

Education aux images : Pourquoi ? Comment ?

par Serge Tisseron

A la question de savoir si nous sommes enclins à confondre les images de la réalité avec celles de la fiction, nous sommes probablement tous prêts à répondre non sans hésiter ! Pourtant, plusieurs études ont montré que des spectateurs ne sont susceptibles de s'intéresser à des images que s'ils peuvent établir des liens entre ce qu'ils y voient représenté et leurs propres expériences vécues.[1] Et pour cela, ils doivent identifier en permanence ce qui les renvoie à leur vie réelle, présente ou passée, sans qu'on puisse établir de différence entre ce qui se passe face à des images de fiction et face à des images d'actualité. Autrement dit, le mouvement qui pousse un spectateur à s'intéresser à un spectacle passe toujours par l'annulation de la distinction entre réalité et fiction même si celle-ci est rétablie dans un second temps. Et encore ne l'est-elle que très imparfaitement ! Deux situations en témoignent. La première consiste dans le fait que la plupart des spectateurs jugent les comportements des personnages de fiction selon des références morales, et qu'ils hasardent même parfois des interprétations psychologiques sur leurs motivations comme s'il s'agissait de personnages réels. La seconde réside dans la confusion souvent faite entre l'acteur et la personne. Nombreux sont ceux qui s'adressent aux acteurs qui jouent un personnage - pour autant qu'ils en aient l'occasion - comme s'ils parlaient à celui-ci et lui attribuaient les qualités ou les défauts de celui-là. Les acteurs comiques font souvent les frais de cette confusion : on ne se sent pas intimidé par eux comme par les acteurs dramatiques, on les aborde facilement, un peu comme s'ils étaient les personnages fragiles, sympathiques et simples qu'ils incarnent à la radio ou à la télévision. Autrement dit, le spectateur établit avec les personnages qu'il voit des liens qui sont les mêmes, qu'il s'agisse de fictions ou d'actualités : soit il n'y accorde aucune importance, soit il les traite comme des intimes et cherche des points de contact entre sa propre vie et la leur. La distinction entre fiction et réalité n'en disparaît pas pour autant, mais elle relève moins d'une certitude que d'une limite toujours flottante. En outre, cette distinction dépend aussi de l'environnement. Un enfant petit croit volontiers comme vrai ce que ses parents lui présentent comme tel. Quand une famille, ou des camarades, se réunissent devant le petit écran, ils vibrent ensemble aux mêmes émotions et partagent les mêmes jugements. L'opinion personnelle de chacun des spectateurs s'efface alors souvent derrière la nécessité pour chacun de rester en conformité avec les avis de son groupe et d'éviter le risque d'isolement que provoquerait la revendication de sa singularité. Quand cette forme de pression du groupe ne s'exerce pas durant la réception, elle intervient toujours dans un second temps, que ce soit pendant le repas familial ou dans la cour de récréation ou d'immeuble. Le spectateur isolé n'existe pas. Pour toutes ces raisons, le cadre de la distinction entre réalité et fiction est constitué par trois éléments au moins : d'abord, la façon dont les images sont présentées comme des réalités ou des fictions ; ensuite, la relation personnelle que chaque spectateur noue avec elles en fonction de ses préoccupations du moment ; et enfin la relation qu'il entretient avec les autres personnes présentes autour de lui, dans la mesure où leurs réactions peuvent amplifier ou au contraire dissuader les siennes.

La confusion des images

La réalité n'a pas qu'un seul aspect, celui du monde. Elle en a trois : la réalité du monde, la réalité des images du monde, différente de la précédente, et enfin la réalité des représentations que nous nous faisons des images que nous voyons, bien différente de ces images elles-mêmes ! Or, entre ces trois formes de réalité, la confusion menace... D'abord, toute image invite à confondre ce qu'elle présente avec la réalité. C'est la source de confusion la plus grossière et la plus évidente. Roland Barthes, dans ses *Mythologies*, est parti en guerre contre elle. A la télévision, nous ne voyons pas des femmes africaines ou un ministre, mais des images parmi une infinité d'autres possibles de ces femmes africaines ou de ce ministre.

La seconde façon dont les images nous induisent en erreur porte sur la confusion entre nos images intérieures et non plus seulement les images matérielles et la réalité. Nous avons toujours tendance à croire que nous voyons la réalité comme elle est et rien ne nous protège jamais définitivement de cette confusion. En effet, pour avoir le désir d'agir sur le monde, il nous est indispensable de croire que les images que nous nous en faisons le reflètent exactement. Et, pour nous en convaincre encore mieux, nous cherchons à en convaincre les autres. La conviction que la réalité est bien telle que nous la voyons nous rend dans le meilleur des cas prosélytes, et dans le pire intolérants.

Enfin, une troisième source de confusion possible des images après le risque de confondre les images matérielles avec la réalité, et les images psychiques avec la réalité consiste dans le risque de confondre les images psychiques avec les images matérielles. Il s'agit tout simplement de la tendance à croire que ce que nous voyons est identique à ce qui nous est montré. Ce troisième risque de confusion aggrave les deux précédents, mais il en est distinct. Il est en effet parfaitement possible d'identifier une image avec ce qu'on croit y voir, puis de tenter de mettre en garde les autres spectateurs de l'image contre le risque de faire la même confusion alors qu'ils sont peut-être tout occupés à en faire une autre ! Un reflet de cette troisième source de confusion se rencontre malheureusement souvent chez des adultes préoccupés de pédagogie de l'image. Soucieux de permettre aux enfants de distinguer entre la réalité et les images, ils ne se rendent souvent pas compte que les images qu'ils voient d'une certaine façon peuvent être vues bien différemment par les enfants. Par exemple, ils dénoncent les risques des images violentes en pensant que les jeunes risquent d'y chercher des modèles pour leur vie quotidienne, sans se rendre compte que les jeunes peuvent au contraire y chercher les effets spéciaux !

Toute éducation à l'image doit se confronter à ces trois sources de confusion, et pas seulement du point de vue des risques qu'elles font courir aux enfants, mais aussi de ceux qu'elles présentent pour les pédagogues ! C'est pourquoi toute éducation à l'image doit commencer par donner la parole aux enfants afin de comprendre ce qu'ils ont vu et compris, à la fois des images et de la réalité. Par exemple, certains jeunes enfants qui avaient découvert seuls les images des attentats du 11 septembre avaient cru y voir quinze avions percutant quinze tours, parce qu'ils avaient assisté quinze fois de suite à la même séquence passant en boucle, et d'autres y avaient vu quinze personnes sauter et tomber parce qu'ils avaient plutôt été frappés par cette image.

Les pouvoirs des images

Avant d'envisager comment nous protéger contre ces trois formes de confusion, tirons en d'abord les conséquences : les images ne sont pas seulement des signes ou des symboles. En fait, elles sont à la fois beaucoup plus et beaucoup moins ! Tout d'abord, les images sont moins que des symboles dans la mesure où ceux-ci, chez l'être humain, ne sont jamais seulement de nature visuelle. Ils associent toujours trois types de représentations : de l'ordre des émotions, des sensations et des gestes, de l'ordre des images et de l'ordre des mots. L'image, dans cette opération tripartite [2], est donc une partie du symbole bien plus que le symbole lui-même. Mais, en même temps - et c'est leur paradoxe - les images sont bien plus que des symboles du fait des pouvoirs qui les habitent et qui leur donnent une place à part dans cette opération symbolique tripartite. Ces pouvoirs sont à la fois d'enveloppement et de transformation. Les premiers contribuent à diverses formes de rêveries qui nourrissent nos relations aux images, tandis que les seconds préparent la venue de nos représentations personnelles en faisant de toute image un maillon dans une chaîne de transformations continues.

Commençons par les pouvoirs d'enveloppement des images. Ils ont trois aspects complémentaires. D'abord, ils contribuent à constituer chaque image en territoire à explorer. Une image est toujours un espace que son spectateur est invité à habiter, et, à la limite, un peu pour lui une seconde peau. Ensuite, toutes les images ont le pouvoir d'éveiller des expériences émotionnelles et sensorielles avec l'objet qu'elles représentent comme si celui-ci était présent en réalité. Cette illusion, fustigée depuis des siècles par la pensée occidentale comme fétichiste ou idolâtrique, ne correspond certes pas à une réalité physique (il n'est pas question de dire que l'image contienne «en réalité» une partie de ce qu'elle représente), mais à un désir inscrit au coeur de notre rapport à toute image. Ce désir concerne le narcissisme, c'est-à-dire les investissements du corps, puisqu'il consiste à penser que l'autre est présent dans son image comme je le suis dans la mienne. Enfin, ce sont les pouvoirs d'enveloppement des images qui contribuent à créer l'illusion qu'une même image matérielle est perçue de la même manière par tous ses spectateurs, passés, présents et à venir. Autrement dit, l'image ne nous enveloppe jamais seul, mais avec l'ensemble de ses autres spectateurs, présents ou potentiels. Voir, c'est toujours voir avec.

Heureusement, les images n'ont pas que ces pouvoirs d'enveloppement faiseur d'illusion, elles ont des pouvoirs de transformation qui ont eux aussi plusieurs aspects. Tout d'abord, ceux-ci participent à la constitution du symbole. Pour cela, l'image fait glisser le sens d'une représentation première à une représentation seconde qui évoque la première en son absence. Mais de même que les pouvoirs d'enveloppement des images ne se réduisent pas au désir et à l'illusion d'être dans l'image, leurs pouvoirs de transformation ne se réduisent pas à la formation du symbole. La lecture d'une image peut provoquer un déplacement, une action ou un changement intérieur de son spectateur. Elle peut également agir sur les images elles-mêmes : toute image suscite d'autres images légèrement différentes - donc légèrement transformées - avec lesquelles elle puisse entrer en «série».

Ces pouvoirs de transformation des images sont essentiels. C'est en agissant sur les images que nous cessons d'être dans une relation narcissique avec elles. Plus nous augmentons notre capacité de transformer mentalement et matériellement les images, et plus nous nous prémunissons contre les dangers de leurs illusions. C'est en transformant les images que nous évitons d'être transformés par elles.

De l'interprétation à l'appropriation des images

L'interprétation générale des images n'épuise donc pas leur signification pour chacun d'entre nous. Chacun doit aussi s'approprier les images éminemment personnelles suscitées par les images objectives que personne ne voit comme telles. Autrement dit, face aux images, l'essentiel consiste dans l'appropriation personnelle de la relation que chaque spectateur établit avec chacune d'elles. Mais cette appropriation n'est pas seulement subjective et personnelle. Elle est également inséparable des liens qui unissent chacun aux autres membres du public susceptible de regarder les mêmes images. Nous avons vu en effet que cette appropriation se heurte à trois sources de confusion possible dans les images. C'est donc à chacune d'entre elles qu'une éducation à l'image doit tenter de s'opposer.

Etudier le point de vue des images

Envisageons d'abord comment échapper au pouvoir des images de créer une confusion entre ce qu'elles nous montrent et la réalité. Le meilleur moyen pour cela est de réintroduire les conditions concrètes qui ont présidé à leur fabrication. Savoir par exemple si une photographie a été fabriquée avec un objectif de 50 mm ou un téléobjectif permet de développer un regard différent sur ce qu'elle nous montre. La première distance que nous établissons entre ce que les images montrent et la manière dont elles le montrent n'est pas idéologique, mais physique. D'ailleurs, il est remarquable que les enfants et les adolescents se posent aujourd'hui autour des images des questions bien différentes des adultes. Pour la génération des trente ans et plus, la question principale autour d'une image est souvent : Que veut-elle dire ? ou même : Qu'est-ce que l'auteur a voulu dire ? Au contraire, les enfants et les adolescents se demandent : Comment cette image a-t-elle été fabriquée ? ou même : Qu'est-ce que je peux en faire ? De ce point de vue, le meilleur antidote aux pouvoirs aliénants et mystificateurs des images réside dans la façon dont chacun crée ou transforme les siennes, que ce soit un appareil photographique, une télécommande de magnétoscope, un camescope, un jeu vidéo ou un logiciel de traitement d'images. En engageant le corps et les sens, ces pratiques conduisent à vivre différemment à la fois les images et les relations à elles, c'est pourquoi elles doivent être encouragées partout.

Repérer et cultiver les failles dans les images

Envisageons maintenant comment échapper à la confusion qui nous fait croire que les images intérieures que nous formons du monde correspondent à la réalité. La première chose est de comprendre que ce pouvoir n'existe que chez ceux qui ont le désir d'y croire. C'est en effet pour eux une façon privilégiée de surmonter leur souffrance narcissique et l'angoisse de leur ambivalence. De la même façon, celui qui présente une image comme vraie et engage les autres à y croire est toujours habité par le désir de s'hypnotiser lui-même, et c'est pour mieux y arriver qu'il tente d'entraîner les autres à partager son illusion. Pour lutter contre la fascination narcissique des images, il nous faut bien sûr apprendre à reconnaître nos propres souffrances narcissiques, mais ce n'est pas le seul moyen. Il en existe aussi un autre, plus indirect. C'est d'apprendre à rechercher les contradictions dans les images parce qu'elles sont à la fois l'image des failles que nous portons en nous et de celles

qui divisent le monde. Toutes les images qui n'introduisent pas le jeu du doute portent un risque hypnotique et, inversement, toutes les images hypnotisantes sont des images qui n'introduisent pas le jeu du doute. Cela est d'ailleurs vrai pour les images verbales, parlées ou écrites, autant que pour les images visuelles.[3] Dans tout fragment du monde, il y a des remous, des tourbillons, des mouvances et des trajets imprévus, bref du centrifuge et du centripète, et c'est justement ce qu'une image, aussi bien visuelle que verbale, doit s'employer à privilégier. Ce sont les failles dans l'image qui permettent de déjouer ses pièges hypnotiques. L'image homogène, à l'inverse, porte l'illusion de la personnalité sans ambivalence de son spectateur, et c'est pourquoi elle porte aussi le risque du totalitarisme. Leni Riefenstahl nous a laissé de telles images pures et sans tache, tellement nettes qu'on continue à craindre leurs effets d'adhésion aujourd'hui. Au contraire, l'image ambiguë questionne son spectateur à la fois sur le monde et sur lui-même.

De l'image comme reflet du monde à l'image comme information sur soi

Enfin, la troisième source de confusion des images - celle qui nous fait confondre l'image que nous voyons avec l'image intérieure que nous formons - appelle également une prévention spécifique. Celle-ci consiste dans la reconnaissance du caractère éminemment personnel de notre relation aux images. Personne ne voit les mêmes images de la même façon ! Et, pour nous en convaincre, il est essentiel de privilégier une pensée individuelle, et même individualiste des images, qui s'oppose à ses risques d'adhésion collective. Mais comment faire pour y parvenir ? Il nous faut apprendre à les utiliser comme une source d'information sur... nous-mêmes ! Traditionnellement la compréhension des images - parfois appelée aussi mise en sens - désignait une compréhension des images en soi, c'est-à-dire de leurs règles de combinaison, de construction et d'agencement telle que la sémiologie nous a appris à les repérer. Mais il est essentiel d'appeler aujourd'hui chaque spectateur à faire des images qu'il voit un moyen de se connaître lui-même à partir des réactions qu'il a face à elles. Nous risquons en effet de plus en plus d'être confrontés à des images qui nous choquent, nous bouleversent ou nous émeuvent sans que nous ayons pu nous y préparer.[4] Or, un spectateur est bien mieux informé sur ses fantasmes et ses traumatismes enfouis que par une image qui lui fait plaisir et qui, à cause de cela, ne l'invite pas à se questionner. Renonçons à privilégier le sens des images en soi pour envisager la signification qu'elles ont pour chacun d'entre nous, bref, leur sens pour soi. Nous y gagnerons une clairvoyance sur nous-mêmes qu'aucun pouvoir constitué ne pourra nous arracher et qui nous mettra à l'abri de toutes les manipulations, notamment celles des nouvelles technologies d'images !

En outre, à partir du moment où les adultes acceptent de se confronter aux images qui les malmènent et tentent de comprendre les raisons de leurs réactions, ils deviennent beaucoup plus disponibles aux inquiétudes que vivent leurs enfants face à d'autres images. Le questionnement sur les effets des images n'est pas seulement une manière de faire de celles-ci une source infinie d'informations sur soi, il permet aussi de cultiver l'art du dialogue familial.

Prenons un exemple. Un parent a perdu un proche dans des bombardements au cours de la dernière guerre, mais ses enfants l'ignorent. Ce parent risque bien, face à une séquence de bombardements dans un film de fiction, de réagir avec une intensité émotive et des manifestations mimiques et corporelles différentes de celles d'un adulte qui n'a pas vécu cette situation. S'il regarde le film avec son enfant, il y a fort à parier que celui-ci percevra l'angoisse que son parent éprouve. Mais, dans la

mesure ou il ne se sent pas le droit de lui en parler, il enfermera cette angoisse au fond de lui. A l'origine, cette angoisse n'est donc pas la sienne mais il la reprend à son compte. Et, en contre-partie, le risque est qu'il décide de garder secrètes ses propres angoisses par rapport à d'autres séquences que son parent, lui, peut juger anodines. On voit donc que le choix de nous confronter aux séquences qui nous angoissent pour mieux les comprendre et mieux maîtriser les effets qu'elles produisent sur nous n'est pas nécessaire seulement pour nous en libérer nous-mêmes. Il est aussi un moyen de tenter de maintenir le dialogue familial autour des images que chacun trouve bouleversantes.

Les images nous informaient traditionnellement sur le monde. Cette conception, qui doit beaucoup à l'invention de la photographie et aux débuts de la télévision, n'est plus tenable aujourd'hui. Leur multiplication oblige à les penser non plus comme des reflets du monde, mais comme des sources d'information à la fois sur elles-mêmes et sur le spectateur que nous sommes face à elles. Et, dans ce domaine, les relations entre enfants et parents autour des images sont essentielles.

Comment renforcer la capacité des enfants à gérer l'impact émotionnel des images ?

L'ensemble du travail que nous venons d'évoquer autour des images nécessite pourtant un préalable. Il faut d'abord que le spectateur ait réussi à prendre de la distance par rapport aux émotions que les images mobilisent en lui. C'est pourquoi il est capital que les enseignants ayant en charge l'éducation aux images incitent d'abord les enfants à évoquer les aspects sensoriels, émotionnels et corporels qu'elles ont produit sur eux. Un enfant chez qui les adultes n'encouragent pas la verbalisation des émotions éprouvées est en effet conduit à penser que ces émotions sont indignes d'un adulte, et qu'être grand, c'est ne rien ressentir face aux spectacles d'horreur. Un tel enfant grandit alors en apprenant à écarter de sa conscience les émotions et, sur ce chemin, il s'immunise naturellement aussi contre le spectacle des horreurs réelles auxquelles il pourrait être confronté. Il apprend à y assister - ou même à y participer - sans rien ressentir. Mais on voit que ce n'est pas la quantité d'images violentes vues qui détermine un tel risque, c'est l'attitude des adultes - parents ou pédagogues - qui laissent penser qu'un grand n'éprouve jamais ni dégoût, ni malaise, ni gêne, ni peur devant les images.

Ensuite, une très forte majorité des enfants utilise le langage comme moyen privilégié pour gérer les effets des images sur eux, mais il ne leur est possible d'utiliser ce moyen que s'ils trouvent un interlocuteur prêt à recevoir, à accompagner et à valider les représentations qu'ils se construisent en réaction au stress des images. Le rôle des parents est donc essentiel puisque ce sont eux qui constituent en règle générale les premiers interlocuteurs des enfants. Pourtant, si beaucoup d'enfants utilisent le langage de façon privilégiée pour élaborer les effets des images sur eux, certains d'entre eux ont également besoin de pouvoir passer par la fabrication d'images, et d'autres ne peuvent utiliser ces divers moyens que s'ils ont d'abord mis corporellement en scène les effets des images sur eux. C'est pourquoi, s'il faut permettre aux enfants de mettre des mots sur ce qu'ils éprouvent, il ne faut pas pour autant les obliger à parler.

Pour parvenir à parler des images, certains enfants doivent d'abord avoir la possibilité de jouer les actions auxquelles ils ont assisté : parler comme les personnages qu'ils ont vu, bouger comme eux, imiter de manière ludique les gestes qu'ils ont vu représentés sur les écrans [5]. Afin de donner à tous les enfants la chance de pouvoir élaborer les effets sur eux des images, il est donc essentiel de leur proposer des activités de jeux de rôle. Si les enfants sont invités d'abord à jouer autour des images stressantes qu'ils ont vues, aucun d'entre eux ne sera laissé de côté. Il sera ensuite possible de continuer à travailler leurs réactions à ces images en les invitant à en fabriquer eux-mêmes. Enfin, tous bénéficieront mieux de l'approche verbale si ceux qui ont besoin de passer d'abord par le corps pour parler ensuite ont pu accomplir ce chemin.

Enfin, un dernier moyen qu'ont les enfants pour élaborer le stress des images violentes consiste dans la compréhension de leur construction, et notamment des effets spéciaux qui ont présidé à leur fabrication. C'est pourquoi la télévision devrait susciter la fabrication de *making off*, autrement dit d'émissions qui expliquent comment les images sont fabriquées, qu'il s'agisse des actualités, des fictions ou des publicités. Et, pour la même raison, il est très important d'inciter les enfants à fabriquer leurs propres images, que ce soit à partir de papier et de collage, d'appareils photographiques polaroids, de caméscope numérique ou de logiciel de traitement d'images.

Tous ces moyens permettent à l'enfant de mieux distinguer entre les images qui accaparent son esprit, celles qu'il voit sur l'écran et la réalité, d'une manière qui lui est utile dans sa relation à toutes les formes d'images. Ils peuvent être mis en oeuvre, à la fois, par le secteur associatif, les parents et l'Education nationale.

[1] Fiske, John, *Television Culture*, Londres, Methuen, 1987.

[2] Sur cet aspect de l'opération symbolique et les pouvoirs des images, on peut consulter mon ouvrage *Psychanalyse de l'image, des premiers traits au virtuel*, Paris, Dunod, 1995.

[3] Voir à ce sujet mon ouvrage *Petites mythologies d'aujourd'hui*, Paris, Aubier, 2000.

[4] Je rejoins ici ce que Roland Barthes appelait le *punctum* (*La Chambre claire*, Paris, Gallimard,). Mais Barthes réserve cette désignation au monde de la photographie alors qu'elle me paraît devoir aujourd'hui concerner toutes les formes d'images.

[5] Voir à ce sujet *Enfants sous influence, les écrans rendent-ils les jeunes violents ?* (Paris, Armand Colin, 2000).