

conférence

les risques

de Daniel Bounoux

de l'image

philosophe

CENTRE DU
gra
phisme
me

les risques de l'image

Pour les tenants d'une culture façonnée par le livre, l'image bouscule les règles de la communication : quelle place exacte lui accorder ? Comment la cadrer, la légender, l'interpréter ou la « lire » (verbe désormais inadéquat) ?

Pour les créateurs de la communication visuelle, faire des photographies, des images, des dessins, les vendre, les publier, les utiliser dans des médias imprimés, numériques ou audiovisuels, devient de plus en plus délicat au regard des questions légales et éthiques qui se complexifient et auxquels s'ajoutent des considérations religieuses qui font débat (voir l'affaire des caricatures).

Pour les éditeurs, les médias et les agences, les images sont des opérateurs d'audience, de rentabilité, mises en œuvre pour obtenir des résultats socio-économiques qui ont souvent peu à voir avec la création, ressentie elle-même parfois comme un risque pour certaines organisations.

Qu'est-ce qui se joue plus précisément aujourd'hui, sémiotiquement, économiquement, moralement, politiquement, autour des images qui nous enchantent et nous assaillent ?

Daniel Bounoux. Je veux vous dire deux ou trois choses que j'ai comprises sur les images, au fil de mes études. Je suis un philosophe et aussi un littéraire. C'est dire que ma spécialité est vraiment le texte. A priori, dans notre culture, les images sont le non-texte. Quand on parle, par exemple, de « lire » un tableau, expression fréquente en sémiologie de l'image, j'ai toujours tendance à réagir, au fil de mes cours et de mes publications, pour souligner cette contradiction au sens fort : l'image n'est pas la diction. Il y a une contradiction entre le canal image et le canal mot, le canal verbal. Il est vrai qu'en grec « *graphein* » qui donne photographie, cinématographe, échographie etc., veut dire à la fois écrire et peindre. Cette racine commune donne beaucoup à penser, parce qu'une certaine origine de l'écriture est iconique. C'est-à-dire hiéroglyphique.

Les Égyptiens dessinent pour écrire, enfin ils dessinent jusqu'à un certain point. Les hiéroglyphes ne sont pas entièrement des pictogrammes. Pour faire le soleil, on ne se contente pas de faire le rond du soleil, pour faire lion, on ne montre pas un lion ; mais enfin, les pictogrammes ont fait beaucoup rêver les spécialistes de l'écriture parce que, indiscutablement, à l'origine de nombreuses écritures, il y a une dimension visuelle graphique ; visuelle dans l'écriture alphabétique aussi, mais graphique, c'est-à-dire analogique, représentative. Il y eut un lent divorce, une émergence de l'écriture alphabétique par rapport à la « peinture » entre guillemets des pictogrammes, idéogrammes, hiéroglyphes etc. Les deux branches se sont écartées. Néanmoins dans l'art du XX^e siècle, moderne puis contemporain, ces deux branches se sont largement retrouvées, réunies, entrelacées et dans nos nouvelles technologies, il y a bien sûr, sur nos écrans, autant d'images que de textes, avec des formes mixtes, des formes extrêmement intriquées d'images et de textes.

Dans la publicité par exemple, ou dans l'enluminure, ou la mise en page, dans l'art du design graphique et de l'illustration des livres, on note un entrelacement parfois très subtil, très fin dans la présentation des textes enchâssés dans les images ou des images « illustrant » entre guillemets les textes. Il est donc important pour nos études de communication de bien dire ce qui revient au texte et ce qui revient à l'image. Et pour un philosophe, comme moi, qui s'est ensuite dévoyé dans « l'info-com », il était important de comprendre ce que notre pensée doit au régime des images et ce qu'elle doit au

régime du langage. Il me semblait absolument crucial de démêler plus finement dans notre pensée ce qui relève du verbal et ce qui relève de l'icône, du monde de l'image. Quand on parle de l'imagination par exemple, elle est bien sûr largement textuelle, ou verbale, on écrit un roman avec de l'imagination. Mais dans le mot imagination il y a image et même un poète, surtout un poète sans doute, suit, pour écrire, certaines images. Quel est ce mélange bizarre, ce mixte d'un « *graphein* » primaire, d'où émergent tantôt des images, tantôt des textes ? Selon les canaux, selon les inspirations, selon les vocations, des gens vont se définir plutôt comme écrivain, comme littéraire ou plutôt comme plasticien, etc.

Et même si encore une fois, des effets de convergences et d'intrications existent entre ces deux domaines, je crois que philosophiquement, logiquement, sémiologiquement, il est intéressant de mieux comprendre ce qui revient au versant image, ce qui revient au versant langage, au « logos ». C'est à cette ligne de partage de nos pensées que je voudrais m'attacher pour commencer. Ensuite, j'évoquerais les risques de confusion, de domination, des risques parfois d'écrasement de l'un par l'autre domaine. Enfin, j'aimerais vous faire part de réflexions concernant la violence qui vient par les images, qui vient aussi par les mots, et des risques qui viennent par certains médias, notamment la télévision.

Ce sont des débats récurrents, des débats qu'on n'évite jamais. Autant avoir quelques idées claires pour les cadrer et les traiter.

La part du verbe et de l'image

Il se trouve que je participais hier soir à un débat à la Bibliothèque Nationale de France consacré aux questions de la représentation. Ils m'avaient invité à cause de mon livre *La crise de la représentation*, et la séance s'est ouverte sur les images des talibans en Afghanistan, massacrant les grandes statues des Bouddhas. On a donc commencé par cette fameuse question de l'iconoclasme. Pourquoi certaines religions tolèrent-elles l'image, comme le christianisme, et pourquoi d'autres religions bannissent-elles absolument l'image comme étant blasphématoire ? La question de l'iconoclasme est récurrente parce que l'actualité de certains intégrismes nous met sous les yeux assez régulièrement des images de destructions d'images.

À cet égard, j'aurais pu apporter le livre de Jack Goody, présent avec moi hier soir au débat à la BNF, dont l'ouvrage *La peur des représentations* vient d'être réédité aux éditions La Découverte. Sur ce livre, on voit une photo de talibans afghans, je crois, en train de brûler religieusement pourrais-je dire, une pellicule photographique. Mais les mêmes qui brûlent la pellicule photo sourient aux photographes qui photographient le bûcher des pellicules que les autres sont en train de brûler. La situation est assez cocasse, parce que ces talibans qui ne supportent pas la photographie ont besoin de le dire par un reportage pour le signifier aux infidèles iconophiles. Donc, ils sourient à l'objectif en train de filmer leur vengeresse opération iconoclaste. Paradoxe total n'est-ce pas ? Parce que les mêmes qui craignent ou qui disent vouloir terrasser l'image en ont besoin pour dire et montrer leur rejet des images. On pourrait presque parler à ce sujet, avec l'école de Paolo Alto, de « Double bind ». Ces gens empruntent le canal de l'image pour montrer qu'ils n'ont pas affaire à l'image ou qu'ils rejettent absolument la figuration photographique, cinématographique. On entre ici dans des questions assez vertigineuses : est-ce que notre monde, même chez ceux qui disent pouvoir s'en passer, peut se passer de ce canal « image » ? Jusqu'à quel point notre culture est-elle iconophile ou iconoclaste ?

La question de l'iconoclasme

Il faut prendre au sérieux la question de l'iconoclasme, car bien qu'elle ne prenne pas pour chacun d'entre nous les formes extrêmes des talibans bombardant les Bouddhas de Bâmiyân ou brûlant telle pellicule, elle est récurrente. Elle l'est chaque fois qu'un pédagogue s'inquiète, par exemple, des ravages que la télévision va faire par rapport à l'enseignement scolaire, universitaire, chaque fois qu'on s'inquiète du déclin du livre au profit des écrans, les écrans étant supposés véhiculer plus d'images que de textes. Ce qui n'est pas forcément vrai aujourd'hui avec les ordinateurs avec imprimante. Est-ce que la « graphosphère », pour parler comme le médiologue Régis Debray, c'est-à-dire la culture organisée autour du livre, livre voulant dire généralement un livre sans image, est aujourd'hui menacée par — comment va-t-on appeler le nouveau régime la « vidéosphère » ? La « numérosphère » ? — bref, tout ce qui vient par les écrans, le numérique, les hybridations texte/image que permet le numérique.

Cette « déploration » iconoclaste, assez fréquente chez nous, tire la sonnette d'alarme face aux images supposées menacer une culture construite sur des canaux plus abstraits de communication, l'abstraction par excellence étant celle du livre. Il y a ce souci, crainte récurrente, dans notre culture aujourd'hui, du devenir du livre face à la poussée formidable et quasi irrésistible des icônes, des images, des indices aussi, j'en dirai un mot. Ce débat n'est pas clos, il est même très virulent. Il est difficile de tracer le partage entre les mondes du texte et les mondes du verbe, de la parole et de l'image. Il y a de nombreuses façons de faire image et il faudra évidemment distinguer la peinture, la photographie, le cinéma, la vidéo, l'image numérique, etc. C'est un immense chantier de réflexion pour nos études de communication car, je l'ai dit en commençant, je me suis engagé dans ces études de communication en philosophe et littéraire, sensible au fait que l'image n'est pas la mort du texte ; que l'image n'est pas une menace pour la culture, mais qu'au contraire toute notre culture, toute notre pensée sont infusées, nourries, vitaminées par les images. J'écris des livres mais je suis aussi cinéphile, j'aime la peinture, enfin du moins la peinture me donne des idées et je ne vois pas pourquoi j'amputerai de ma réflexion tout ce qui vient par ces canaux iconiques. Par ailleurs il y a l'immense domaine de la musique qui n'est ni le texte ni l'image bien sûr.

Il faut considérer en communication comment ces différents vecteurs de messages — la musique, la peinture sont des messages — capitonnet, tressent notre imaginaire, notre réflexion, notre pensée en général. Je dis que notre imaginaire est tapissé d'images. Serge Daney, critique de cinéma aux *Cahiers du cinéma*, décédé aujourd'hui, parlait de « ces images qui ont regardé notre enfance ». Cela veut dire que nous avons été très jeunes sujets à certaines images. Très jeunes nous avons été irradiés par des images qui forment une espèce de sous-couche à notre culture ; il y a donc un plaisir primaire de l'image. Il y a une enfance qui vient par l'image. Parce que l'image, en général, rentre en nous avant le texte.

Bien sûr, il y a les voix, les histoires qu'on nous raconte oralement, avant que nous ne sachions lire, mais il y a indiscutablement et de plus en plus pour les enfants d'aujourd'hui, abondance d'images qui les nourrissent, les envahissent, parfois qui les inquiètent, les déstabilisent car ces images ne sont pas toutes euphorisantes, notamment des images de violence qui viennent par les écrans de télévision. Toujours est-il que nous avons été exposés très jeunes à certaines images, et que les nouvelles générations le seront de plus en plus. Il vaut la peine de réfléchir à cette alliance primaire entre l'âge de l'« in-fans », enfant en latin, celui qui ne parle pas mais qui reçoit de l'information par des images absolument fondamentales, archaïques, fondatrices, primaires.

Du primaire au secondaire ; de la condensation à l'articulation des représentations

L'adjectif « primaire » a donné à Freud un concept intéressant. La psychanalyse a été très importante dans ce débat de l'iconoclasme, débat concernant la part prise par les images à la formation de la culture, à la formation du savoir, à la formation de « l'idéation », c'est-à-dire à nos capacités de *représentation*. Freud a donc posé, parmi beaucoup d'autres, cette distinction du processus primaire *versus* le processus secondaire. Cette distinction va être au cœur de beaucoup de débats sur « les images sont-elles bonnes, sont-elles mauvaises voire méchantes ? ». Le primaire est en effet réputé « pas bon à penser » : *primaire*, c'est la confusion, la non-articulation, la condensation. Freud a trois mots pour qualifier le processus primaire : condensation, figuration, déplacement.

Le rêve est primaire. Qu'est-ce qui se passe dans le rêve ? Une image est plusieurs images, un individu plusieurs individus, une maison plusieurs maisons, etc. C'est-à-dire qu'il n'y a pas ce principe de distinction secondaire. Le secondaire, c'est au contraire l'articulation des représentations. Dans la veille secondaire, je distingue clairement mes représentations. Pour aller de mon domicile à cette université, il y a un certain trajet à faire, et si je pars en tram, en vélo, en voiture, je sais très bien que cela va prendre du temps et de l'espace. Le « processus primaire » apporte une profonde perturbation de l'espace et du temps ; les représentations glissent les unes sous les autres. Rien n'est stable, rien n'est identifiable en terme aristotélicien de non contradiction, A n'est pas non A. Du point de vue primaire, A est aussi non A.

Prenons l'exemple du symbole. Un symbole est une chose pour un autre chose. Nos rêves sont emplis de symboles, sont composés de choses qui signifient peut-être d'autres choses. Il y a tout un état de la pensée qui est un état figuratif dit Freud, et le rêve est figuratif : rêver c'est régresser à un état iconique, état visuel, état imageant de la pensée. Par contre quand nous parlons, processus secondaire, nous articulons des signes codés, des signes abstraits, des signes appris ; nous avons appris à parler, non sans peine et cette peine est toujours inscrite dans nos performances verbales. On ne peut pas parler très longtemps, parce que parler fatigue. On ne peut pas lire un texte très longtemps parce qu'il est nécessaire de linéariser sa pensée, son attention, son jugement, sa faculté d'association ; linéariser c'est-à-dire associer morceaux par morceaux, parties par parties. C'est un travail logique, et logique veut dire travail de mise en ligne, forçage linéaire. Deux qualifications se précisent ici du primaire *versus* le secondaire, ou du visuel *versus* le textuel ou le verbal : le primaire est magmatique, le secondaire est linéaire. Le primaire est inarticulé, le secondaire est articulé, il distingue parties par parties, il opère des hiérarchies logiques, il emboîte les niveaux de réflexion, etc. Dans la logique, un énoncé peut être l'objet d'un autre énoncé. Je n'entre pas dans les détails, mais le relief logique est très important pour comprendre ce qui se passe dans la parole ordinaire. Ce relief logique se trouve écrasé voire décapité par l'image et par le monde magmatique, celui notamment des rêves et de l'imagination. Il y a donc clairement deux registres d'activité mentale : l'une qui est aimantée, attirée par le processus primaire, ce magma agglutinant, et l'autre qui est fléchée, attirée par la linéarité secondaire, c'est-à-dire la mise en séquences, la mise en lignes, la mise en abstraction, la mise en relief logique, en articulations des représentations.

L'image, traditionnellement parlant, est attirée par le processus primaire, pas seulement l'image du rêve, mais il est important que le rêve justement soit consommateur et créateur d'images. Quand nous dormons, pour le dire brutalement et en peu de mots, nous perdons plusieurs choses. Nous perdons la station droite, nous perdons nos vêtements en général, enfin notre représentation sociale, nos relations aux autres, et nous perdons le langage. Il y a très peu de mots dans les rêves, et ils y sont traités, observe Freud, comme des images, comme des choses. En revanche le rêve se marque par une ébullition, une effervescence visuelle. Tout se passe comme si la pensée régressait à

un état antérieur de son développement, et comme si cette régression était réparatrice. Comme si ce retour périodique, en gros toutes les quinze heures, au sommeil était un état de recomposition, de rebrassage de ce qui a été, disons, fatigué, usé pendant le temps de la veille. Le temps de la veille c'est donc le temps de la mise en ligne; le temps du sommeil c'est la pelote qui se reconstitue. Et dans une pelote chaque morceau de la ligne se trouve en contact avec potentiellement tous les autres. Un rêve est comme une pelote, c'est-à-dire que les séquences représentatives du rêve se touchent et se froissent entre elles.

Imaginez un texte, vous le dépliez, il est textuel, vous le lisez; froissez-le en boule, essayez de lire la boule, cela donne le rêve, c'est-à-dire cette espèce de magma de mots, d'association, de contact entre les représentations. S'agissant de notre pensée, je propose qu'il y ait comme un fil qu'on tire pour parler, penser, associer, conceptualiser, juger etc. Imaginez que ce fil soit élastique comme dans le jokary, ce jeu exaspérant parce qu'on n'arrive jamais à tenir un fil en ligne justement. Vous lâchez le fil et cela fait une pelote caoutchouteuse où tout se touche. Et «ça», c'est le sommeil, c'est le rêve. Il y a peut-être ce battement en nous, entre la mise en ligne et la mise en pelote. Et du côté de la mise en pelote, il y a les représentations visuelles.

Il n'est pas vrai qu'un tableau se «lise». Devant un tableau, notre œil est accroché par beaucoup de parties à la fois. Sauf dans quelques tableaux qui ont une ligne de lecture assez nette, en général, devant une image, «l'œil existe à l'état sauvage», comme dit André Breton avec la phrase inaugurale de *Le Surréalisme et la peinture*, grand texte du fondateur du surréalisme de la fin des années vingt. Il dit cela de la peinture et de la peinture surréaliste en particulier. Il le dit contre un autre régime de l'œil, qui est l'œil de la lecture. Il ne serait pas difficile de montrer que devant une page imprimée, il y a, dans notre culture, un ordre de lecture: on entre en haut à gauche et on sort en bas à droite. Dans d'autres cultures, on peut lire de haut en bas ou de bas en haut, peu importe: notre œil est fléché par la lecture, il est engagé sur le rail de la ligne à lire alors que dans le tableau, toutes les entrées sont à peu près bonnes. Nous balayons librement un tableau, l'œil est sauvage devant la peinture, la photo ou l'image visuelle en général, alors qu'il est fléché, linéarisé et surtout qu'il est articulé à un code dans la lecture. Bien sûr, des séductions visuelles émergent de toute lecture. Par exemple, si vous recevez une lettre manuscrite, vous êtes lié au code de la langue dans lequel cette lettre est écrite, mais vous éprouvez aussi des séductions proprement graphiques. Le manuscrit est graphique, c'est-à-dire que vous avez des suggestions d'empreintes et de dispositions visuelles graphiques du manuscrit sur la page. Il y a un résidu graphique dans l'écriture et on sait que les poètes, pas seulement Apollinaire avec *Les Calligrammes*, sont sensibles à ces séductions graphiques, ces résidus de *graphein* au sens de peindre, qu'il y a dans l'écriture. Néanmoins l'écriture a fortement divorcé d'avec la peinture; dans la lecture d'un texte, l'œil vit à l'état très domestiqué et linéarisé; devant la peinture, devant la photo, l'image en général, l'œil reprend ses droits de vagabondage: association libre, entrée aléatoire etc. Il y a donc apparemment plus de liberté, d'immédiateté, de facilité à recevoir les images que des textes. C'est pourquoi, classiquement, notre culture, fléchée par le logo-centrisme, c'est-à-dire fléchée par les performances langagières, les performances logiques, est assez spontanément iconoclaste.

À l'école, à l'université, on vous persuade d'être capables de performances linéaires, abstraites, conceptuelles, plutôt que visuelles proprement dites. En tout cas, dans les facultés de lettres, comme est la nôtre. L'institut de la Communication et des Médias (université Stendhal-Grenoble III, ICM) est encore en faculté de lettres et l'on vous invite à réfléchir, à conceptualiser, à écrire des dissertations, même si, par ailleurs, on vous invite à faire des films ou de la photographie. Il y a un logo-centrisme tenace dans la culture occidentale.

Ce logo-centrisme est battu en brèche dans bien des lieux, y compris et notamment chez nous en communication, mais la tendance lourde reste à la remontée de nos représentations vers les représentations textuelles, livresques, verbales, abstraites. C'est une grande guerre que les images font aux mots, ou que les mots font aux images.

La trilogie de Peirce ¹ : indice, icône, symbole

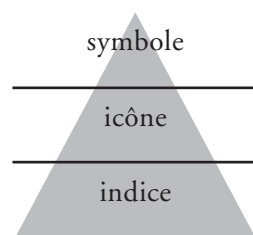
Pour clarifier ce propos j'avais l'habitude, dans cette maison, de rappeler que l'image est prise en fait entre deux blocs sémiologiques ou sémiotiques bien distincts et qu'il faut penser l'image par rapport d'un côté à l'indice et de l'autre côté, au monde des signes symboliques, signe symbolique au sens logico-langagier. Petit rappel sur cette question du triangle ou de la pyramide sémiotique. Je suis ici la trilogie de Peirce qui est un pragmaticien et un sémiologue important pour ces questions de l'image. La sémiologie née de Peirce a placé l'image dans un cadre non logo-centrique, elle lui a donné toute sa chance. C'est pourquoi Peirce, pour des études de communication, me semble plus important que Saussure², quand il dit par exemple que l'image est la façon la plus directe, la plus naturelle de transmettre une information — éloge prémonitoire de la place qu'allaient prendre les images dans notre culture.

Le petit schéma pyramidal que je propose à la suite de Peirce est très simple à mentaliser, et il peut rendre de grands services parce qu'il est chronologique, et onto-phylogénétique. C'est-à-dire qu'à l'origine de nos performances sémiotiques, il y a l'immense domaine des indices. L'indice c'est le signe que nous partageons avec les animaux. Tous les vivants échangent des signes mais certains (les animaux) n'ont que des indices à leur disposition.

Qu'est-ce que l'indice ? Peirce a une définition très simple : l'indice est un fragment arraché au phénomène, un échantillon prélevé sur le cours du monde. L'indice est physique. Il existe dans la nature, chose parmi les choses : la fumée est l'indice du feu ; la pâleur ou la rougeur l'indice de la fièvre ou de la maladie, un médecin traite votre corps par des indices : la température est un indice, le pouls etc., le médecin a affaire essentiellement à des indices. Le météorologue, le navigateur, le chasseur observent de même l'état du ciel pour deviner le climat du lendemain. Les animaux, et une bonne partie de nos comportements pleinement humains, fonctionnent à partir de prélèvements indiciaires sur les phénomènes, pour nous orienter. L'indice est matériel, il est « au contact de » : la girouette est au contact du vent, elle montre le vent, elle le montre indicieusement, par poussées ; votre corps exprime ses symptômes (pas seulement médicaux) indicieusement, etc. Tout cela est physique, en continuité naturelle, et fonctionne par contacts. La fumée montre le feu mais la fumée est un indice, une partie du feu. L'indice est « une partie de », un prélèvement.

Il est très important de comprendre qu'à partir de cette couche phénoménale produisant constamment des indices, nous détachons une sphère que nous allons appeler une sphère de l'icône. « Détachement » est important car l'icône nous détache des indices. L'image est un saut, elle implique une coupure, une rupture des continuités indiciaires précédentes.

Ce passage de l'indice à l'icône constitue le saut humain ou anthropologique par excellence. Nos animaux sont incapables d'icônes, insensibles aux icônes. Les chiens et chats de nos maisons peuvent bien regarder la télévision mais sans intelligence de ce qu'ils voient, puisque des pubs de croquettes n'ont aucune incidence sur leur appétit. Certaines icônes sont presque naturelles, voire carrément naturelles ; le reflet dans l'eau, l'ombre projetée sur un mur forment une icône, au point qu'on a fait de cette ombre projetée, puis détournée par la jeune fille qui perd son fiancé partant pour la guerre, la première façon de figurer un portrait. Les mains primitives ; les mains des premiers hommes du néolithique sur les parois des cavernes sont des façons à la fois indiciaires, par pressions, mais très iconiques par leurs résultats, de figurer leur activité de peintres.



1. Charles Peirce (1839-1914) : sémiologue et philosophe américain.

2. Ferdinand de Saussure (1857-1913) : linguiste suisse.

L'icône est détachée du monde, elle s'ajoute au monde alors que l'indice est prélevé sur lui. Mais l'icône s'ajoute au monde de façon encore ou généralement analogique : elle conserve un trait de ressemblance avec ce qu'elle désigne. Je dis généralement parce qu'il y a des icônes non figuratives, mais en général l'icône est figurative, et fonctionne sur un mode analogique.

L'ordre symbolique dans la terminologie de Peirce, ce sont les mots et au-delà, les chiffres, les nombres, etc. C'est l'ordre du code et de l'arbitraire du signe. La deuxième coupure est celle de l'arbitraire, venu du code. Bien sûr, il peut y avoir du code et de l'arbitraire déjà dans l'icône ; nous dirons donc, par provision et de façon préliminaire, que l'icône étant située entre les deux massifs de l'indice et du symbolique proprement dit, c'est-à-dire tout ce que veut dire « logos » (à la fois calcul, raison, langage, relation verbale), ce monde logico-langagier du symbolique peut, en effet, déjà aimer certaines images ; mais l'intéressant, c'est que l'icône a un double tropisme, tantôt vers l'indice, tantôt vers le monde logico-langagier.

L'image lieu de passage de l'indice au langage

L'image est ainsi au carrefour de nos performances sémiotiques. Transitionnelle au sens du psychanalyste, elle est le lieu de passage de l'indice à l'ordre langagier proprement dit. Notre culture est clairement fléchée dans ce sens : on va apprendre à un jeune enfant qui ne parle pas encore, qui n'a que des indices, à repérer des images ; puis de ces images on va détacher des lettres qui au départ vont être des dessins, il va colorier d'ailleurs ces livres, il va les barbouiller ; puis les mots vont augmenter dans les livres au détriment des images ; pour finir l'enfant aura des performances purement livresques et, si tout va bien, il se hissera jusqu'au sommet de la pyramide logico-langagière. Il sera capable de lire un livre sans le gribouiller ni le colorier, ce que certains ne parviennent jamais à faire. Mais enfin, en général, quand on accède à l'université, on accède à cette pointe de la raison, à cette pointe du triangle symbolique si importante pour la culture, parce que c'est la pointe de l'esprit critique par excellence.

Un philosophe vous dira qu'il faut une pointe pour penser, une pointe pour écrire, pour distinguer, discerner, critiquer. Le « krinein », critique, c'est toujours le fait de discerner, les idées claires et distinctes chez Descartes c'est toujours cette pointe, ce scalpel, ce couteau critique qui discrimine une représentation (un concept, une image, une proposition) d'une autre.

Plus on va vers le haut de la pyramide sémiotique, plus on est doté de cette faculté critique. Le numérique, par exemple, la fine pointe de l'ordre logico-langagier, c'est le langage des « bits », la décomposition numérique de toutes les représentations en signaux digitaux oui/non, allumé/éteint, ouvert/fermé. Le « bit », c'est le choix binaire, digital, de base, pour toutes nos représentations qui passent aujourd'hui par le numérique. C'est le terme de la décomposition, ou le sommet critique de l'esprit analytique. Plus on progresse dans cette ascension logico-langagière, plus on gagne en analyse, en capacité critique de discernement. C'est important parce que l'image est précisément un état intermédiaire et un état encore assez magmatique, assez condensé au sens de Freud, des représentations.

L'image est un monde moins « critique », entre guillemets, que le monde logico-langagier. Je mets des guillemets parce que c'est en train de changer précisément, notamment avec l'invasion des images, enfin, l'enrichissement par les images numériques. Mais traditionnellement notre culture est plutôt iconoclaste parce qu'on subordonne les images aux mots qui les cadrent, les légendent, disent quoi en faire ou en penser.

De l'iconoclasme et de l'iconophilie

L'iconoclasme est un très vaste débat. Songez par exemple aux trois monothéismes du livre : le judaïsme, le christianisme, l'islam. Sur ces trois monothéismes, un seul, le christianisme — et encore, pas chez les protestants, pas dans toutes les églises chrétiennes — a toléré la représentation imagée avec de grandes précautions, et moyennant un cadrage venu du texte.

Pourquoi le christianisme a-t-il toléré la figuration ? Du fait de l'incarnation. Dieu s'étant incarné, ayant pris figure ou image dans le corps de son fils le Christ, le dogme chrétien aime ou permet l'image à partir du moment où Dieu lui-même s'est rendu visible. Le génie du christianisme, c'est donc le génie de l'incarnation, c'est-à-dire de la figuration. Aujourd'hui encore, les chrétiens sont des champions de l'image. Les Jésuites ont été de très grands promoteurs de l'image et de nos réjouissances optiques, parce que l'image fait médiation ou ascenseur entre la Terre et le Ciel. L'histoire biblique, l'histoire chrétienne racontent des scènes imagées qui se peignent sur les murs des églises, qui se figurent dans les missels ; cette propagande passe autant par le texte que l'on écoute en chaire ou dans l'église, que par les images accompagnant les textes. Mais pas des images seules. Une église se couvre d'images mais ces images sont cadrées par l'écriture sainte, sinon le regard s'égare. Il ne faut pas que le regard du fidèle s'égare sur une belle vierge, une belle fille peinte sur un mur. Il peut y avoir des choses assez scabreuses dans les figurations saintes. Comment représenter Marie-Madeleine la pécheresse ? Elle est ruisellante de désir, elle est belle, et parfois assez dénudée, il faut donc cadrer cela très soigneusement pour que l'église ne se change pas en sex-shop ou en lupanar.

La crucifixion, c'est quand même incroyablement scabreux. Ces images de supplice, ces Saints qu'on met dans des positions extraordinairement masochistes, tout cela présente un évident danger. Là où il y a du regard, il y a du danger, et il faut les mille précautions du prêche, des légendes, des textes sacrés disposés autour des images pour discipliner le regard. Mais, cette restriction étant faite, les chrétiens et notamment les catholiques ont été extrêmement producteurs, consommateurs, théoriciens et iconophiles contrairement aux iconoclastes juifs et musulmans. Dieu se figure. Il est permis d'aller vers l'abstraction du ciel monothéiste par de belles images sensibles, et parfois sensuelles. Le christianisme cultive une espèce d'optimisme du regard, et ses images touchantes ont beaucoup fait pour sa propagation : crèche de la nativité, enfant Jésus dans sa famille, Jésus marchant sur les eaux, les apôtres pêchant des poissons, etc., tout cela est merveilleusement iconique, filmique, videoscopique ! Après tout on n'aurait pas eu Hollywood si on n'avait pas eu le concile de Nicée qui a dit, contre l'iconoclasme byzantin, que les images étaient une bonne chose pour la foi. L'iconoclasme fondamental dans notre culture a été formidablement tempéré et combattu par l'église, et si nous avons aujourd'hui Hollywood, les écrans, la vidéo et les sex-shops, c'est parce qu'on a eu le concile de Nicée. Rendons à l'église ce qu'elle a permis dans notre culture.

Celle-ci a toujours mis sous bonne garde la place de l'icône, elle l'a bien surveillée mais aussi formidablement impulsée, et cultivée. Nous avons un schéma ascendant vers plus d'abstraction, plus de codes, plus de détachement, et c'est la voie (ne disons pas royale, tout le monde ne l'emprunte pas) de la culture. Inversement vous avez une flèche retour. Je mentionnais le sommeil. Qu'est-ce que dormir ? C'est décapiter le symbolique, c'est rêver, à coups de représentations iconiques indicielles. Un petit enfant n'accède pas d'emblée au symbolique, il habite quelque part entre l'icône et l'indice. La culture de masse, soit tout ce qui nous invite à consommer des images plutôt que des textes difficiles, à aller au cinéma plutôt qu'à écouter d'ennuyeuses conférences, à lire la bande dessinée ou à chercher des adaptations des grands romans par le film ou la BD plutôt que se « taper » *L'éducation sentimentale*, *Robinson Crusoé* ou *Don Quichotte* qui peuvent, après tout, nous parvenir par le dessin animé, les bulles ou la vidéo.

Pourquoi faire l'effort de lire quand on peut avoir des images immédiates, immédiates voulant dire non enfermées dans un code linguistique ou dans un code de déchiffrement qui demanderait un péage, un prix d'entrée. Un film, certes il faut payer pour y aller ou l'emprunter pour le regarder à domicile, mais disons qu'il n'y a pas de péage sémiotique. Un film, en général, on est de plain-pied avec la réception, alors qu'un livre, il faut payer le prix culturel de savoir lire, être alphabète et surtout avoir la capacité de lire longtemps, savoir faire fonctionner son imaginaire sur le mode livresque. Ce qui n'est pas donné à tout le monde, mais ce qui apporte aussi une grande jouissance à ceux qui y parviennent. Il y a un plaisir certain à aller vers plus d'abstraction, plus de livres et de culture linéarisante et analytique. Il y a une jouissance inverse à « descendre », entre guillemets — monter/descendre c'est un peu ici par métaphore — vers l'ordre primaire, au sens de la psychanalyse. Donc notre distinction primaire/secondaire se retrouve clairement en regardant cette pyramide.

Sur cette jouissance de descendre vers les indices, vers les icônes de la culture de masse, je dirai d'une façon générale que « voir fait plaisir », chaque fois que voir fait l'économie d'une performance plus abstraite. Rêver fait plaisir parce que rêver c'est se donner à soi-même des images qui nous suffisent. L'imagination fait plaisir, il y a un plaisir presque auto-gratifiant de l'image, parce que l'image comme telle réalise l'économie d'une performance plus exigeante. Freud nous explique le plaisir par « une économie de ». L'image fait plaisir parce qu'elle est une économie de langage, qui coûte plus d'efforts que l'image, en termes d'économie psychique. Il y a un plaisir inhérent aux formes indicielles animales et iconiques primaires, et un déplaisir à passer trop de temps dans les formes secondaires, élaborées, du dressage verbal logico-langagier. Voilà, je crois, le grand cadre posé par la psychanalyse pour l'alternance jour/nuit, imaginaire/*versus* symbolique, processus primaire/processus secondaire.

Il est intéressant de marier la sémiologie de Peirce avec, par exemple, la psychanalyse, pour mieux comprendre comment nous basculons, nous orientons nos performances de représentation selon les moments de la journée ou de la nuit et comment nous sommes tantôt sociaux, tirés vers une culture langagière, et tantôt primaires, « déliés », et rattachés aux indices et aux icônes.

J'ai dit que j'allais traiter du monde de l'icône comme point de passage et comme zone médiane. Distinguons donc des icônes à dominante ou tropisme symbolique, et des icônes à tropisme indiciel.

La photographie indicielle, le tableau iconique

L'immense domaine des images indicielles correspond aujourd'hui à la photographie. Ce sont toutes les images résultant de l'empreinte, donc d'une causalité extérieure directe. Ajoutons une précision essentielle tirée de Peirce pour qualifier et distinguer l'indice de l'icône : l'indice dit Peirce, c'est la secondéité et l'icône est de l'ordre de la priméité. Cela peut paraître contradictoire avec ce qui a été dit précédemment ; ce n'est pas gênant quand on comprend ce que Peirce appelle priméité et secondéité : il veut dire que l'indice « secondaire » ne vient jamais seul, derrière un indice se tient une cause, l'indice est métonymique en termes sémiologiques et philosophiques, c'est-à-dire qu'il renvoie toujours à autre chose que lui. La fumée est l'indice du feu ; l'empreinte de pas sur le sable est l'indice du passage de Vendredi que Robinson Crusoë va découvrir sur l'île. Robinson sait, s'il voit cette empreinte de pas, qu'il n'est pas seul sur l'île. S'il y a la fumée, c'est qu'il y a quelque part du feu. L'indice ne vient jamais seul, et ce point est absolument essentiel. C'est pourquoi Peirce parle de secondéité. L'indice est causé par, alors que l'icône peut parfaitement venir seule. Cela veut dire qu'en rêve, je peux former des images extraordinairement exotiques, arbitraires, surprenantes qui n'ont pas de cause assignable.

L'image *peut* venir seule. Ce n'est pas sa règle générale, mais l'image peut fonctionner de façon autonome, non l'indice. Donc priméité de l'image, secondéité de l'indice dans le vocabulaire de Peirce, extrêmement tarabiscoté et difficile à assimiler mais cela, au moins, est clair. Une illustration très simple de cette catégorisation peircienne, c'est la bifurcation entre la photographie et la peinture. Ce sont deux versants très importants à distinguer dans la façon de faire des images : la photo *versus* la peinture. La photographie est indicielle, une cause extérieure a provoqué l'empreinte photographique. Que la photo soit numérique ou argentique d'ailleurs, le traitement des rayons lumineux relève du régime sémiologique de l'empreinte. Dans l'immense majorité des photos que nous voyons, telle apparence sur le papier exige qu'il y ait eu dans la réalité extérieure, d'une façon ou d'une autre, un référent analogue. C'est la grande loi de l'analogie photographique, alors que la peinture est parfaitement déliée de cette référence.

On peut peindre des anges, on ne peut pas les photographier. Ce point est absolument basique pour nos études. Les peintures d'anges sont un bon exemple de l'ordre de la priméité. Ce n'est pas parce qu'on en a peint des millions que les anges existent. Alors qu'une seule photo d'ange, si elle était avérée, forcerait à réviser l'idée que les anges n'existent pas. Certes, les spirites se sont acharnés à matérialiser par la photo l'aura ou le fantôme, l'esprit du disparu, son corps astral ou son chakra, etc. qui enveloppe la personne en permanence. On s'est acharné à prouver par la photo des phénomènes de l'ordre de la fantasmagorie — mais impossibles à photographier. Il y a vraiment une coupure entre le versant indiciel des photos et celui, iconique, des tableaux. Tableau voulant dire mille choses, il n'empêche : dans la figuration plastique, le peintre est libre, tout passe par sa mentalisation. Tout ce qui arrive à la toile est passé par le pinceau, le dessin, le burin, bref par sa tête qui a fait des choix esthétiques. Même si on voit aujourd'hui des peintures mimer la photographie : les giclures, les drippings, les empreintes, les anthropométries d'Yves Klein..., mais à part ces cas d'ailleurs excitants, en général le peintre dépose sur sa surface des choses qui passent par son regard critique, alors que le photographe embarque sur la pellicule mille détails qu'il n'a pas mentalisés et qu'il découvre au développement...

La photo, prise d'empreinte indicielle, demeure donc largement inconsciente. Bien sûr, il y a des photos ultra-posées, calculées, des photos extrêmement scénographiées, mais la plupart sont largement inconscientes du résultat que va donner l'image. Le flot de lumière ne peut pas être calculé dans le détail alors que dans le tableau chaque point, chaque intervention du peintre, du dessinateur est mentalisé.

Donc, au cœur même du *graphein* demeure cette distinction entre les images par mentalisation des peintres et les images non faites de main d'homme, achiropoïètes comme on dit en grec, dont le paradigme, le modèle par excellence, est le suaire de Turin ou la Véronique, du nom de la femme qui appliqua un linge sur le visage du Christ montant au calvaire, et obtint par impression ou décalcomanie son icône saignante... Mais « Véronique » est un jeu de mots pour dire *Vera Icona*, ou que la vraie icône c'est l'indice, c'est-à-dire pour nous la photo. Véronique est la patronne des photographes parce qu'elle a pris le premier cliché instantané, elle a flashé le Christ dans la montée au Golgotha non pour excès de vitesse, mais parce qu'il était transpirant, et l'image sacrée ainsi fixée fut ensuite vénérée. On trouve plusieurs fausses Véronique, appelées aussi Mandilion, dans les sanctuaires du Moyen-Orient.

Il y a donc deux états au moins de l'image, par empreinte, l'image achiropoïète ou, par mentalisation, l'image figurative, plastique des peintres traditionnels. D'où la querelle de la photographie. Quand la photo apparaît, l'image est extraordinairement insultée par, d'un côté, les tenants du monde symbolique, notamment les littéraires, dont le chef le plus connu est Baudelaire. Baudelaire se fait photographe par Nadar, mais il ne cache pas son ressentiment vis-à-vis de cette adoration que les foules commençaient à manifester envers la photographie. Baudelaire les a comparés aux adorateurs du soleil, donc à des cultes païens, à des masses enivrées de facilité qui avaient d'un seul coup

un accès plus direct qu'auparavant à l'image. Par lui et par d'autres, la photo a été une image extrêmement insultée, moquée, dénoncée comme abrutissement des masses, ruine des peintres ou de l'art des paysages, comme marchandise, chose extrêmement vulgaire, mécanique, indigne de la culture. La photo n'est pas un art mais tout juste, dit Baudelaire, sa très humble servante. Il est intéressant de comprendre qu'aujourd'hui, pour une bonne part de l'art du XX^e siècle, la photo est non seulement un art mais elle est devenue le paradigme et le modèle peut-être de bien des façons de faire image, puisque ce ne sont plus les photographes qui imitent les peintres, ce sont les plasticiens contemporains qui, très largement, ont recours à la photo comme un maillon essentiel de leur production, notamment le Body Art, le Land Art qui supposent le passage par la photo, ou encore Yves Klein, les anthropométries qui sont en effet des décalques quasiment sémiotiques de la façon de faire de la peinture par le détour de la photo.

La photo a retourné la situation, elle a pris le pouvoir dans le monde des icônes aujourd'hui. Elle est largement dominante comme échange, circulation, représentation figurative du monde. Il serait très intéressant de développer cette histoire de la photographie pour comprendre comment la photo a accompagné la montée en puissance d'une autre valeur, tout à fait parallèle, également fort insultée, et qui s'appelle l'information.

L'information contre l'idéologie

Il est frappant que la seconde moitié du XIX^e siècle, les années 1850-1900, voit l'essor industriel et social, sociétal, de la photographie et voit la montée en puissance de l'appareil journalistique d'information. Que se passait-il dans la première moitié du siècle? L'information était encore largement sous la coupe des éditorialistes, des moralistes, des idéologues, bref de gens qui venaient au journalisme pour dire et faire l'opinion. Les fonctions de tribuns, les fonctions d'éditorial, d'idéologie, de développement d'une belle pensée, avec un beau style, des phrases ronflantes, étaient la performance suprême. Puis sont apparus des reporters, ces espèces de chiens crottés qui vont partout dans le monde, généralement une caméra sur l'épaule, et qui rapportent quoi? Des informations. Celles-ci percutent de plein fouet les belles déclamations morales et idéologiques des éditorialistes de la presse traditionnelle. Il y a donc un conflit frontal entre l'information et, disons, l'idée, l'opinion ou l'éditorial. Mais contre ce dédain dominant, le reportage va faire sa pelote, son chemin et va détrôner l'ancienne fonction tribunitienne. La vraie information va faire sa place contre l'opinion et contre l'idéologie. C'est intéressant de voir comment la photo et la valeur de l'information creusent ensemble et montent ensemble en puissance dans le régime des représentations au XIX^e siècle, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et comment, au fond c'est le même combat.

Il est intéressant par exemple de voir la photo l'emporter sur des terrains extrêmement sensibles comme le champ de bataille. En général, avant l'irruption de la photographie, le champ de bataille était montré par les peintres de façon plutôt héroïsante, il était le lieu du fait d'arme, de coup d'éclat, de la bravoure... Et quand les photographes débarquent sur les champs de bataille, évidemment ce qu'ils ramènent sont d'épouvantables images de charniers, d'hommes massacrés... La guerre change de figure selon qu'on l'héroïse par la peinture ou qu'on en reçoit l'empreinte lumineuse par la photographie. C'est la valeur d'information, là encore, qui l'emporte sur les valeurs morales, esthétisantes, idéologiques de l'opinion.

Il faut donc être attentif à la façon dont la photo *rabaisse le débat*. Oui, la photo est vulgaire, basse, triviale — triviale veut dire qu'elle va dans les carrefours, les chemins croisés... Mais en abaissant le regard, elle ramène du réel, contrairement à ceux qui braquent leur regard dans les nuées de l'opinion.

Toute l'histoire du journalisme a été liée à la fois au reportage et à la photo – et à quelques autres facteurs encore – mais il est important de comprendre comment l'information est devenue une valeur, et non pas ce qui empêchait de penser. Comment il fallait désormais penser non pas contre l'information mais avec elle. De même qu'il fallait voir le monde en accompagnant les photographes – c'est l'effet « blow up » de la photo. Vous connaissez ce film très célèbre, *Blow-up* d'Antonioni, où un photographe, dans un parc à Londres, prend un cliché un peu au hasard de fourrés, de parc, de beaux ombrages, et comment, en développant celui-ci, il croit y discerner une main braquant dans l'ombre un pistolet. Il agrandit avec excitation sa photo, pensant être le témoin d'un meurtre, mais à force d'agrandir, pour mieux voir, il bute pour finir contre le grain même de la photo, c'est-à-dire qu'ironiquement la vision s'évanouit dans l'agrandissement. Le film reste merveilleusement indécis, touchant cette capture par le photographe d'un réel peut-être présent dans le parc ce jour-là. *Blow-up* ne dit pas le mot de la fin, s'il y a eu empreinte d'une scène de meurtre ou simple hallucination. L'effet « blow up » nous rappelle aussi que tout photographe embarque à son insu des morceaux de réalité, qu'il ne calcule pas d'avance et découvre en développant ses clichés.

Quelle violence des images ?

Je voudrais me diriger à présent, plus rapidement, sur des questions souvent traitées aujourd'hui : dans quelle mesure les images de télévision, de cinéma, véhiculent des dangers de violence de sexualité, d'obscénité qui sont des effondrements symboliques et des dangers pour l'éducation, la culture, etc. Beaucoup de discussions tournent là-dessus, récurrentes sur la violence et la sexualité notamment, mais elles tournent peut-être en rond.

D'une façon générale, les pédagogues ou les responsables de la culture sont inquiets devant l'invasion des foyers par les écrans, réputés pour encourager la paresse, l'immédiateté, l'indolence, flatter la concupiscence ou un regard errant, alors que toute pédagogie consiste à diriger le regard, à le soutenir, à le cadrer, à l'inciter à aller toujours vers les formes hautes du logico-langagier ou du monde symbolique au sens de Peirce. Cet accès au symbolique est constamment contre-battu par la culture de masse qui nous tire vers des formes non-verbales de représentation ; au point que, peut-être, la phrase de l'adolescent, « J'te raconte pas », dit quelque chose d'essentiel sur la décapitation du symbolique par une certaine culture de masse propre à l'ado « post-moderne ». C'est évident des gens qui sortent émus d'un film, d'une exposition de peinture. « Ah, c'est trop ! », « C'était super ! » ; et puis quoi, qu'est-ce que tu vas dire ? On attendrait un effort verbal qui porte la jouissance à un degré supérieur. C'est intéressant, au sortir du cinéma, d'en parler ; ou quand on lit un roman passionnant, d'articuler son plaisir ou son intérêt par un discours critique. Les sorties de cinéma sont assez consternantes, les gens ne disent rien, ils semblent scotchés à la représentation, scotchés à la toile, à leur imaginaire — et l'imaginaire, contrairement à l'ordre symbolique, se partage mal. Il est important, je crois, de faire jouer l'ascenseur entre les trois étages de notre pyramide sémiotique, et quand on vit intensément une émotion liée aux images, d'arriver à la reconstituer sur le plan verbal. Il n'est pas question de tout dire, mais d'articuler jusqu'à un certain point ses représentations. Le grand grief qu'on fait à des images trop fortes, pas seulement les images de sexualité ou de violence, cela peut être un clip par exemple, la forme clip qui nous vient par la pub, par la vidéo, par les spots musicaux, etc., c'est de court-circuiter toute ascension logico-langagière au profit du *beat*, du *pulse*, de la pression qui nous met en phase avec la musique et l'image, ces images stroboscopiques, ces images rythmées, zappées à toute allure. Nous sommes irrésistiblement fascinés par certains clips ou vidéos conçus pour nous scotcher, mais justement, le regard scotché n'est pas un regard critique. Et la violence c'est cela, quand on est « scotché ». Un effondrement symbolique vient par l'écran, et les sons qui l'assistent.

Qu'est-ce qu'une nouvelle technologie? C'est, en général, un progrès dans le rendu sensoriel des messages. Les nouvelles technologies sont des enrichissements sensoriels. Prenez la photo, formidable enrichissement sensoriel du regard. Avant la photo l'image coûtait très cher, et les gens n'avaient pas de portrait d'identité, il n'y avait pas leur image chez eux. Avec la photo, chacun peut avoir son portrait d'identité, même si au temps de Baudelaire, la photo, le daguerréotype ou la photo posée coûtent encore assez cher. La photo apporte un enrichissement sensoriel et met à la disposition des gens, des images qu'ils n'avaient pas auparavant, auxquelles ils n'avaient pas accès. Puis le cinéma arrive, qui met cette photo en mouvement. Le cinéma est d'abord muet, noir et blanc, mais bientôt il acquiert le son en 1927, puis la couleur, et d'autres choses encore, comme l'effet géode, l'immersion, le son qui vient par les enceintes acoustiques entourant la salle. Maintenant on a l'inter-activité avec les écrans vidéos chez soi, sur l'ordinateur chacun peut jouer avec l'image, on peut rentrer dans l'image, bidouiller, morpher, etc. Tout ce qui vient par les nouvelles technologies, et notamment le numérique, apporte un enrichissement sensoriel du message. Mais ce qu'on gagne en sens sensible, peut-être le perd-on en signification. Plus on est immergé dans le sensoriel, moins peut-être on est dans le recul critique et la conceptualisation de ce qui se passe. L'information qui vient par le texte imprimé est l'information la plus pauvre, la plus ascétique, la plus désensorialisée qui soit, mais cette pauvreté est précisément une richesse critique. Nous touchons sur ce point crucial une grande loi de l'information: l'information est une grandeur négative, une soustraction ou une extraction. «Less is more». Trop d'information ou plus d'information tue l'information, qui consiste toujours en une sélection. «Less is more» veut dire que moins d'information c'est plus d'information. Si vous recevez trop de messages à la fois, vous ne recevez aucun message; ou, du moins, votre capacité critique, votre capacité d'idéation, de discernement, de hiérarchisation et donc d'information proprement dite, est atténuée, oblitérée. Trop de sensorialité ou de sens tue la signification.

Il se trouve qu'en français le mot sens à trois sens: sensorialité, signification et direction. Beaucoup de messages aujourd'hui se donnent sur les trois modes à la fois. Le clip vidéo auquel je faisais allusion, trépidant, cette espèce d'épilepsie sonore et visuelle fait qu'on est totalement en phase avec le son, l'image, le bruit, la gesticulation, qu'on est scotché mais plus dans l'état de mentaliser, de traiter, d'articuler une pensée. Beaucoup de ces écrans qui nous entourent et nous bombardent de façon extrêmement récurrente aujourd'hui, proposent des immersions au sens où ils nous scotchent beaucoup plus qu'ils ne nous informent ou qu'ils ne nous détachent pour permettre un recul critique. Il y a donc une guerre du direct avec le différé, de l'écrit et de l'écran, de la distance critique et de l'accompagnement participatif, interactif, venu par les sons, les images, les danses, les mouvements etc. Un choix est à faire culturellement entre la voie sensorielle, la voie participative, la voie immersive, la voie jouissive et puis la voie plus ardue de l'abstraction critique et d'une mentalisation qui autorise recul et traitement.

Car comme on dit, l'information cela se traite. Traiter l'information, cela veut dire qu'on prend du recul, qu'on la confronte, qu'on la recoupe, qu'on y réfléchit. On ne traite pas un clip, on le reçoit, on le subit, on s'y plonge, on s'y immerge, on est en phase, on participe... Si on parle de la violence, il faut élargir la question. Qu'est-ce que la violence, qu'est-ce que la terreur par exemple, qu'est-ce que le terrorisme? Le terrorisme, c'est quand on n'a aucun moyen de traiter la situation, de se détacher du message. Quand on est collé et qu'on n'a pas les coudées franches, pas le recul, l'espace minimum de jeu, l'espace de réponse, d'idéation ou de projection. La plus grande terreur est celle qu'ont subie les déportés dans les camps d'extermination et qu'on appelle les « musulmans¹ », déportés au dernier degré de la dépendance, enchaînés à la machine extermination. Ces « musulmans » n'avaient aucune faculté de projection, aucune volonté, aucun recul critique, ils faisaient tout ce qu'on leur disait de faire – définition de la terreur. C'est quand le sujet est réduit à un état, non pas forcément de squelette, ce

1. «Je le répète, nous, les survivants, nous ne sommes pas les vrais témoins. [...] Nous sommes ceux qui, grâce à la prévarication, l'habileté ou la chance, n'ont pas touché le fonds. Ceux qui l'ont fait, qui ont vu la Gorgone, ne sont pas revenus pour raconter, ou sont devenus muets, mais ce sont eux, ces « musulmans », ces engloutis, les témoins intégreaux.» Primo Lévi in *Les Naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, Gallimard, Paris, 1989, page 82, cité par Daniel Bougnoux in *La crise de la représentation*, page 158.

qu'ils étaient par ailleurs, mais à un état d'extrême dépendance psychique, broyeuse d'identité. J'évoque non sans provocation le clip avec la Shoah pour vous faire saisir cette dimension de la terreur, cet enchaînement du corps à ce qui arrive sans aucune faculté de distance, sans reprise critique ou marge de *re-présentation*. Une jouissance peut surgir de cette immersion participative, mais aussi une très grande déchéance du sujet, un renoncement à la subjectivité.

Ainsi, distinguons toujours entre les représentations qui nous traitent en sujets et les invasions sensorielles qui font de nous des objets scotchés et enchaînés à l'ordre de l'écran, du message, de la chaîne, de la grille; ces mots de *chaîne*, de *grille*, de *programme* semblent d'eux-mêmes porteurs de violence, d'assujettissement ou de glu.

Nos médias rétrogradent assez souvent le message au niveau du massage. Le *beat*, le *pulse*, c'est du massage. D'ailleurs plaisant, ne boudons pas notre jouissance, mais quand même, ne confondons pas. Une bonne part de la culture de masse nous oriente vers la salle de massage plutôt que vers la salle de classe, évidemment. Si on cherche l'audimat, la salle de classe n'a aucune chance... Si on leur donne le choix entre un film avec courses de voitures et filles sexy et une conférence de philosophie, en général les gens risquent de choisir massivement la séance de cinéma. Les médias commerciaux, à la recherche d'audience, se détournent forcément des formes critiques ou exigeantes sur le plan de la réception. La première violence qui vient par les images, mais aussi par les sons, les musiques, les mots, tient à cette forme d'emprise.

Il est vrai qu'il y a dans l'emprise une jouissance. On s'abandonne souvent à cette emprise comme on s'abandonne au sommeil ou au rêve, qui sont une emprise. Le rêveur n'est pas sujet de son rêve, le rêve décapite le sujet. À tous les sens de ce mot, il n'y a pas de «sujet» du rêve. «J'ai fait un rêve»... : il y a dans cette phrase autant de fautes que de mots. Est-ce un Je qui rêve? (ou pas plutôt un on, un ça?) Fait-on, fabrique-t-on son rêve comme un objet? Et qui me dit qu'il y avait *un* rêve et non pas — combien? Le nombre ne s'applique plus au rêve, royaume de la condensation. Dans un rêve, il y a autant de rêves peut-être qu'on peut en raconter. De même dans un tableau, autant de tableaux qu'on peut en découper ou en agrandir d'après ses fragments.

Prenez un tableau classique, découpez vingt fragments, agrandissez, vous aurez vingt toiles modernes. Je caricature, mais c'est cela la condensation. C'est le fait que dans un tableau on trouve dix tableaux, dans un rêve dix rêves, alors que dans une phrase, il n'y a qu'une phrase, ou dans un argument un seul argument. La condensation primaire supprime le principe d'identité.

La question de la violence conduit à réfléchir aux conditions par lesquelles nous pouvons être appelés des sujets; donc aux médias qui instituent, ou cherchent en nous des sujets», c'est-à-dire des êtres doués de discernement critique, éventuellement capables de répondre. On ne répond pas à un clip. On ne répond pas non plus facilement à une information télévisée. Est-ce qu'on répond à un journal? Il y a une formidable asymétrie dans l'emprise que l'appareil médiatique en général a sur nous, sujets et récepteurs de l'information. Nous traitons certes l'information mais jusqu'à quel point, et à quel prix?

Beaucoup de questions se bousculent dans mon propos. Vous allez peut-être par vos questions focaliser sur tel point de cette traversée. Moi, ce qui m'intéressait de vous dire, c'était qu'il ne fallait pas être iconoclaste, ni endiabler ou diaboliser les nouvelles technologies, pas plus que les images. Mais davantage réfléchir aux conditions d'alternance, d'hybridation, de performance croisée et de fertilisation entre nos ressources iconiques visuelles, imageantes, et notre culture livresque groupée ou représentée par la graphosphère. Cette graphosphère est aujourd'hui menacée et compliquée par une sphère des icônes, et des indices, qui viennent considérablement brouiller ce qu'on appelle culture.

Philippe Quinton : Est-ce qu'il y a des questions à la suite de ce brillant exposé de Daniel? Alors, peut-être pour lancer le débat, que vois-tu à l'avenir comme position à prendre vis-à-vis de ce que l'on pourrait appeler soit les dangers, soit les risques, soit les angoisses de l'image? Que pourrais-tu conseiller à nos chers étudiants qui commencent, s'intéressent, se posent des questions, s'angoissent, s'étonnent? Comment pourrait-on aujourd'hui produire, fabriquer, commander les images en fonction de tout ce dont tu viens de nous parler?

D.B. : Parmi les nombreuses menaces qui planent sur le corps étudiant comme le corps enseignant, il y a la dispersion, la fragmentation, le zapping, pas seulement le zapping devant l'écran de télévision mais le zapping entre les connaissances, le zapping entre les amphes, entre les disciplines et Dieu sait si la communication est une discipline auto-zappée, qui favorise et encourage cette fragmentation parfois babélique, c'est-à-dire que chacun y parle sa langue. Il y a une absence de centre ou de ligne directrice, une absence de surplomb conceptuel, de cadrage théorique, en communication comme ailleurs, mais surtout en communication.

Je vous dirais, par recommandation peut-être utopique, d'aller vers des *œuvres*. Je n'ai pas prononcé le mot œuvre encore, mais les œuvres après tout se distinguent du flot. Ce serait la distinction, la définition de l'œuvre: l'œuvre, c'est ce qui échappe au flot. Les médias vous proposent très largement du flot. Ouvrez la radio, la télé, le robinet à images, d'ailleurs toutes les métaphores de la communication sont des métaphores liquides: « on se tient au courant », le flot, le flux, divers robinets... Il faut donc assécher un peu la communication. Et ce qui assèche la communication, c'est l'information. La vraie information, celle qui justement émerge du flot.

Je crois que les œuvres sont des grands réservoirs d'information, de méditation, de retour critique, de rumination et d'interprétation. Par exemple, allez au cinéma, cherchez-y de vrais films, pas les bandes annonces, les spots ni les effets spéciaux qui ruinent les scénarios, lisez de vrais romans, Dieu sait si les romans sont encore aujourd'hui très importants et quelle somme d'informations peut venir par un roman! Je suis en train de lire *Les Bienveillantes*, prix Goncourt dont tout le monde parle, livre hallucinant à lire, c'est une épreuve physique, très éprouvante, on en sort cabossé, peut-être même massacré par ce qu'on lit et en même temps c'est génialement fort. Le grand roman vous emporte là où vous ne seriez pas allés tout seul. Le grand film pointe quelque chose que vous n'auriez pas vu par vous-même... Un livre de philosophe, le livre d'un théoricien, va construire pour vous des catégories qui vont vous servir mais que vous n'auriez pas *a priori* imaginées, formées vous-même... Etc. Il faut s'instruire par des œuvres, elles sont le principe organisateur de nos savoirs. C'est par elles que vous allez surplomber ou critiquer le flot. Sinon vous êtes un bouchon, entraîné par cette marée irrésistible et vous zappez, en effet, vous courez d'un poste à l'autre, mais au fond vous n'êtes pas sujets de votre savoir.

Je dirais, moi qui suis un vieil enseignant, que c'est par le livre qu'on a des pôles de résistance au flot. Les livres sont des cristaux secs qui émergent du flot. Ils sont des petits surplombs qui, peut-être, seront balayés par le nombre des publications, puisque je crois qu'un libraire reçoit bon an mal an 20 000 titres. Néanmoins, il y a des bibliothèques et des bouquins qu'on garde, même très vieux, écrits par des gens comme Platon, Spinoza, Peirce, les grands auteurs de la réflexion théorique, philosophique et aujourd'hui de communication. Ces livres, il faut s'y affronter franchement, y séjourner car ce sont des îlots de solidité et de résistance face aux marées qui vous emportent comme des bouchons sur la vague. Essayez d'y accrocher votre pensée.

Interlocuteur : Par rapport à cette ségrégation entre peut-être des modes de représentations qui font appel à mon intellect, à ma capacité de réfléchir et d'autres, comme vous avez dit, qui me scotchent, qui m'incitent à me laisser porter, à ne pas réfléchir, je pense que ce n'est pas seulement l'apanage de notre époque. Vous avez évoqué le christianisme et on peut très bien dire qu'aux temps médiévaux par exemple, lorsqu'on a des musiques, des chants grégoriens, une cathédrale, des vitraux, tout un ensemble de représentations, je pense que pour l'homme de cette époque, quelque part, on a aussi une entreprise artistique scotchante; c'est-à-dire qui impose un univers sensoriel qui portait probablement à la communion mystique mais probablement pas à une réflexion critique. C'est la première chose que je voulais dire avant d'en venir à la question.

Notre époque se distingue sans doute par ses technologies, par la prépondérance des mass-médias. Est-ce que finalement tout n'est pas, dans la question du sujet et du désir, du désir et du plaisir qu'on peut avoir à lire des œuvres, de voir des œuvres qui me font réfléchir au lieu de céder à la tentation de me laisser porter? Qu'est-ce qui se passe aujourd'hui pour l'homme contemporain? Comment va-t-il? Je ne sais pas si cela concerne uniquement les producteurs d'œuvres et d'images mais aussi l'homme contemporain lui-même parce que tout le monde aime se laisser porter par un vidéoclip, un spectacle facile etc. Qu'est-ce qui fait que je garde le désir parfois de voir autre chose et de faire fonctionner un peu mes neurones? Où est le sujet?

D.B. : Il est en vous, cher Monsieur. Je ne vais pas vous dire la chose déclenchante qui va faire que, d'un seul coup, vous allez avoir un sursaut de dégoût face à des communications faciles. Vous allez vous construire vous-même par retrait et par distance prise. Je pense qu'à tout moment de notre vie, nous avons des sursauts par rapport à des routines, par rapport à des facilités qu'on nous propose effectivement. Un étudiant se construit personnellement, il ne faut pas trop faire confiance non plus aux gens qui vous disent « lisez ceci, allez là ». Non, il faut être un sujet et ce n'est pas facile d'être un sujet quand on est étudiant avec un programme, avec des échéances, des examens... Comment acquérir son propre savoir, qui ne soit pas trop le savoir des autres? Car l'adolescence c'est l'âge des études, et aussi l'âge mimétique. Il faut en passer par le mimétisme, il n'est pas à exclure parce que, après tout, les bonnes influences vous grandissent. Il y a d'excellentes influences, même si dans « influence » on retrouve le flux, le flot. Le flux se réfère à ce qu'on suit, plutôt qu'à ce qu'on construit. Je pense avec vous que l'église, par exemple, a beaucoup fait pour rendre la foi irrésistible par différents canaux, des canaux d'immersion justement; le vitrail, c'est une très belle façon de transformer la lumière en piscine. Quand le fidèle marche sur le pavement de la cathédrale, il foule le bleu et le rouge du ciel, il est déjà au ciel par le jeu des vitraux sur le sol et puis par les musiques, l'encens, tout « ça » élève progressivement vers les sphères célestes ou supérieures. Il y a donc toute une pédagogie de l'ascension spirituelle et ce serait intéressant de faire un mémoire en communication sur cette pédagogie de la croyance par les Jésuites ou par les cathédrales. L'architecture même des églises avec le gothique, par exemple, qui fait que plus l'édifice s'élève, plus il est lumineux dans le gothique et donc plus le ciel augmente. Cette invitation à l'ascension est prescrite par la forme même du monument. Contrairement à la voûte romane, l'église gothique élève votre regard, élève votre âme vers le ciel et les vitraux y contribuent... Il y a des technologies très fortes, parfois matérielles, dans ces ressources classiques, enfin traditionnelles pour, en effet, façonner l'âme à partir de matériaux très physiques comme le verre, le bois, la pierre, le chant et le groupement des fidèles dans l'enceinte sacrée avec les rites de ces cérémonies. Le calendrier chrétien rendait tout cela vraiment actif et vivant. Aujourd'hui on ne se rend plus à l'église sinon pour prendre des photos et regarder les tableaux. Nous n'avons plus la vision des croyants. Il y aurait beaucoup à dire sur le regard croyant porté sur l'église. C'est un très riche sujet de réflexion en communication, en tout cas de réflexion médiologique.

Interlocuteur : Vous avez parlé des médias et en fait j'aimerais avoir votre point de vue sur le média Internet notamment avec l'avènement de la vidéo, de l'image qui est partout ? Les risques de l'image dans ce nouveau média, notamment l'image qui s'impose dans la presse sur le web par exemple.

D.B. : C'est un grand sujet de discussion bien pointé aujourd'hui, notamment au niveau de la presse écrite. Un journal comme *Libération* par exemple est menacé d'extinction à court terme. La presse écrite, la presse papier, ce qui n'est pas le cas des gratuits qui sont justement en train de leur manger la laine sur le dos, mais la presse payante, la presse comme *Libération* ou *Le Monde*, la presse quotidienne, la jeune presse doivent se doter impérativement de doublure numérique et Internet, de sites pour en effet garder leur volant de lecteurs, d'abonnés et constituer encore des pôles éditoriaux forts et bien identifiés.

Il y a par le Net, une immense menace, une déferlante qui arrive à la presse parce que le Net est un outil de dé-médiation. Un journal, c'est une pyramide de rédacteurs hiérarchisée, comme dans une rédaction, dans une pyramide éditoriale, qui filtre l'information, qui l'édite, qui la garantit en l'éditant du même coup, qui la vend de façon payante. Mais à travers ce prix, cette typographie et ces pages qu'on tourne, il y a une relative garantie de filtre, de recoupement et donc d'autorité qui vient de l'éditeur du journal. L'éditeur s'engage. Après tout, le prix que vous payez pour le journal est aussi la garantie que vous êtes devant une information recoupée, fiable ; fiable du moins dans les limites des possibilités techniques et déontologiques du journal. Si vous allez par contre de blog en blog ou de site en site, vous prélevez une information gratuite et souvent auto-éditée, c'est-à-dire sans filtres éditoriaux, sans comités, sans recoupements, et curieusement beaucoup de jeunes gens qui ne lisent plus les journaux de leurs parents pensent que la presse payante, puisqu'elle est payante, ment, alors que la presse gratuite, puisqu'elle est bénévole et sympa, est sincère. Il y a une espèce de chassé-croisé assez ironique qui fait que les professionnels sont dé-professionnalisés par le regard des jeunes gens qui disent « ah non ! Tous pourris, tous vendus, mercantiles, marchands de soupe etc., par contre les blogs c'est du sérieux puisque c'est spontané, d'ailleurs ils pensent comme moi, moi aussi je pourrais faire un blog donc eux c'est moi, moi c'est eux... ».

Cette empathie directe avec les blogueurs et cet échange horizontal d'informations semblent plus fiables que ces pyramides payantes et un peu constipées parfois de comités de rédaction, avec des grilles éditoriales... C'est ironique comme histoire parce que, en fait, le sérieux et l'information se trouvent plutôt de la presse écrite traditionnelle que du côté des internautes blogueurs et parfois blagueurs, évidemment, parce que dans les blogs il y a beaucoup de blagues, et aussi quelques bugs. Il y a donc une vraie question qui se pose aux journalistes maintenant, c'est comment éditer ?

On pourrait dire la même chose du livre : pourquoi acheter un livre en librairie qui vaut après tout 15 euros, quand on peut le pirater, le lire sur le Net et surtout quand on peut soi-même éditer son propre livre ou lire sous forme non éditée les livres des copains qui circulent également sur le Net ; pourquoi passer par un éditeur qui vous garantit un roman, une histoire ou un essai plutôt que d'aller zapper, photocopier, imprimer tout ce qui circule de façon plus ou moins gratuite ? Parce que la fonction éditoriale, enfin l'édition, reste une garantie de construction du savoir.

En effet le Net « dé-construit » le savoir, déconstruit au sens où le Net est une formidable mosaïque ouverte à la navigation de chacun et donc au parcours à la carte de chacun qui va valoriser l'expressivité, la différence de chacun. Le Net est un outil hyper-démocratique où l'on vous invite à valoriser votre différence. Votre différence par rapport à quoi ? Par rapport aux parcours fléchés, obligés, plus autoritaires ou pyramidaux de l'édition, de l'école ou des programmes traditionnels. Traditionnels voulant dire institués, institutionnels. L'école, l'université est une institution. L'édition est parfois une forme presque institutionnelle.

Par contre sur le Net, on trouve beaucoup de connaissances sous forme non fléchée, non traitée scolairement, dans les programmes et on trouve beaucoup d'informations etc. C'est donc un sale coup que le Net fait à l'école, fait à l'édition et fait au journalisme. C'est une dé-professionnalisation, une « dé-médiation » pour le coup assez perverses. Il y a une lutte aujourd'hui entre ces nouvelles formes et les formes disons instituées ou canoniques ou classiques de distribution du savoir, des images, des sons, des mots, des textes, des films... Le Net, c'est une formidable ouverture, c'est une chance inouïe, c'est l'outil démocratique au sens où la démocratie est un régime horizontal d'échanges et de valorisation des sujets les uns par les autres, et d'égalisation des sujets. Mais je pense que le Net ne doit pas tuer l'autorité et qu'il n'y a pas de société sans autorité. *Autorité* ne veut pas dire qu'on vous donne des coups de règles en fer sur les doigts pour faire entrer les connaissances ! Mais qu'il y a des personnes autorisées qui peuvent vous apporter un plus dans l'acquisition du savoir. Un auteur, c'est quelqu'un qui augmente. Étymologiquement, les mots autorité et auteur viennent du verbe latin *augere* qui veut dire augmenter. Un auteur et une personne autorisée, qui augmente une relation ou une parole. Dans beaucoup de cas, cette autorisation ou cette autorité est néfaste et négative. Mais dans beaucoup de cas aussi, très positive. Il ne faut pas que l'horizontalité et les paroles qui circulent de façon non autorisée sur le Net vous détournent d'un régime d'autorité sans lequel, je crois, il n'y a pas de société pensable.

Toute société requiert de l'autorité, au sens philosophique du mot. Il faut de l'autorité et le Net est une machine peut-être à dé-construire l'autorité. Il y a en effet cette interrogation récurrente aujourd'hui : que vont devenir certaines autorités instituées et parfois positives face à des libres navigations, à cet accès et cet échange convivial, horizontal dans les nouveaux circuits, les parcours à la carte, l'expression de soi, etc. ? Sans doute aurons-nous les deux. Ceci ne tuera pas cela. Le Net ne tuera pas l'école, ne tuera pas l'édition et, j'espère, ne tuera pas le journalisme. Il y aura des négociations, des arbitrages, y compris de la part des récepteurs que nous sommes. Nous irons sur le Net pour certaines informations et nous continuerons à acheter par ailleurs une information payante par le kiosque ou par des téléchargements payants qui garantiront une ligne éditoriale, une autorité de savoir ou de traitement d'informations. C'est une question absolument cruciale. Est-ce que le téléchargement va tuer le cinéma ? Ou l'industrie des disques... ? Tous ceux, très nombreux, qui réfléchissent aujourd'hui sur les conséquences de la démocratie doivent se poser ces questions.

Daniel Bougnoux est philosophe, professeur émérite à l'université Stendhal de Grenoble. Il est l'auteur d'une quinzaine d'ouvrages. Rédacteur en chef, auprès de Régis Debray, des *Cahiers de médiologie* (Gallimard) puis de la revue *Médium*, il dirige chez Gallimard la publication des Œuvres romanesques complètes d'Aragon dans la Bibliothèque de la Pléiade.

Bibliographie sommaire de l'auteur :

- « La communication par la bande, introduction aux sciences de l'information et de la communication », La Découverte, Paris, 1991.
- « Sciences de l'information et de la communication », Larousse, collection « Textes essentiels », Paris, 1993.
- « Crise de l'information ? », *Problèmes politiques et sociaux*, n° 737, La Documentation française, Paris, 1994.
- « La communication contre l'information », Hachette, collection « Questions de société », Paris, 1995.
- « Introduction aux sciences de la communication », La Découverte, collection « Repères », Paris, 1998 (ouvrage traduit en espagnol, portugais, roumain et arabe).
- « La crise de la représentation », La Découverte, Paris 2006.

Conférence et interventions enregistrées par l'institut de la Communication et des Médias d'Échirolles, université Stendhal-Grenoble III; décryptées par Ghislaine Trapand et remises en forme par Diego Zaccaria et l'auteur ; mises en ligne avec l'aimable autorisation de Daniel Bougnoux.