



HAL
open science

La sémiologie au service de la didactique de l'image fixe et animée

Roger Odin

► **To cite this version:**

Roger Odin. La sémiologie au service de la didactique de l'image fixe et animée. Frédéric Gimello-Mesplomb, Pascal Laborderie et Léo Souillès-Debats,. La Ligue de l'Enseignement et le Cinéma. Une histoire de l'éducation à l'image (1945-1989, 2016. hal-03402084

HAL Id: hal-03402084

<https://hal.science/hal-03402084>

Submitted on 25 Oct 2021

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.

Roger Odin : « La sémiologie au service de la didactique de l'image fixe et animée ».

Ce n'est pas sans une certaine émotion que j'interviens dans ce colloque organisé pour célébrer les 150 ans de la Ligue de l'Enseignement. Né à Saint Etienne, une ville liée de longue date à l'histoire de la Ligue¹ qui y tint à plusieurs reprises son Congrès (certains ont fait date comme ceux de 1925 et 1926), j'ai participé très tôt à des activités d'éducation populaire dans lesquelles la Ligue était impliquée. Membre de Peuple et Culture et du Centre culturel stéphanois, j'ai, en particulier, bien connu André Picon qui était le responsable audiovisuel de la Ligue pour la région Rhône-Alpes et avec qui j'ai eu souvent l'occasion de collaborer en tant qu'animateur du Centre d'études cinématographiques de la Loire. Le cinéma occupe d'ailleurs une place particulière dans l'histoire des relations entre la Ligue et Saint-Etienne : c'est, en effet, à Saint Etienne qu'a été mis en place, en 1921, l'un des premiers Office du Cinéma Éducateur (Laborderie, 2015). Cette structure dirigée par Eugène Reboul est par la suite devenue la Cinémathèque de Saint Etienne qui a hérité de la sorte de l'un des fonds de films pédagogiques les plus importants de France. Jusqu'à ces toutes dernières années, cette Cinémathèque a été dirigée par Gérard Vial, un de mes anciens étudiants de l'I.U.T. de Saint-Etienne qui y a créé un fonds de films amateurs portant sur l'histoire de la ville et plus largement de la région. Bref, ce colloque me renvoie à toute une période de ma vie.

Le second point est un devoir d'amitié envers Guy Gauthier, un critique assidu à la revue *Image et Son* (qui deviendra *La Revue du Cinéma*) et plus généralement, un pilier de la Ligue. Cette relation à Guy Gauthier s'inscrit d'emblée dans le sujet de cet article : c'est en effet dans le cadre du séminaire de Christian Metz, le fondateur de la sémiologie du cinéma, que nous nous sommes rencontrés. G. Gauthier a ensuite participé au colloque « Cinémas et Réalités » que j'ai co-organisé avec Jean-Charles Lyant, en février 1983, pour les Rencontres Cinématographiques de Saint-Etienne, avec une communication sur le thème « Le documentaire narratif. Documentaire / fiction » (publiée en 1984). Après ma nomination à l'Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle, j'ai demandé plusieurs fois à Guy Gauthier d'intervenir dans mon séminaire de DEA ; j'avais beaucoup de plaisir à parler avec lui de Chris Marker et du cinéma documentaire dont il était un excellent spécialiste (cf. ses

¹ Dès 1880, on trouve mention du sou des écoles laïques de Saint-Etienne dans un ouvrage de Jean de Moussac . Jean de Moussac, *La Ligue de l'Enseignement, histoire, doctrines, œuvres, résultats et projets*, Paris, Librairie de la société bibliographique, 1880.

ouvrages : *Un siècle de documentaires français*, 2004 et *Le documentaire un autre cinéma*, 1995).

Je peux maintenant en venir au propos de cet article.

Une série de publications

Tenant, en prévision de ce colloque, de faire le point sur les documents concernant la Ligue que je pouvais avoir dans ma bibliothèque, j'ai été frappé d'y trouver nombre de publications consacrées à la sémiologie de l'image. En voici la liste :

1972 : Guy Gauthier, *Initiation à la sémiologie de l'image*, Hors-série de *La revue du cinéma*.

1975 : Alain Bergala, *Pour une pédagogie de l'audio-visuel*, Les cahiers de l'audiovisuel.

1977 : Alain Bergala, *Initiation à la sémiologie du récit en image*, Les cahiers de l'audiovisuel.

1979 : Guy Gauthier, *Initiation à la sémiologie de l'image*, édition augmentée et modifiée, Les cahiers de l'audiovisuel.

1982 : Jean-Daniel Lafond, *Le film sous influence, un procédé d'analyse*, collection Médiathèque, Edilig.

1982 : Guy Gauthier, *Vingt leçons sur l'image et le sens*, collection Médiathèque, Edilig.

1983 : André Helbo, *Sémiologie des messages sociaux*, collection Médiathèque, Edilig.

Illustrations. Peut-être mettre une page avec les couvertures de ces différents ouvrages ?

Ces ouvrages demandent quelques mots de présentation.

Le bestseller est indiscutablement *Initiation à la sémiologie de l'image* de Guy Gauthier qui a fait l'objet de plusieurs rééditions et de traductions (en anglais, suédois, polonais). A son propos, Christian Metz qui en fait la préface, après avoir hésité entre divers termes (« Recueil », « Document », « Numéro spécial »), choisit de le présenter comme un « Dossier », un « dossier véritable » précise-t-il, avant de justifier le choix de ce terme : on y voit « la trace (plus utile que n'eût été son effacement rétroactif) de tâtonnements, d'ajustements, de *prise en compte d'autrui* : beaucoup de stagiaires sont passés par là, qui n'étaient pas les mêmes d'une année sur l'autre, d'une session sur l'autre, qui avaient leur poids propre ; ils ont « réagi » aux ébauches premières, ils ont *agi* sur le profil que ce travail

offre aujourd'hui à la publication ». D'autre part, plusieurs de ces textes sont issus d'articles déjà publiés dans *La Revue du Cinéma* ou dans les *Dossiers pédagogiques et documentaires*. Metz souligne que l'auteur a su les « reprendre », leur « imposer un certain ordre », sans lequel ils ne sauraient être utiles « à un public plus vaste », opération qui « ne paraîtra facile qu'à ceux qui n'ont jamais essayé » (1972 :1). En ce qui concerne l'édition de 1979, avec une nouvelle brève préface de Christian Metz, on soulignera le souci de Guy Gauthier de se tenir à jour de la recherche sémiologique : « l'état des recherches sémiologiques conduisait inévitablement à une reformulation de certains passages » (1979 :11).

Le titre de la deuxième publication de Guy Gauthier : *Vingt leçons sur l'image et le sens* fait référence au célèbre ouvrage de Roman Jakobson : *Six leçons sur le son et le sens*. Gauthier plaisante : « on pardonnera cet hommage à Jakobson puisque, passant de six à vingt, l'ensemble se dévalue par inflation » (1982 : 8). Il s'agit à la fois d'un ouvrage de recherche original sur toutes les formes d'images fixes et d'un ouvrage de pédagogie proposant un « itinéraire » à travers une suite de « stations » qui traitent chacune d'un aspect de l'image : question d'espace, de temps, de sens ; le trait, la ligne, les idéogrammes ; structure et histoire ; lois figurales et signification acquise, etc.

Pour une pédagogie de l'audio-visuel d'Alain Bergala – cinéaste, scénariste, critique, enseignant (à l'Université de Paris III et à la FEMIS), passionné de pédagogie (il sera en 2000, conseiller de Jacques Lang pour l'enseignement du cinéma) – a pour point de départ une expérience d'initiation à l'audio-visuel qui s'est déroulée pendant un an dans les classes de 6^{ème} d'un C.E.S expérimental. L'analyse de cette expérience est suivie d'une partie plus théorique ; l'ambition est de « relier pour une fois la pratique pédagogique quotidienne et les avancées théoriques de la recherche aujourd'hui dans le domaine des sciences du langage et de la sémiologie » ; et Bergala ajoute : « il n'y a là rien d'étonnant, car même en 6^{ème} ou à l'école primaire, sur quoi une pédagogie de l'image, une fois ses objectifs généraux fixés, pourrait-elle prendre appui sinon sur les recherches théoriques qui constituent les premiers jalons d'une science des langages et du Texte ? » (1975 :4).

Selon son auteur, « l'ambition » d'*Initiation à la sémiologie du récit en images*, « est de tenter d'articuler un projet didactique concret à la recherche théorique actuelle, au sujet du récit iconique » (1977 :5). Son titre laisse entendre qu'il a un propos limité, mais, de fait, le sujet couvre une part très importante de notre relation à l'image qui, de la bande dessinée au cinéma en passant par le roman-photo, est prise dans une forme narrative. Même l'image fixe (illustrations, gravures, photographies de presse, etc.) s'inscrit le plus souvent dans un récit qu'elle illustre.

Le film sous influence, un procédé d'analyse bénéficie d'une préface de Geneviève Jacquinot, spécialiste bien connue des relations entre image et pédagogie². Son auteur, Jean-Daniel Lafond, professeur de philosophie, s'est ensuite tourné vers les sciences de l'éducation avec comme spécialité la communication audio-visuelle. Nommé à l'Institut national de la recherche pédagogique (INRDP) à Paris, puis au CRDP de Poitiers, il a créé le Groupe d'études sur le cinéma. Il collabore régulièrement à la revue *Image et Son* et anime des ateliers et des séminaires pour la Ligue. Théoricien, il est le créateur de la *médiagogie* qui vise à donner à l'enseignant une formation qui lui permettra de situer les médias dans les processus d'apprentissage. L'objectif de l'ouvrage lui-même est de donner des outils pour analyser le film comme un « fait social total » (1982 : 36).

Enfin, *Sémiologie des messages sociaux* a été écrit par un théoricien de la sémiologie. Docteur en philosophie et lettres, enseignant à l'Université libre de Bruxelles, André Helbo est un spécialiste de la sémiologie du spectacle et le directeur fondateur (1973) de la revue *Degrés*, « revue de synthèse à orientation sémiologique », toujours publiée. L'ouvrage lui-même se présente comme un panorama notionnel : qu'est-ce que la sémiologie ? la théorie du signe: référent, sens, signification ; l'énonciation ; l'inconscient ; les théories des idéologies, ...

Cette liste de publications n'est sans doute pas exhaustive, mais elle montre clairement que la Ligue de l'Enseignement a été, dans les années 1970-80, le lieu d'une rencontre remarquable entre la sémiologie et la réflexion sur la pédagogie de l'image et de l'audiovisuel. Elle appelle plusieurs remarques.

On notera d'abord que ces ouvrages concernent surtout l'image fixe alors qu'ils sont écrits par des spécialistes de cinéma ou des cinéastes ; c'est qu'elle se prête mieux à la pédagogie que le film, surtout quand on vise de jeunes élèves ; bien évidemment, parce qu'elle est plus facile d'utilisation, mais aussi parce qu'on peut la regarder aussi longtemps qu'on veut et la manipuler aisément.

Ensuite, il faut souligner la qualité des auteurs ; la présence d'André Helbo et le fait que deux de ces ouvrages aient bénéficié de la reconnaissance des meilleurs spécialistes du domaine, Christian Metz (côté sémiologie) et Geneviève Jacquinot (côté pédagogie de l'image), montre que cette entreprise de la Ligue a été prise au sérieux par les chercheurs.

D'autre part, cette relation à la sémiologie me semble être une spécificité de la Ligue. A la même époque, d'autres mouvements se sont intéressés à la pédagogie de l'image, par

² Geneviève Jacquinot, *Image et pédagogie, analyse du film à intention didactique*, Educateur, PUF, Paris, 1977.

exemple, du côté catholique « Langage Total », mais autant que je peux en juger, l'approche conduite dans ce cadre s'est peu inspirée des recherches sémiologiques en cours. Par exemple, dans l'ouvrage *Le Langage Total : expérience internationale d'éducation à la communication et aux mass media* d'Albertine Faurie-Roudier et Antoine Vallet (publié par l'Unesco, 1979), on ne trouve pas de référence à la sémiologie.

Enfin, on notera la prudence des auteurs à l'époque où la sémiologie est en train de devenir un paradigme dominant. Guy Gautier note, ainsi que la sémiologie de l'image « en est encore à une époque préscientifique » ce qui explique une démarche pédagogique « à tâtons » avec parfois « des erreurs » ; et il ajoute : « on peut espérer que lorsqu'elle sera fondée comme science (si elle l'est un jour), l'apprentissage des mécanismes de la signification de l'image pourra suivre une progression plus rationnelle ». Puis, anticipant sur une question du lecteur, il s'interroge : « si la sémiologie comme science est si peu assurée, pourquoi déjà la proposer comme méthode ? » (1972 : 4). Les deux réponses qu'il donne méritent d'être citées : la première est que « la recherche, ce n'est pas comme on le croit trop souvent, des gens solitaires qui écrivent à une table de travail, il faut aussi qu'elle vive au contact des réalités, qu'elle s'éprouve dans la pratique » ; la seconde est que « des commerçants avisés flairant d'où vient le vent, commencent à proposer les inévitables manuels. Leur disputer la place est pour nous un devoir, même si nous nous refusons à affirmer pour les besoins de la vente que la sémiologie résoudra tous les problèmes » (1972 : 4). Voilà une position qui n'étonne pas chez un militant de la Ligue.

Une rencontre fondée sur une convergence

Je voudrais montrer maintenant que cette rencontre entre la Ligue et la sémiologie n'est en rien fortuite. Celles-ci, en effet, se retrouvent sur plusieurs points et d'abord sur la conception de l'objet d'étude.

On sait que la sémiologie s'est construite dans le droit fil de la linguistique et de sa rupture avec la grammaire : alors que la grammaire s'intéressait à la langue écrite et prenait comme modèle son usage par les écrivains, la linguistique pose comme point de départ qu'il faut travailler sur la langue telle qu'elle est utilisée dans la société et donc d'abord sur la langue orale et sur tous ses usages, y compris ceux qui paraissent maladroits ou fautifs si l'on prend la norme grammaticale. De même, pour la sémiologie, il n'y a pas de mauvais objet : tout mérite d'être étudié. Guy Gauthier tire explicitement la leçon de cette évolution : « De même que pour les linguistes, il n'est de langage que parlé et vivant, de même les signes iconiques doivent être recherchés partout là où ils naissent, vivent et meurent. On a cessé d'étudier le

langage à partir des textes du XVII^e siècle, ne commençons pas à étudier les significations de l'image à partir de l'œuvre des maîtres, ... » (1979 : 66).

De fait, les productions convoquées dans ces ouvrages sont d'une remarquable diversité : photographies de presse, illustrations, caricatures (politiques ou non), couvertures de magazines, logos, bandes dessinées, romans photos, affiches de propagande, affiches électorales, affiches publicitaires, productions télévisuelles (séries publicitaires, débats, journaux télévisés...), productions cinématographiques (films d'animation, films de fiction, films documentaires). Les productions artistiques ne sont certes pas totalement absentes, mais ce sont les productions les plus communes qui dominent.

« La photo ci-contre ne figurera jamais dans l'histoire de la photographie. C'est pour cela qu'elle a été retenue ici » déclare, quelque peu provocant, G. Gauthier (1979 :16).

photo 1979 p. 17 couverture de Paris Match

En ce qui concerne le cinéma, on notera que si Lafond fait référence au cours de son ouvrage à divers films d'auteur, c'est un film documentaire, produit par l'Office National du Film du Canada, et visant avant tout les adolescents, qu'il choisit *in fine* d'analyser en détail : *Le temps d'une vente* de Jacques Gagné (1973), de la série « Toulmonde parle Français »³.

illustration p. 88 et 92

Mais il y a plus : lorsqu'on travaille sur des productions artistiques dans une perspective sémiologique, on le fait autrement que dans les ouvrages consacrés à l'Art ; « il s'agit bien d'image et de sens, et non pas d'esthétique » (1982 : 8) insiste ainsi Guy Gauthier à propos de ses analyses concernant des illustrations qui peuvent aussi bien être signées Franz Maserel ou Dimitri Bisti (un graveur sur bois soviétique contemporain) que des images de mode ou de magazines. Alain Bergala affirme de même : « Le niveau où il nous paraît le plus important et le plus urgent d'intervenir pour une pédagogie de l'audiovisuel, c'est celui du *fonctionnement du sens* » (1975 :79).

On retrouve là, la définition de la sémiologie proposée par Christian Metz dans *Langage et cinéma* : « Comprendre comment le film est compris ». Il n'est pas inintéressant de citer le commentaire que Metz lui-même donne de cette définition : « Le parcours du sémiologue est parallèle (idéalement) à celui du *spectateur* de film ; [...]. Mais le sémiologue s'efforce d'explicitier ce parcours dans toutes ses parties, alors que le spectateur le franchit d'un trait et

³ Dans *Le professeur et les images*, (PUF, 1973), un ouvrage que je n'ai pas cité dans la liste précédente car il n'est pas directement d'inspiration sémiologique, mais dont l'auteur a beaucoup travaillé avec la Ligue, Michel Tardy donne une formulation encore plus provocante à cette position : « Je ne suis pas sûr qu'une pédagogie du raffinement, appliquée au cinéma, ne soit pas un contresens. [...]. Le spectateur éduqué est celui qui est capable de voir n'importe quoi » (p. 116).

dans l'implicite, voulant avant tout « comprendre le film ». « La lecture du sémiologue est une méta-lecture, une lecture analytique, face à la lecture « naïve » (en fait : à la lecture *culturelle*) du spectateur » (1971 : 56).

On touche, ici, au point de concours le plus important entre la Ligue et la sémiologie : il n'est pas exagéré de dire que la Ligue et la sémiologie (du moins la sémiologie européenne) ont la même visée. Il suffit de rappeler la définition de la sémiologie qu'en donne celui qui est, en général, considéré comme son fondateur, Ferdinand de Saussure : « La sémiologie étudie la vie des signes au sein de la vie sociale » (1969 : 33). Voilà un programme qui correspond tout à fait à ce que la Ligue peut souhaiter faire.

Plus précisément, la Ligue partage avec la sémiologie la volonté de « former l'esprit critique ». C'est d'ailleurs le titre d'un article récent cosigné par Robert Jammes (membre du Comité National éducation de la Ligue) et Stéphane Beaud (Docteur en sociologie), programme que les deux auteurs développent ainsi : « Permettre à chacun une appropriation intelligente du bien commun que constituent les savoirs et la culture, ainsi que le développement de capacités d'analyse et de jugement personnel le rendant apte à exercer ses choix privés comme ses choix citoyens »⁴. Dans *Pour une pédagogie de l'audiovisuel*, Alain Bergala parle, de son côté, de « former des lecteurs d'images plus lucides, plus conscients, plus aptes à se situer par rapport au réel, à leur imaginaire et aux rapports sociaux » (1975 : 118) et il précise, en ce qui concerne plus spécifiquement l'image : il s'agit de « renverser un certain nombre d'idées reçues, de fausses évidences très fortement ancrées », « il faut remonter le courant, montrer que l'image n'est jamais un fait brut et naturel » et « faire apparaître *le travail des codes* qui concourent à la production du sens ». (*Id.* : 79). Dans sa préface à *Initiation à la sémiologie de l'image* (1973 : 8.), Ch. Metz parle également de la sémiologie comme d'une entreprise ouvrant sur « un grand espoir de déniement », « une rupture irréversible par rapport aux discours impressionnistes et idéalistes, sur l' "importance" ou la " beauté " des images, par rapport à tous les irrédentismes de l'ineffable: c'est une sortie de religion, et elle est nécessaire ». Dans un texte antérieur, « Image et pédagogie »⁵, il insistait déjà sur la nécessité de sensibiliser les enfants aux « symboles sociaux », aux « connotations culturelles » et aux « stéréotypes aliénants » (1972 : 146-7). Cette conception

⁴ laligue.org/wp-content/uploads/2012/10/Former-lesprit-critique.pdf

⁵ Première publication dans *Messages*, Centre régional de documentation pédagogique de Bordeaux n°1 p. 3-7, repris dans *Communications*, n°15, Paris, Seuil, 1970, « L'analyse des images », p. 162-168 et dans *Essais sur la signification au cinéma*, tome II, Klincksieck, Paris, 1972, p. 141-150.

de la sémiologie est tout particulièrement à l'œuvre dans les *Mythologies* (1957) que Roland Barthes définit comme « une critique idéologique portant sur le langage de la culture de masse » : « En traitant les représentations collectives comme des systèmes de signes, on pouvait espérer sortir de la dénonciation pieuse et rendre compte *en détail* de la mystification qui transforme la culture petite-bourgeoise en nature universelle » (1977 :7). « Analyser, en somme, sera dépasser les apparences », passer du « sens explicite » au « sens implicite », résume Jean-Daniel Lafond (1982 : 90).

Un des points les plus nouveaux dans cette perspective est la reconnaissance que l'idéologie n'est pas seulement véhiculée par les contenus transmis, mais aussi par la façon dont ceux-ci sont mis en forme (la fonction idéologique des formes) : « il y a autant d'idéologie dans le pot de glaïeuls qui équilibre innocemment l'image souriante et maternelle de la speakerine que dans les contenus sirupeux de son discours de présentation », remarque Alain Bergala (1977 : 102). C'est aussi pour cela qu'il a choisi de consacrer un ouvrage entier à cette grande forme qu'est le « récit » : « Cette recherche se situe avant tout dans la perspective d'une réponse (didactique, pédagogique) à l'idéologie dominante et à ses effets sur un mode de représentation spécifique : le récit en images. C'est ce rapport à l'idéologie dominante qui commande d'abord à son point de vue et à ses priorités » (1977 : 11).

Sémiologie et pédagogie

Gauthier compare avec humour la réaction du pédagogue face à la théorie, à celle de « l'automobiliste en panne sèche qui voit passer un camion-citerne sans pouvoir lui soutirer même un litre (cité par Bergala, 1977 : 6). Et il est vrai que la sémiologie en tant que théorie à visée scientifique n'est pas toujours facile d'accès, car comme toute science, elle mobilise des outils spécifiques : signe, signifiant, signifié, référent, dénotation, connotation, code, paradigme, syntagme, dispositif, système, commutation, etc. Christian Metz avait bien conscience de cette difficulté. Il est significatif que Roland Barthes ait décidé d'intituler le texte d'hommage qu'il écrit à l'occasion du numéro spécial que *Ça Cinéma* consacre à Christian Metz, « Apprendre et enseigner ». Il décrit Metz comme « un merveilleux didacticien » et pointe chez lui « une exigence radicale de précision et de clarté », « une exactitude *enragée* » qui conduit à un véritable *don* (au sens anthropologique du terme : « Metz a choisi de donner »). Les auteurs de ces ouvrages ont bénéficié de ce don qui faisait que même lorsque Metz parlait de notions difficiles, on avait le sentiment de « tout savoir, comme si on l'avait appris soi-même » (1975 : 5-7).

Mais c'est une chose de comprendre la théorie et une autre de la mobiliser à des fins pédagogiques. Dans cette perspective, les outils sémiologiques ne fonctionnent que s'ils sont mis en œuvre non pas pour fournir des réponses, mais pour leur valeur heuristique, pour se poser des questions, conduisant de la sorte à une lecture extrêmement attentive des textes dont ils cherchent à éclairer le fonctionnement. Dans *L'analyse du film*, Raymond Bellour voit dans ce gain en précision dans la lecture des textes, l'apport essentiel de la sémiologie en tant que telle (1979 : 21). Dans le domaine de la littérature, il est certain, par exemple, que la sémiologie a conduit à un véritable renversement de méthode, insufflant un retour au texte contre l'historicisme et le biographisme alors dominant. Jean Daniel Lafond marque ce changement pour l'analyse du film : « le sens n'est pas en de ça du produit chez l'auteur ou dans le processus de réalisation » ; il faut « analyser la matérialité visuelle et sonore du film » (1982 : 34). Ainsi, désormais, on ne peut plus analyser un film sans en produire un découpage plan par plan, car seul ce découpage peut en permettre le « décryptage » (*Id.* : 89). Le « tableau récapitulatif de l'analyse du film *Le temps d'une vente* » que Lafond donne à la fin de son ouvrage (Chapitre 6 : 87-109) montre à quel degré de précision est allée l'observation ; pour chaque plan du film, est donnée sa durée, son échelle, les mouvements de caméra, une brève description, les dialogues ou les chansons, les bruitages et la musique, les champs associatifs (les constantes thématiques), le sens explicite et implicite.

illustration : une page du découpage

Chez Guy Gauthier, qui travaille plutôt avec l'image fixe, tout commence par la consigne de « regarder », consigne qui embraye immédiatement sur l'invitation à « parler ». Metz avait bien vu l'intérêt de cette relation à la parole : « Ce ne sera pas le moindre mérite du cours d'image que de faire parler les élèves, et il n'y aurait nul paradoxe à ce que l'image, parce que non verbale, soit dans bien des cas un inducteur de comportements verbaux plus efficace que ne le sont certains textes écrits » (1972 : 145). Alain Bergala en indique un autre : « Chacun est sûr de sa vérité, confiant dans son interprétation. Mais dans cette discussion ils se heurtent aux certitudes, aux interprétations des autres. [...]. L'essentiel est que l'on ait écouté celles des autres, ce qui a permis de relativiser un peu l'adhésion à sa propre fabulation » (1975 : 91).

Une bonne part du travail pédagogique consiste alors à trouver des dispositifs pour *faire parler*. A l'opposé de l'applicationnisme, on est dans un processus de découverte ; c'est seulement dans ce cadre que les outils sémiologiques s'avèrent productifs.

illustration Gauthier 1975 : p.57 à prendre à partir de la diapo.

Face à une publicité pour le verre montrant une tomate dans un bocal, une tomate avec une petite goutte d'eau, Gauthier invite à procéder à un exercice de *commutation* : que se passe-t-il si l'on met à la place de la tomate autre chose qu'un fruit ? un autre fruit ? et si l'on supprime la goutte d'eau ? On découvre alors que les *connotations* changent et la pertinence du choix effectué par le concepteur de cette publicité (1979 : 55-60)

Une autre façon de procéder consiste à analyser l'image en partant des *codes* qu'elle mobilise.

illustrations Gauthier 1975 p.93 à prendre à partir des diapos

Une publicité pour les poutrelles PPB est ainsi systématiquement interrogée en termes de code socio-professionnel (le casque, le vêtement, les grues, l'ouverture en forme de profil de poutrelle), de code culturel (référence au robot, à l'homme sans visage), de code pictural (référence à Magritte), etc. (*Id.* : 91-102).

Parfois, Gauthier procède à une segmentation de l'image en fragments.

illustrations Gauthier 1975 p. 42 et 51 à prendre à partir des diapos.

Ainsi face à une couverture de l'*Express* du 12-18 février 1968 montrant un GI blessé avec un bandeau sur « les français et le sport », il donne d'abord à voir le bandeau et la partie haute de la photo (les cheveux en brosse), puis ajoute la partie de la photo montrant le pansement, puis une partie de la légende : « Vietnam », enfin la couverture complète avec l'expression « guerre totale ». Constatant que le rapport entre l'élément et sa signification change si on l'extrait de l'ensemble, on est ainsi conduit à s'interroger sur le *système* mis en œuvre par l'ensemble de la couverture (*Id.* : 47-9).

Alain Bergala, lui, invite à « faire faire » (montage de diapositives, roman-photo, film, vidéo), même s'il prévient « si l'on choisit une pédagogie de l'esprit critique, [...] le cours d'images (comme moment « théorique » de la prise de conscience d'un langage) est aussi indispensable que le moment de la pratique », « l'un ne saurait aller sans l'autre » (1975 : 63). Pour A. Bergala, il est clair toutefois que la pratique, si elle prend garde d'éviter le technicisme (*id.* : 61), peut être une autre façon de faire de la théorie. Il propose ainsi toute une série de « jeux d'images et de sons » visant à « mettre à jour le travail des codes » en convoquant « deux types d'opérations privilégiées : la segmentation et la commutation » (*id.* : 82) :

- imaginer, dessiner l'élément manquant dans une publicité,
- fabriquer une nouvelle publicité avec des éléments découpés dans d'autres publicités,
- inventer le 5^{ème} dessin d'une histoire humoristique dont on connaît les quatre premiers,
- réinventer une histoire en reclassant différemment les diapos d'un montage (*id.* : 83).

Illustrations Bergala 1977 : Le grenier, la bicyclette (cf diapos)

Deux remarques pour conclure sur ces relations entre sémiologie et pédagogie.

Dans les pages qui précèdent, je me suis attaché à montrer comment les auteurs de la Ligue mobilisent la sémiologie à des fins pédagogiques, mais à la lecture de certains de ces textes, on découvre que la pédagogie peut même être en avance sur la théorie. Ainsi, à l'époque de ces ouvrages, la sémiologie est essentiellement immanentiste (centrée sur le texte) et commence seulement à s'ouvrir à la notion de dispositif, mais la question du contexte comme facteur déterminant de la production de sens n'est quasiment pas abordée. Or, j'ai été très frappé par les derniers mots de Jean-Daniel Lafond dans *Le Film sous influence*, un ouvrage strictement immanentiste dans sa méthode : « l'étude expérimentale que nous ferons par ailleurs des effets secondaires de ce film sur son public-cible, nous permettra d'*infirmer* ou de confirmer la validité des pistes mises à jour à partir de l'examen de la structure de l'objet filmique » (je souligne, 1982 :106). Ainsi, la mise en contexte, la confrontation avec les lectures de spectateurs réels, pourrait remettre en cause l'analyse immanentiste.

Chez Gauthier, on peut même dire que la question du contexte est au centre de son approche. Dans *Initiation à la sémiologie de l'image*, il n'est guère d'analyses qui ne visent à mettre en évidence son rôle dans la production de sens.

Ainsi, face à une photo d'un enfant en larmes prise en Hongrie, en 1947, par Werner Bischof, Gauthier pose deux questions : « quelles est l'origine géographique de cet enfant ? », « quelles sont les circonstances qui motivent son chagrin ? » et se sert de la diversité des réponses obtenues – un enfant d'Amérique latine ou d'Inde ; la guerre, la famine, le deuil – pour faire prendre conscience que les réponses sont liées à l'« expérience du destinataire » (1979 : 14).

illustration p. 15 diapo

De même, onze ans après en avoir fait l'analyse, Gauthier reprend la couverture de l'*Express* sur le « Vietnam guerre totale », la recadre pour ne garder que la photographie et la montre à deux groupes : le premier, composé de réfugiés d'Amérique latine y voit immédiatement un opposant torturé par la dictature et qui va être exécuté ; le second composé d'étudiants français fait référence à des films (*L'Aveu, la Jetée*) et donne une dimension métaphorique au bandeau : l'aveuglement mental des militaires ; certains y voient même l'image d'un Punk. « Cette démarche, commente Gauthier, permet, plutôt que d'analyser l'image, de voir comment elle fonctionne dans des contextes variés » (id : 157).

illustration p. 51

Dans un autre chapitre, il montre comment une photographie documentaire, prise à l'Université de Kent, le 4 mai 1970, dans le cadre d'une manifestation contre l'intervention américaine au Cambodge, subit, suivant le contexte dans lequel elle est donnée à voir, une série de transformations visant à la fois à la schématisation et à centrer le regard sur la

symbolique du geste de la jeune femme pour en faire une icône de la protestation contre l'intervention américaine (1979 : 65-74).

série d'illustrations 68 69 72 73

Vingt leçons sur l'image et le sens s'inscrit dans la même perspective : l'ouvrage se caractérise par une attention remarquable au fonctionnement des images en dehors de la civilisation occidentale (Égypte, Inde, Japon, Chine) et Gauthier ne manque pas une occasion de souligner les différences : « Le Chinois commence par la forme pour aboutir à l'objet, nous commençons par l'objet pour aboutir à la forme » (1982 :8) ; l'élément central de la peinture chinoise est le Vide (« Dans le tableau un tiers de plein, deux tiers de vide ») ; en Occident le vide est perçu comme une faute ... » (*id* :32). « Affaire, bien entendu, de philosophie, et de vision du monde » (*id* :7).

On est dans la sémio-pragmatique avant la lettre : c'est le contexte qui détermine la façon dont est produite et dont est lue l'image.

La seconde remarque est que les auteurs ont bien conscience que, dans une perspective pédagogique, on ne saurait s'en tenir à la seule sémiologie. Ainsi, G. Gauthier n'hésite pas, pour remettre les images qu'il analyse en contexte, à faire des incursions dans le domaine de l'histoire (politique, culturelle) et de la sociologie. A. Bergala consacre un chapitre, d'ailleurs assez novateur, à la question psychanalytique de l'identification (1977 :57-70) ; A. Helbo, un chapitre, aux principales notions de la psychanalyse et de la théorie des idéologies (91-100). J-D. Lafond est sans doute le plus explicite : « Nous sommes conduits [...] à poser la nécessité de l'articulation entre les trois secteurs qui permettent de répondre à la prise en compte objective du film dans sa globalité – la sémiologie–, à la nature filmique comme fait social total – la sociologie– et dans son processus de consommation – la psychanalyse » (1982 :36-37). Metz avait d'ailleurs prévu cette ouverture : « J'ai toujours eu l'impression, même en plein fonctionnement « linguistique », qu'une véritable théorie du cinéma comporterait nécessairement trois volets [...] : un volet linguistique [...], un volet psychanalytique [...] et un volet de critique socio-historique » (1975 :34-35). On le voit, si ces ouvrages mobilisent de façon extrêmement productive la sémiologie, tous refusent, et ce n'est pas leur moindre mérite dans un contexte de relations euphoriques à cette nouvelle approche, l'impérialisme sémiologique.

Conclusion : et aujourd'hui ?

La question mériterait un ouvrage, je me contenterai de poser quelques pistes de réflexion.

Au niveau pédagogique, une chose est certaine, avec les petits appareils de photos et les téléphones portables, il est plus facile que jamais d'allier la théorie à la pratique. D'ailleurs, les expériences se multiplient, y compris au niveau de l'école élémentaire.

Dans la perspective de la formation de l'esprit critique, la sémiologie reste bien évidemment opératoire ; dans sa version pragmatique, elle prend en compte le contexte (Odin, 2011), mais il convient désormais de lui adjoindre les sciences cognitives qui ont montré leur pertinence pour démontrer les mécanismes de production de sens et d'affects (Jullier, 2002).

Enfin, de nouveaux problèmes sont posés au pédagogue par la prolifération incroyable d'images de toutes sortes, par la diversification des lieux et des écrans de visionnement, enfin et surtout par le changement de statut de l'utilisateur qui de spectateur, est devenu *spect-acteur*. Ses rôles se sont, en effet, considérablement multipliés : il est désormais à la fois programmeur, projectionniste, spectateur, producteur d'images, retoucheur, distributeur et archiviste (j'en oublie sans doute). Dès lors, il ne suffit plus de comprendre comment on comprend, mais de comprendre comment et pourquoi on choisit de voir telle image sur tel écran, comment et pourquoi on fait une image, comment et pourquoi on la donne à voir, comment et pourquoi on la fait circuler, comment et pourquoi on la stocke, etc. Le fait que le langage des images (fixes ou animées) soit devenu un langage de la communication quotidienne (comme la langue) demande également à être pris en considération ; aujourd'hui, on converse *via* les images fixes ou animées, on prend des notes et on tient son journal intime en images ; mais il y a plus : le langage des images est devenu un opérateur essentiel dans la construction de notre identité (peut-être pourrait-on parler d'une extension du stade du miroir ?) et, grâce au téléphone portable, un instrument de témoignage toujours à notre disposition: un statut qu'il n'avait jamais eu jusque-là.

Assurément, La Ligue a encore du travail à faire.

Bibliographie

Gauthier, G., (1972) *Initiation à la sémiologie de l'image*, Diapolivre. La Revue du cinéma – Image et son, Hors-série ADV 11, Paris, France : UFOLEIS, préface de Christian Metz.

Barthes, R., (1977) *Mythologies*, Paris, France : Seuil (1957).

Barthes, R., (1975) « Apprendre et enseigner », dans *Ça Cinéma*, 2eme année, 7/8eme état, p. 5-7.

Bergala, A., 1975 *Pour une pédagogie de l'audio-visuel*, Paris, France : UFOLEIS Les cahiers de l'audiovisuel.

Bergala Alain, *Initiation à la sémiologie du récit en images*, Paris, Les cahiers de l'audiovisuel, 1977.

de Moussac, J., (1880) *La Ligue de l'Enseignement, histoire, doctrines, œuvres, résultats et projets*, Paris, France : Librairie de la société bibliographique.

Faurie-Roudier, A. et Vallet, A., (1979) *Le Langage Total : expérience internationale d'éducation à la communication et aux mass media*, Paris, Paris, Unesco, série Document et société n°9.

Gauthier Guy, *Initiation à la sémiologie de l'image*, préface de Christian Metz, Hors-série ADV 11 de *La revue du cinéma*, Paris, 1972.

Gauthier Guy, *Initiation à la sémiologie de l'image*, édition augmentée et modifiée, Paris, Les Cahiers de l'audiovisuel, 1979.

Gauthier Guy, *Vingt leçons sur l'image et le sens*, collection Médiathèque, Paris, Edilig, 1982.

Gauthier Guy, « Le documentaire narratif. Documentaire / fiction » dans Jean-Charles Lyant et Roger Odin (dir.), *Cinéma et Réalités*, volume XLI des *Travaux* du CIEREC de l'Université de Saint Etienne (directeur Louis Roux), 1984, p. 81-96.

Gauthier Guy, *Le documentaire un autre cinéma*, Paris, Nathan, 1995, réédité et actualisé régulièrement chez A. Colin, Paris ; dernière édition, 2015.

Gauthier Guy, *Un siècle de documentaires français*, Paris, A. Colin, 2004.

Helbo André, *Sémiologie des messages sociaux*, collection Médiathèque, Paris, Edilig, 1983.

Laborderie, P., (2015) *Le cinéma éducateur laïque*, Paris, France : L'Harmattan, préface de Roger Odin.

Lafond Jean-Daniel, *Le film sous influence, un procédé d'analyse*, préface de Geneviève Jacquinet, collection Médiathèque, Paris, Edilig, 1982.

Jacquinet G., (1977) *Image et pédagogie, analyse du film à intention didactique*, Educateur, Paris, France : PUF.

Jullier, L., (2002) *Cinéma et Cognition*, Paris, France : L'Harmattan.

Metz, Ch., (1971) *Langage et cinéma*, Paris, France : Larousse.

Metz, Ch, préface à G. Gauthier, *Initiation à la sémiologie de l'image*, ed. cit. ,1973, p.7-8,

Metz, Ch., (1972) « Image et pédagogie », dans *Essais sur la signification au cinéma*, tome II, Paris, France : Klincksieck, p. 141-150.

Metz, Ch., (1975) « Entretien avec Daniel Percheron et Marc Vernet », dans *Ça cinéma*, numéro spécial Christian Metz, n°718, Paris, France : Albatros, p.18-51.

Odin, R., (2011) *Les espaces de communication. Introduction à la sémio-pragmatique*, Paris, France : PUG.

Saussure Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1969 (première édition 1916).