

Signes sémio logie icone symbole indice

Sémiologie - sémiotique

Signes

Indice, icone, symbole

Pour une sémiologie pragmatique

Sites complémentaires

Sémiologie - sémiotique

Ces deux termes sont synonymes. L'un et l'autre ont pour objet l'étude des signes et des systèmes de signification.

Sémiologie renvoie davantage à Saussure, à Barthes, à Metz et de façon plus générale à la tradition européenne où les sciences dites humaines restent plus ou moins attachées aux mouvements littéraires, esthétiques et philosophiques.

Sémiotique renvoie à Peirce, Morris et plus généralement à une tradition anglo-saxonne marquée par la logique.

Pour les pères fondateurs de la sémiologie, (Ferdinand de Saussure 1857-1913), la sémiologie est un vaste domaine scientifique dont la linguistique est un élément.

Roland Barthes, dans les années 60, inversera la proposition et fondera la sémiologie de l'image en empruntant à la linguistique ses concepts. C'était sans doute la condition historique pour que l'image, en tant qu'objet d'étude, puisse faire son entrée à l'université. Roland Barthes pour l'image fixe, puis Christian Metz pour le cinéma auront été les deux figures emblématiques de ce mouvement.

Marquée par le structuralisme (Lévi-Strauss) la sémiologie postule l'objet (texte, image, film...) comme principal lieu du sens et la langue comme le fondement de tout système de signe (Jacques Lacan).

La sémiologie du cinéma de son côté étudiera les films dans leur dimension langagière, en tant que système producteur de sens. Elle s'ouvrira par la suite à la narratologie, à la psychanalyse, à la pragmatique...

La sémiologie "pure et dure" des années 60 a néanmoins dominé le champ universitaire durant quelques décennies.

Un de ses principaux atouts aura été, comme le dit si bien André Gardies, de permettre "... qu'un discours autre que celui du ressassement extatique, de l'impressionnisme intuitif, de l'herméneutique humaniste ou du jugement subjectif, puisse peu à peu s'élaborer pour qu'enfin le regard échappe à la sidération."

A contrario, elle aura conduit l'analyse de l'image dans des discours verbeux, qui ont pu avoir quelques utilités en matière de communication visuelle (publicité en particulier), mais qui se sont avérés particulièrement stériles pour comprendre et analyser des œuvres d'art et plus généralement les

approches de l'image fondées sur le sensible.

Depuis les années 80, la sémiologie "classique" est fortement dénoncée pour le caractère immanentiste de la signification qu'elle suppose et pour la non prise en compte du contexte et du spectateur dans la production de sens.

Côté enseignement, un usage formaliste de la sémiologie aura conduit à pas mal de dérives pédagogiques comme celles qui cherchaient (et cherchent parfois encore aujourd'hui) à faire apprendre une "grammaire de l'image".

Comme le souligne Geneviève Jacquinet (1985) : "De nombreuses pratiques d'analyse des messages audiovisuels se sont développées dans la ligne des travaux théoriques sur la sémiologie de l'image fixe le plus souvent.../..."

Ce type d'exercice pédagogique peut devenir inutile voire dangereux : lorsqu'il vise plus un apprentissage terminologique qu'un apprentissage méthodologique (on jongle avec la polysémie, la monosémie, le code, le référent, le signifiant et le signifié...) ; quand il devient une fin en soi au lieu d'être un moyen d'aider à voir, entendre, dépister le sens (ça dénote et ça connote à tour d'image et de pâtes Panzani) ; lorsqu'il n'est pas relativisé par l'apport d'autres savoirs sur les images (histoire de l'art, iconographie, approches psychanalytiques, socio-historiques, anthropologiques,...) ; lorsqu'il se transforme en impérialisme culturel ou social pour imposer «le bon sens» au mépris du respect des processus complexes d'appropriation des messages... ".

Signe



Dans la sémiologie classique (Saussure pour la langue, Barthes pour tout système de signes, Metz pour le cinéma...) une première distinction est faite entre le signe et son référent. ("Ceci n'est pas une pipe"). Une deuxième distinction concerne le signe lui-même.

Un signe est la réunion de quelque chose que je perçois et de l'image mentale associée à cette perception. Le signe est par essence double. On appelle **signifiant**, la face matérielle, physique, sensoriellement saisissable, et **signifié** la face immatérielle, conceptuelle, qu'on ne peut appréhender que intellectuellement. Le signifiant et le signifié sont indissociables, ils sont comparables aux deux faces d'une même pièce qui serait le signe. La **signification** est l'acte qui unit le signifié et le signifiant et qui produit le signe.

On parle de **monosémie** lorsque à un signifiant correspond un seul signifié et de **polysémie** lorsqu'on peut associer plusieurs signifiés au même signifiant. (Ne pas confondre le couple monosémie/polysémie avec l'autre couple dénotation/ connotation.)

La polysémie d'un système de signes est ce qui en fait sa richesse expressive et interprétative. La monosémie, au contraire, ce qui en fait sa logique, sa rationalité. On rencontrera plus fréquemment la polysémie dans les domaines artistiques, culturels,.. (une image par exemple) et la monosémie dans les domaines scientifiques, techniques,.. (une équation par exemple).

La **dénotation** est la signification fixée d'un signe donné (à un signifiant donné on associe un signifié). La **connotation** est une construction d'ordre supérieur dans laquelle signifiant et signifié d'un premier signe deviennent un signifiant de second degré qui à son tour produira un signifié second, etc.

Indice, icône, symbole



Dans sa sémiotique, Ch. S. Peirce (1938) distingue trois types de signes : les indices, les icônes (*), et les symboles.

Les signes indiciels : sont des traces sensibles d'un phénomène, une expression directe de la chose manifestée. L'indice est lié (prélevé) sur la chose elle-même (la fumée pour le feu).

Les signes iconiques : sont des représentations analogiques détachées des objets ou phénomènes représentés. (l'image en particulier)

Les signes symboliques : rompent toute ressemblance et toute contiguïté avec la chose exprimée. Ils concernent tous les signes arbitraires (la langue, le calcul..)

La sémiotique de Peirce, qui date de la fin du XIXème siècle, a depuis quelques temps retrouvée une seconde jeunesse. Sans doute faut-il y voir la pertinence qu'elle offre dans la compréhension et l'analyse des formes actuelles de la communication audiovisuelle et en particulier depuis l'émergence des "nouvelles images". D'un point de vue sémiologique, la caractéristique principale de ces "nouvelles images", qui, par le biais de l'iconicité, cherchent à ressembler aux "anciennes", est de ne pas posséder de lien indiciel avec l'objet représenté. L'absence de contiguïté indicielle des "nouvelles images" a fait ressurgir, par opposition, cette dimension cachée de l'image photographique et cinématographique, même si cet aspect de trace ("ça a été") fut parfois souligné par certains auteurs comme Roland Barthes (1980) "La photo est littéralement une émanation du référent." ou Jean-Marie Schaeffer (la notion d'arché qu'il développa représente une forme de savoir spectatoriel sur la genèse de l'image - 1987).

Pour Daniel Bougnoux (1991), le passage de l'indiciel au symbolique (de l'analogique au digital) serait le cheminement de l'éducation et de la culture, tandis que l'art, le rêve et l'imaginaire emprunteraient un chemin inverse (du symbolique à l'indiciel, ou du digital à l'analogique).

(*) « Le plus souvent icône prend un accent circonflexe. Mais sous cette forme il a une signification religieuse. D'où la préférence qu'on accorde ici (par référence à l'anglais icon) à icone, au masculin et sans accent. »

D'après : GARDIES André, BESSALEL Jean, *200 mots-clés de la théorie du cinéma*, Paris, Editions du Cerf, 1992.

Pour une sémiologie pragmatique



La sémiologie des années 60 trouvera dès son origine, ses détracteurs, comme la plupart des réalisateurs de l'époque mais aussi des théoriciens célèbres comme Jean Mitry (enseignant à l'IDHEC, et à la Sorbonne), pour qui l'image ne peut être réduite à un ensemble de signes organisables comme des mots.

Pour Jean Mitry, dans un récit visuel, l'image est toujours l'image de quelque chose. Il ne peut donc y avoir dans une image filmée de signes visuels arbitraires au sens strict. Si le signe visuel présente un caractère symbolique il n'est pas, comme pour la langue, posé a priori, il l'est de "surcroît".

Rudolf Arnheim (1973) montrera de son côté, toute l'importance de la perception globale dans l'image. Les formes sont aussi des concepts. L'image ne s'accommode pas de la linéarité du langage et la "**pensée visuelle**" n'est pas la somme de ses éléments constitutifs. C'est la perception visuelle qui est sémiotisante. Cela signifie que c'est l'expérience continue du voir qui construit les signes de l'image et non pas, comme pour la langue, à partir d'un assemblage de signes aux significations bien établies (dictionnaire).

Par la suite, d'autres travaux théoriques (Groupe μ , Roger Odin, etc..) redonneront la place qui revient au spectateur dans la construction du sens.

La sémiologie de l'image et du film dans ses versions originelles (Barthes, Metz ou Eco...) a peu cours aujourd'hui. Elle s'est teintée depuis de pragmatisme : la signification n'est plus considérée comme la mécanique immanente d'une rencontre entre un signifiant et un signifié, mais le produit d'un "donné a

voir" et d'une réception contextualisée.

Ni grammaire de l'image, ni codes prédéfinis, mais une **construction spectatorielle** toujours à resituer dans son contexte géographique, historique, économique, social, culturel...

Ainsi donc si l'image est constituée d'éléments qui sont à la base de la construction du sens, il n'y a pas de liens directs et figés entre chacun des éléments présents dans l'image et les interprétations qu'ils peuvent susciter.

S'il y a des significations communes que nous partageons avec nos semblables devant telle ou telle image, cela n'est pas porté par l'image elle-même mais par seul fait que nous possédons une culture commune à un moment donné dans un contexte donné. Partant de cette évidence, il faut alors admettre que d'autres puisse avoir une interprétation, une sensibilité, une appropriation différentes des images. Ce qui signifie nullement que toute interprétation se vaut ou que tout propos sur une image ne serait pas critiquable, contestable.

Les différents niveaux possibles d'interprétation sont alors tributaires du savoir, de la culture visuelle et artistique, de la pratique imageante... de ses interprétants...

La qualité esthétique ou langagière ou sensible d'une image est une **co-construction** complexe qui se joue entre l'auteur, l'image et son spectateur. Mettre à jour les signes qui font sens dans une image ou dans une suite d'images est donc en soit une démarche d'analyse. C'est à partir de là que l'on peut parler de "**sémio-pragmatique**" qui considère que les outils d'interprétation ne sont pas donnés au préalable et ne sont pas transposable dans un autre contexte sur une autre image. Ils sont eux-mêmes le résultat d'un travail d'interprétation, toujours fluctuant et toujours susceptible d'être approfondi ou réinterrogé.

Sites complémentaires



- Signo - Site Québécois consacré aux différentes théories sémiotiques - Animé; par des universitaires canadiens et belges, on peut y trouver une synthèse des travaux de : Derrida, Eco, Fontanille, Genette, Greimas, Hjelmslev, Jakobson, Klinkenberg, Kristeva, Peirce, Rastier, Riffaterre, Todorov, Wittgenstein, Zilberberg.

A propos de ce texte...

Cette page est extraite du site : <http://surlimage.info>. Textes originaux de **Jean Paul Achard**.

© Utilisation libre de droits aux conditions suivantes :

- Mentionner l'auteur et la source ;
- Ne pas transformer ou dénaturer les propos ;
- Usage pédagogique non mercantile ;
- Reproduction interdite sur tous supports entourés ou contenant de la publicité de quelque nature que ce soit.