



HAL
open science

L'image et son support. Introduction

Luc Bachelot

► **To cite this version:**

Luc Bachelot. L'image et son support. Introduction. Cahier des thèmes transversaux ArScAn, 2005, V, pp.13-18. hal-02186274

HAL Id: hal-02186274

<https://hal.science/hal-02186274>

Submitted on 31 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'image et son support

Introduction

Luc Bachelot (UMR 7041 – HAROC)

Programme pour les années 2003-2004 et à venir

La période 2003-2004 sera celle de la poursuite de la réflexion sur le thème de l'image et son support qui sera un point d'appui pour une réflexion à venir sur l'image, ses fonctions, son origine, etc. Le titre avancé ici doit donc être entendu ainsi : « L'image et son support *comme* introduction », introduction à une démarche qui se développera plus tard, en remplaçant donc les deux points par le mot « comme ». La problématique du support étant traitée seront au cours des années avenir abordées cinq grandes questions, après un exposé rapide de l'état de la question tel qu'il apparaît dans les publications récentes.

1. État de la question.
2. L'inquiétude de l'image.
3. « L'énergétique de l'image », titre générique qui s'applique aux problèmes.
 - de la violence inhérente au fonctionnement de l'image,
 - du sacré et du sacrifice de l'image,
 - enfin de « l'image du pouvoir et du pouvoir de l'image ».
4. Le texte et l'image.
5. La confrontation entre deux théories opposées, la phénoménologie et les sciences cognitives.
6. Enfin le rôle du graphe dans ce que l'on appelle les productions de la rationalité.

1. État de la question

L'abondance et la diversité des études iconographiques présentées au cours des années précédentes, dans ce thème transversal, a rendu

nécessaire leur confrontation avec l'imposant corpus théorique concernant l'image qui s'élabore depuis quelques années. En relisant ce qui avait été écrit dans les différents documents élaborés, compte rendus, rapports, bilans et programmes de ce thème, on se rend compte très nettement que l'on avait procédé à un va-et-vient régulier et productif entre les approches théoriques et méthodologiques et les présentations de données premières. Tantôt fut évoqué le contenu des images, tantôt leur forme, tantôt leur matérialité ainsi que la façon de les interpréter. S'est donc produite une oscillation constante entre attitudes théoriques, distancées et attitudes descriptives, marquées au sceau du concret bien que toujours placées sous le signe d'une thématique.

Sans doute, doit-on maintenant revenir sur ce qui fait lien entre tous les éléments qui composent ce double inventaire. On tentera donc un travail de réflexion sur ce qui peut faire la « transversalité » de ce thème en poursuivant là encore ce qui a déjà été entamé, mais en alternance avec des présentations de données. Il semble maintenant moins nécessaire de produire **une** théorie des images, comme un cortège de présentations nouvelles, mais d'envisager **la** théorie (entre guillemets). Pas question de bâtir bien évidemment une théorie générale des images, mais de reprendre une lecture critique des énoncés élaborés dans le champ de la recherche archéologique, historique, mais aussi anthropologique et philosophique pour aborder, circonscrire, expliciter, le monde des images. Nous nous efforcerons, dans la mesure du possible, d'éviter la présentation de corpus d'images, sans mise en perspective, aussi enrichissant que puisse être l'exposition des données premières, cet exercice

étant fait à l'intérieur des différentes disciplines ou spécialités.

À consulter les catalogues ou regarder simplement les rayons des librairies, ou encore à porter un minimum d'attention à ce qui se propose dans le domaine de la culture, au sens large, on est frappé par la profusion des productions de toutes sortes, livres, CD, émissions de radio ou de télévision, expositions, enseignements, séminaires, etc. qui sont consacrées au thème de l'image. Dès lors une question se pose, un faisceau de questions plutôt : « Pourquoi l'image et pourquoi maintenant ? » C'est une réflexion de ce type que nous aimerions maintenir car on y retrouvera des questions à ce point fondamentales qu'elles sont, c'est là une hypothèse envisageable, à l'origine de nos propres disciplines, l'arché, si l'on permet ce jeu de mots ou avec les mots, c'est-à-dire quand même un jeu avec les concepts, ces questions conduiraient donc à l'arché de l'archéologie. Car cette discipline, notre discipline fait image, se constitue et joue comme image, en construisant, dévoilant, faisant voir ce qu'elle construit d'un passé auquel elle n'a plus vraiment accès, se faisant donc voir pour elle-même, elle-même se montrant en quête d'un objet souvent inaccessible, quel que soit son champ d'investigation déclaré. Montrer la quête, plus que tout autre chose, pourrait être sa fonction première, comme c'est celle de toute image.

Bien sûr, c'est seulement au terme de notre cheminement que nous pourrions aborder cette mise en abîme de notre discipline. Pour le moment, la question, « Pourquoi et pourquoi maintenant un si grand intérêt pour les images ? » s'impose. Avant d'esquisser une réponse une observation liminaire.

La quantité actuelle d'écrits sur l'image traduit une inquiétude, déclarée ou non-dite, mais le plus souvent dite, exprimée et parfois même théorisée. L'image inquiète, elle serait dangereuse, corruptrice, des individus comme des groupes ou des sociétés. Cette inquiétude n'est pas neuve ; on se souvient, en effet, de la condamnation platonicienne des images, comme faux-semblant, simulacres qui a été reconduite à travers les siècles, à travers tous les siècles peut-être, jusqu'à maintenant (cf. Le livre de Goody, *La peur des représentations*, paru en 2003).

Pourquoi donc cette inquiétude maintenant ? On peut sans doute évoquer des raisons circonstanciées. Inquiétude provoquée par la profusion (l'envahissement !) des images télévisuelles, accélérée depuis quelques années par l'adoption des technologies numériques et particulièrement de

la norme TCP-IP qui déversent en permanence un flot d'images, pas toujours attendues, par le canal des ordinateurs. Par exemple, la consultation d'un annuaire téléphonique sur Internet, accompagne le renseignement demandé d'une longue suite d'images publicitaires qui elles ne le furent pas. Cette situation est nouvelle, mais les questions posées sont-elles de nature si différente que celles que se posaient déjà les philosophes de l'Antiquité (Platon, Aristote...) et leurs successeurs durant la période byzantine ? Mais les contextes, auxquels une histoire de plus en plus précise et soucieuse du contrôle de l'information a rendu droit, sont si différents qu'évoquer l'universalité des questions semble désormais bien désuet. Il n'en demeure pas moins que nous sommes en présence de sociétés, d'histoires, de contextes qui ont, certes tous leur spécificité, mais qui sont aussi traversées de questions sur le fond, le fonctionnement des images, souvent, si ce n'est toujours, les mêmes.

Pourquoi l'image serait-elle inquiétante ? La réponse est à la fois simple et terrible, angoissante, terriblement angoissante : l'image touche au fondement même de notre relation au monde, à la constitution du sujet et au fondement de la communauté ; l'image peut être dite à l'origine de la communauté. S'enchaîne alors une autre question : qu'y a-t-il de si angoissant à évoquer l'origine du sujet ou de la communauté, c'est ce qu'a pu dévoiler partiellement ou suggérer l'œuvre de Heidegger pour qui « ce que nous sommes », qu'il décrit comme « l'étant que nous sommes nous-même », dans sa langue naturelle l'allemand et dans son idiome, à lui Heidegger, le *Dasein* (en traduisant de l'allemand mot à mot : l'*être-là*), que le langage naturel ne pourrait désigner autrement que par le terme « homme », ne peut se penser et concevoir, ne peut se penser lui-même que dans la mesure où il est mortel. Hors de cette condition mortelle, point de réflexion, de conceptualisation possible, point de sujet. Il faudra donc consacrer un minimum de temps à l'examen des textes de Heidegger frayant le passage entre la condition de « mortel » et « L'origine de l'œuvre d'art » : titre même de l'un de ses écrits fameux, souvent utilisé et commenté, mais dont la reprise est toujours éclairante.

2. La peur de l'image

Mais avant d'examiner ces réponses, réponses à cette inquiétude suscitée par l'image et dont la réflexion Heideggerienne est l'un des points de départ possibles, ou plutôt une table d'orientation, quelque chose qui donne une direction, qui indique un chemin possible dont nous devons trouver

l'ouverture, avant donc de s'engager dans cette quête, il faudra examiner les inquiétudes diverses, multiples et mettant en cause des aspects très différents des productions iconographiques pour justifier ou expliquer, ce mal-être suscité par les images et essayer de déterminer ce qui motive tel ou tel type de rejet. Ce sera un première axe de réflexion.

L'analyse du syntagme « La peur de l'image » (le terme d'inquiétude bien que moins suggestive pourra également être retenu) doit prendre en compte les situations auxquelles renvoie ce double génitif, l'inquiétude que génère l'image chez ceux qui la regardent et l'inquiétude qu'elle-même manifeste dans son expression. L'image inquiète et s'inquiète elle-même de ce qu'elle fait, dans une dynamique qui lui est propre, c'est-à-dire indépendante de son auteur ou de son inspirateur. L'image entraîne l'image, se démultiplie en deçà ou au-delà de toute intervention raisonnée d'un sujet quelconque. Prolifération échappant à tout contrôle, toute maîtrise, troublante et inquiétante pour cela même.

Inquiète aussi d'elle-même disions-nous ? Elle s'ouvre à un commentaire sans fin sur ce que justement elle ne donne pas à voir ; l'image est d'abord le témoignage d'une saisie sélective, éminemment éliminatoire (pas d'image sans limite, délimitation du cadre, du support, etc.), plongeant dans la nuit de l'invisibilité la plus grande partie du monde qui nécessairement sort de son champ. Elle intègre quelques éléments, quelques détails seulement, représentant(e) (le verbe et le substantif à la fois) (d')un monde plus vaste, signalant son existence sans pouvoir le montrer, troublant ainsi la quiétude de cette sélection, ou de cette élection d'un fragment échappé, sauvé de l'indifférencié. Une image renvoie toujours à une au-delà d'elle-même qu'elle ne peut reproduire à l'identique (espace et temps évidemment mais aussi système de valeurs, de croyances, culture), mais qu'elle ne peut, non plus, taire totalement sous peine de n'être image de rien, ou rien moins qu'une image, un fragment du monde, amalgamé au monde, perdant le monde en s'y perdant, indistinct de lui, fondu en lui, confondu, non identifiable comme objet séparé, comme image. Elle met en lumière un fragment pour signaler un tout. Fragment troublé, inquiet de ce terreau d'origine, d'où il fut arraché, mais vers lequel il tend et fait tendre le regard de quiconque le regarde.

C'est pour cela que les images se reproduisent, car les artistes ou la société peuvent les reproduire bien sûr, mais aussi car elles se reproduisent seules, spontanément dans la conscience de tous les

spectateurs aussitôt que ceux-ci les perçoivent.

Elles se reproduisent également dans les séries dites de la même thématique auxquelles est quasi automatiquement contraint l'imagier. Le succès de tel ou tel thème ne doit pas sa longue réplication qu'au phénomène de mode, au succès, à la commande. La série des natures vivantes ou mortes de Cézanne (la montagne Sainte Victoire par exemple), où les scènes de tauromachie de Picasso que représentent des dizaines d'œuvres, répondent à cette nécessité de répétition engendrée par l'inquiétude qu'une seule représentation ne saurait apaiser. Les artistes ne choisissent pas leur thème, mais disent eux-mêmes avoir été forcés par lui. Ils se sentaient obligés de peindre cela plutôt qu'autre chose. La reproductibilité est constitutive de l'image même, contrairement peut-être à ce que Benjamin avait pensé de la reproductibilité, privant les œuvres de l'aura qui nimerait les originaux seulement.

3. L'énergétique de l'image

Faisant suite à la thématique de l'image inquiétante, nous nous proposons de traiter d'un ensemble de questions que nous pourrions appeler l'énergétique de l'image. Il s'agira :

- de la violence inhérente à l'image,
- du pouvoir et de l'image,
- du sacré et de l'image.

En évoquant la violence de l'image il ne saurait être question de la violence exprimée dans les images à travers une thématique iconographique. En effet, qui ne s'est rendu compte en analysant un corpus d'images, en réfléchissant aux fonctions de l'image dans la société, qu'il y avait quelque chose de violent dans son fonctionnement. Il est courant aujourd'hui d'attribuer la violence qui éclate dans les sociétés modernes au flux continu d'images déversé par les industries de programmes et particulièrement les images violentes. La dispute fait rage souvent, d'autant plus que si l'on reconnaît l'influence des images, qui font effectivement partie de notre expérience quotidienne, on ne peut établir de lien direct, de lien, en tout cas, de cause à effet, entre la violence qui se voit, qui s'expose en image et celle qui explose. Laquelle peut agir avec ou sans image. La question de la violence ne nous intéresse ici dans la mesure seulement où elle permet de soumettre au crible de la critique la conviction très généralement partagée qu'un contenu d'image (en l'occurrence la violence manifeste) a l'immense pouvoir de déterminer inévitablement nos modes d'action et de pensées. Voir des images violentes rendrait nécessairement violent ! Qu'on le craigne,

qu'on le déplore ou qu'on s'en accommode l'emprise serait incontournable.

Un déterminisme aussi rigoureux et systématique semble difficile tenable néanmoins que l'influence de l'image sur les comportements ne soit que partielle et indirecte ne peut que conduire au constat qu'elle est dotée de cette propriété d'être contagieuse, encore une fois quelle que soit la nature de l'affection (bénéfique ou malfaisante), fait violence. Une image, aussi douceuse et idyllique puise-t-elle être, nous fait toujours violence. C'est un constat ! C'est ce qui rend l'image évidemment si fascinante. Il n'est pas indifférent pour une appréhension des dynamiques sociales qui façonnent les sociétés, de décrire les mécanismes et par lesquels se manifeste cette faculté. Il y a une violence inhérente à l'image, indépendamment donc des images violentes et du fait que l'on se soit battu et même éliminé à cause des images et pas seulement à Byzance au VIII^e siècle de notre ère, au cours de la querelle dite des images. Celle-ci demeure néanmoins l'un des plus formidables exemples de bataille où l'échange des coups n'entravait nullement celui des idées, ce qui à la fois effraie et fait réfléchir. Les démontages de ces mécanismes suivent des procédures fondées sur des analyses qui ont fondé la philosophie moderne depuis l'âge de la raison, le XVII^e : les trois critiques kantienne, *La critique de la raison pure*, La critique de la faculté de juger, qui est l'esthétique de Kant et enfin *La critique de la raison pratique*. Sans doute faudra-t-il y revenir.

Liée à cette question, et l'on comprendra mieux maintenant pourquoi, celle du pouvoir de l'image. « Pouvoir de l'image et image du pouvoir », objet de plusieurs séances il y a deux ans. Là encore, il conviendrait de poursuivre le questionnement déjà entamé, mais peut-être pas comme ce fut le cas lors de années précédentes en y consacrant des séances particulières, mais en l'abordant de façon incidente, à propos de la discussion ouverte sur la violence par exemple.

Toujours sur le même horizon théorique, celui de la violence de l'image, nous devons traiter cette fois *per se*, le thème de l'image et du sacré. Comme précédemment, il s'agira finalement d'une continuation, mais peut-être d'un approfondissement de ce qui a été commencé ici. En effet, c'est en 1999 et 2000 les rencontres se sont concentrées sur les images des autres mondes. Je cite : « Il s'agissait d'explorer les modes par lesquels plusieurs cultures, séparées dans l'espace et le temps, ont cherché à figurer par l'image des êtres et des espaces qui, au-

delà des réalités sensibles du monde connu, matérialisent des états et des passages vers d'autres formes d'altérité, terres nouvelles, séjours des morts, demeures des dieux ». L'accès aux autres mondes avait donc fait l'objet de plusieurs séances, nous souhaiterions reprendre cette thématique par le biais du sacrifice. Comme il y a de la violence inhérente à l'image, il y a aussi en elle et d'une certaine façon participant de cette violence, du sacré. Une nouvelle fois, il ne s'agit pas de s'intéresser particulièrement au contenu : l'imagerie pieuse, par exemple, figurant le monde divin. Quel que soit le contenu véhiculé par les images, il y a en elle du sacré qui s'y déploie par le sacrifice.

L'image est sacrifice et le sacrifice est ce qui met en relation avec un au-delà du monde empirique ; c'est ce qui donne accès au sacré ; c'est ce qui écarte du monde quotidien, qui le met à distance, qui détruit ce qui en lui le rattache à la vie. Il faut tuer ou détruire pour sacrifier ; l'image est une mise à l'écart, un détachement, un décollement, arrachement de l'aspect à la substance à laquelle il adhérerait : un dépeçage ! Mise à l'écart de l'objet même, voire de la substance, pour ne garder que l'aspect, c'est-à-dire le superficiel. Voilà de quelle nature peut être ce sacrifice.

Une autre analyse magistrale de ce que peut-être ce « dépeçage » est celle qu'a faite Jacques Derrida dans un ouvrage déjà ancien : *La vérité en peinture*. Il s'agit dans l'une des trois études qui composent ce volume d'une intervention dans le débat qui opposa Meyer Schapiro et Heidegger. Intervention a posteriori bien-sûr, des années même après la mort des deux protagonistes. Débat qui concernait le célèbre tableau de Van Gogh « Les souliers de paysans ». Heidegger voyait dans ce tableau les chaussures d'un paysan et même d'une paysanne ; Shapiro, au contraire, n'y voyait que celle d'un citadin et même celle du peintre lui-même. Rien bien sûr ne permet objectivement de trancher, ni une légende, ni un commentaire de Van Gogh lui-même, ni rien dans le tableau. Difficile cependant de rejeter les interprétations de Heidegger et Schapiro. À les lire, on se demande même comment on pourrait s'y opposer et pourtant... Derrida, justement, n'y voit rien de tout cela parce qu'à proprement parler rien de ce qui se donne à voir dans ce tableau n'autorise l'un ou l'autre discours. Derrida donc n'y voit que de la peinture. « Contre ceux, dit-il, qui les font parler et qu'elles font parler en vérité », il rend ces chaussures à leur absence totale de signification, à leur présence opaque et muette. Exemple magnifique de sacrifice, en l'occurrence celui de tout sens, de toute signification clairement identifiable. Montrer une

chose et la priver dans le même temps de toute signification ou les accepter toutes, ce qui revient à les neutraliser (Nathali Barberger, 2003, « Bouche bée », *Rue Descartes* n° 38, Le matériau : voir et entendre, p. 72 et ss.)

Mais entre sacrifice et sacré, pour revenir à notre question première, les liaisons sont parfois un peu brouillées.

« L'image est toujours sacrée... » dit Jean-Luc Nancy dans *Au fond des images*, (Paris, Galilée, 2003 p. 11). Autre auteur qui pourrait être invité ici. Mais, il y a souvent confusion poursuit-il entre le sacré et le religieux. « Or la religion n'est pas de soi ordonnée au sacrifice. » Le religieux est un ensemble de rites visant à maintenir le lien avec un au-delà ; le sacré, au contraire, est le séparé. Le religieux s'oppose donc au séparé. Mais il peut être aussi un lien avec le sacré-séparé ou pas.

Il faudra donc entreprendre, dans les différents contextes sur lesquels nous pouvons rassembler des données, aussi bien iconographiques que textuelles, ici à l'intérieur de la maison, entreprendre la distinction entre « sacrifice », « sacralisation », « sacre », « sacrement », « consécration ».

Quel rapport y a-t-il entre ces notions, quelles nuances en modifiant le sens qui pourtant semble très homogène et renvoyer dans tous les cas à un univers sémantique d'une grande cohérence, celui d'un au-delà, qu'il soit du monde sub-lunaire, de l'humain ou même du sens. Pourtant cet univers est semé d'une constellation de vocables... En tout cas, il s'agit toujours de rendre une action, une situation ou un objet sacré. L'utilisation de l'un ou l'autre de ces termes semble donc dépendre uniquement du contexte dans lequel se déroule cette action, de l'évaluation d'une situation, d'une fonction ou encore du lieu où se trouve cet objet.

La *sacralisation* semble s'appliquer à une situation, une fonction ou un personnage : sacralisation, par exemple de l'acte créateur, de l'activité de l'artiste. La sacralisation est à la fois une action (le fait de sacralisé) et le résultat de cette action.

Le *sacre* est l'action par laquelle on sacralise. Il s'agit là seulement d'un acte. « Le sacre du roi de France » ou du « Printemps ». Il représente un bénéfique, une ascension qui profite à quelqu'un ou quelque chose, échappant sans doute à l'investissement et donc à la perte que constitue le sacrifice. Le sacre est l'obtention du sacré sans le

sacrifice. Le résultat obtenu de droit sans nécessité d'accomplir une action quelconque.

La *consécration* est généralement un résultat, même l'aboutissement d'un processus plus ou moins long. On parle de consécration à l'occasion de l'accès attendu à un certain degré de l'échelle dans l'ordre de la hiérarchie professionnelle, sociale, des honneurs, etc. Ex : « L'accès au grade de chef de service fut, pour lui, une véritable consécration ».

Le *sacrement*. Il semble qu'il y ait là une institutionnalisation de la sacralisation ou même du sacrifice.

Le *sacrifice*, comme les autres termes, indique que l'on rend sacré, mais qu'il y a là la perte ou la destruction de l'objet sacrifié. On immole, on tue, on se sépare. Alors que le sacre est un bénéfique, une ascension qui profite à quelqu'un ou quelque chose, le sacrifice est l'opération même qui aboutit à ce résultat. Il apparaît donc comme un échange. En sacrifiant, on offre, on donne quelque chose à celle ou celui (instance naturelle, humaine ou divine) dont on dépend pour obtenir en retour un bienfait, une protection ou quelque autre contre partie, que l'on ne pourrait avoir autrement. Il s'agit d'une modalité de l'échange marqué par le déséquilibre. Échange inégalitaire, hasardeux, un peu forcé même, dans lequel le sacrifice représente la part supplémentaire, « une plus-value » qui n'est pas exigée dans l'échange égalitaire, équilibré, négocié entre deux partis. Le sacrifiant semble toujours dire : « Regarde ce que je fais pour toi, quel trésor je consens à t'offrir pour que tu m'accordes seulement cela... ».

Jean-Luc Nancy appelle donc le sacré : le « **distinct** » ; étymologiquement : ce qui est séparé par des marques < *stigma*, marque au fer, piqûre, incision, tatouage. C'est ce qui est « séparé par un trait qui le retire et le tient à l'écart en le marquant aussi de ce trait » (*idem* p. 12). Le distinct peut-être séparé du contact ou de l'identité. Dans le premier cas, il s'agit d'un éloignement physique, la sous-couche, le subjectile. Dans le second cas, l'image est séparée de l'objet qu'elle montre, ainsi le dessin d'une pipe n'est-il pas une pipe (Magritte). Ce qui se distingue de la chose s'est aussi bien la force, l'énergie, la poussée, l'intensité (*idem*, p. 13).

Toujours le sacré fut une force, voire une violence. C'est pourquoi ce thème central, qui regroupe les questions :

- de la violence inhérente à l'image violente,
- du pouvoir et de l'image,
- du sacrifice et l'image,

peut se ranger sous le titre d'« **énergétique de l'image** ». Ce qui fait lien entre ces trois fonctions de l'image c'est bien la force l'énergie.

4. La relation de l'image au texte

Relation inscrite dans la définition même de ce thème transversal, et qui n'a été qu'effleurée, car il n'était pas possible de tout aborder en même temps, mais peut-être aussi pour des raisons théoriques, plus fondamentales qu'il faudrait examiner.

On peut déjà remarquer que l'image est souvent rapprochée de l'écriture, car on suppose toujours une filiation entre l'image et l'écriture, mais rarement fait-on appel à la notion de texte pour la rapprocher de celle d'image, si ce n'est dans une perspective qui ne fait de l'image que l'illustration du texte ou de ce dernier que le commentaire de l'image. Dans les enseignements ou séminaires universitaires, textes et images sont rarement proposés ensemble à la réflexion.

Il est, par ailleurs, intéressant de noter que la rhétorique emprunte ses termes au lexique iconographique (les « figures » de rhétorique). Aux questions que font surgir l'apparition et le développement de l'image, on répond souvent par une autre image, fût-elle métaphorique ou littéraire : l'image pour expliquer l'image, n'est-ce pas risquer de ne rien expliquer, l'ex-tériorité nécessaire à toute explication se repliant sur elle-même et annulant le recul nécessaire ? On peut poser cette question, mais qui très rapidement conduit à une impasse ; impasse qu'il est possible d'éviter si l'on pose différemment cette question : Y a-t-il un discours qui puisse faire l'économie de l'image, ou plus encore qui soit autre que l'image ? La symétrie du questionnement

s'impose : inversement, y a-t-il une image qui puisse faire l'économie du discours ? Enfin, une troisième question s'enchaîne nécessairement aux deux premières et donne une réponse alors même qu'elle s'expose, ou plutôt voudrait indiquer les chemins à éviter. Cette question est : Peut-on traiter de cette relation entre textes et images, en terme hiérarchique en faisant de la langue le modèle de l'image ; ce qui fut bien sûr le projet sémiologique lancé par Saussure, dans son fameux « Cours de linguistique générale » en 1915, puis poursuivi par toute la sémiologie, dont Roland Barthes fut en France l'un des plus illustres porte-parole et porté finalement par la vague de fond du structuralisme.

5. Traitement de l'image par phénoménologie et les sciences cognitives

Deux théories opposées parfois violemment opposées qui dominent tour à tour le champ de la réflexion. La première s'inscrit dans une longue et riche tradition (depuis la Philosophie des Lumières), la seconde plus récemment entrées en scène se présente déjà comme un galaxie d'entreprises très diverses mais généralement très novatrices. Ces deux mondes ont renouvelé complètement la question des images et d'une façon générale de toutes les pratiques symboliques. Aussi opposées qu'elles puissent apparaître, elles croisent maintenant leur chemin. Cette convergence mérite désormais l'attention de ceux qui s'intéresse aux images.

6. Le graphe dans les productions de la rationalité (en mathématique, par exemple) ou dans les sciences dites physiques (terme de plus en plus anachronique) car la physique comme chacun sait est de moins en moins physique, de plus en plus abstraite, et « imageante » évidemment.