'attitude
le visage
l'enfant.
est là que
situent
information
l'émotion.

grille permet
metteur en pages
donner
retoucheur
s. instructions
écrites
ns risquer
s. erreurs
nterprétation.

(comme dit Luis Prieto⁸) certains éléments du donné optique brut : le cadrage, les retouches, les bulles, les flèches, la légende, etc., se voient intégrés à leur place fonctionnelle dans une théorie sémiologique de l'image. Le mérite de Plécy n'est pas mince d'avoir fourni, avec une perfection de grand artisan, tous les éléments de cette démonstration.

Tous les autres problèmes qu'on peut poser à propos de l'image : psychologiques, sociologiques, pédagogiques, stylistiques ou esthétiques, déontologiques (les « tripatouillages » de traits pertinents, par le journalisme et la publicité, au niveau de toutes les techniques de pertinisation) sont postérieurs à cette prise de conscience sémiologique. Et ils ne peuvent être correctement posés, peut-être même résolus, qu'après un apprentissage confirmé de cette pratique de l'analyse sémiologique proprement dite, sur toutes les espèces d'images⁹.

Georges Mounin.

9. Ce texte est la rédaction abrégée d'une communication au séminaire sur la communication visuelle, organisé par l'Institut de l'Environnement, à Paris, du 26 au 29 novembre 1973. Le texte *in extenso* sera publié dans les *Actes* de ce séminaire.

