

L'IMAGE LITTÉRAIRE ET SON STATUT PROBLEMATIQUE

أ - رحمانى ابراهيم

قسم الفرنسية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة محمد خيضر بسكرة

I. INTRODUCTION

R. ESCARPIT définit le texte comme " *une image à déchiffrer à la lueur du contexte iconique.*" ⁽¹⁾. Mais si l'auteur voit le texte comme une image, il semble que les lecteurs y projettent de multiples images, suivant leurs habitudes de perception et de fréquentation des écrits, suivant leurs stratégies individuelles d'approches du sens, suivant enfin leurs propres connotations découlant des différents balayages qu'ils opèrent sur l'air du texte.

Il convient de noter, ainsi, que le terme "image littéraire" a de nombreuses acceptions : on entendra ici aussi bien l'image globale du texte (à caractère formel et iconique) que la micro-image formée par un simple signe linguistique (d'ordre lexical, par exemple), en passant par toutes les images intermédiaires générées par le texte.

II. DEFINITION DE L'IMAGE LITTÉRAIRE

En français, le mot image "est une réfection de la forme imagene (vers 1050); c'est un emprunt au latin *imagine*, accusatif de *imago* "image" puis "représentation", "portrait", "fantôme" et "apparence" par opposition à la réalité, également terme de rhétorique comme *figura*" ⁽²⁾.

De même, la racine (*imago*) "suppose un radical "im-", d'origine obscure qui serait à la base du verbe *imitari*" ⁽³⁾ qui est à l'origine du verbe imiter sous sa forme actuelle.

Ainsi, on peut distinguer quatre définitions brèves :

1. représentation matérielle en deux ou trois dimensions sur le principe de la ressemblance d'une réalité (ce qui existe effectivement à l'extérieur du sujet). 2. description verbale des traits saillants d'un objet absent permettant à l'esprit de se le représenter. 3. évocation d'un

objet absent ou abstrait au moyen d'un autre, d'une situation, d'un personnage avec lesquels on le compare en raison de points communs qu'il partage avec eux. 4. représentation mentale plus ou moins imaginaire d'un objet réel fantasmé ou de soi-même, d'une autre personne, d'un phénomène.

1. De l'image iconique à l'image littéraire

Les mots et les images sont en effet des choses fragiles et précieuses que cependant l'on oppose et malmène constamment. On distingue volontiers les images et les mots comme appartenant à des univers différents : d'un côté, celui des mots, du verbe, de la pensée, de la création littéraire ou de l'information; de l'autre, celui des images, du rêve, de l'émotion, de la séduction ou de la manipulation médiatique.

La lecture de l'image serait, par nature, plus facile que celle du livre, le spectateur de film ou d'image serait plus passif que le lecteur de textes verbaux. On retrouve là une défiance très ancienne vis-à-vis de l'image que l'on lit déjà chez Platon qui considérait, entre autres, que son efficacité tenait au fait qu'elle mobilisait la partie l plus faible de notre esprit. Jugée inférieure et ennemie des mots, l'image nous influencerait cependant plus que les mots : telle est la teneur générale du discours contemporain sur l'image.

On ne peut cependant parler des images sans les mots. D'abord parce que le langage verbal (orale ou écrit) est une composante de l'image où il peut intervenir comme outil d'ancrage de la signification sous forme de légende, de commentaire, de slogan au point que lorsqu'il est absent, on le signale par mention verbale; il peut aussi avoir une fonction de relais du message iconique lorsque celui-ci trouve ses limites, dans l'expression du temps ou du lieu, par exemple.

1.1. De l'iconique au mental

L'image est d'abord une représentation sur le principe de la ressemblance par les arts graphiques ou plastiques d'une réalité absente ou abstraite. L'image visuelle serait ainsi la forme donnée dans la matière à l'idée d'un objet. C'est ce type d'image qui est formellement défendu par le premier commandement de Dieu dans les trois religions monothéistes : "*Tu ne te feras aucune image sculptée, rien qui ressemble à ce qui est dans les cieux là-haut, ou sur la terre ici-bas, ou dans les eaux au-dessous de la terre*" ⁽⁴⁾.

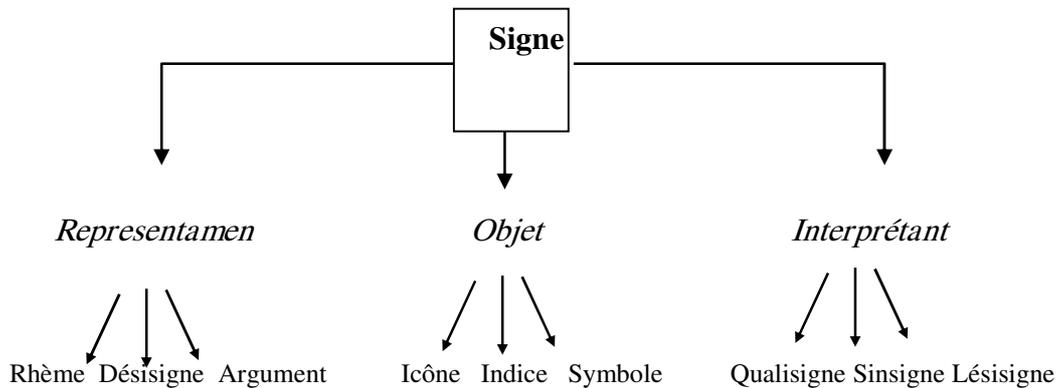
L'image fétichisée deviendrait une sorte d'idole, "un simulacre" ⁽⁵⁾ qui détournerait la vénération que l'homme doit au Dieu unique

même pas sur une créature, mais sur un artéfact.

La multiplication des images dans notre société (augmentation des chaînes de TV hertziennes, câblées ou satellitaires, les magazines, les photos de presse, le net TV, les vidéos et les DVD, les Cdroms, les jeux vidéo, les écrans d'ordinateurs, etc.) est ressentie comme une invasion, une prolifération et les termes employés sont guerriers ou évoquent les animaux et insectes, ou encore la maladie. Ainsi, nous pouvons distinguer les différents âges de l'image : après l'image-métamorphose des anciens et l'image-métaphore moderne, nous serions à l'époque post-moderne et contemporaine de l'image-métastase. Comme type de signe, l'image est souvent appelée techniquement en sémiologie "une icône" dans la mesure où le signifiant représente visuellement le signifié. L'icône est l'un des trois éléments de la triade terminologique "*icône, indice, symbole*" ⁽⁶⁾ établie par C. S. Peirce, elle se définit par un rapport de ressemblance entre le signifiant et le signifié par opposition à l'indice fondé sur la contiguïté, l'observateur pouvant accéder à un phénomène par l'intermédiaire de l'indice (au sens saussurien) et au symbole qui est un signe en vertu d'une convention, ou d'un code. Peirce appelle interprétant en anglais tout signe, image, expression, séquence de signes, d'images, d'expressions qui traduit une expression antérieure.

Schéma : 01

La conception peircienne du signe



Michel Foucault dit quelque chose de semblable; il suffit de substituer le terme "image" à celui de "signe" : "*chaque signe est en*

lui-même non pas la chose qui s'offre à l'interprétation, mais interprétation d'autres signes". (7)

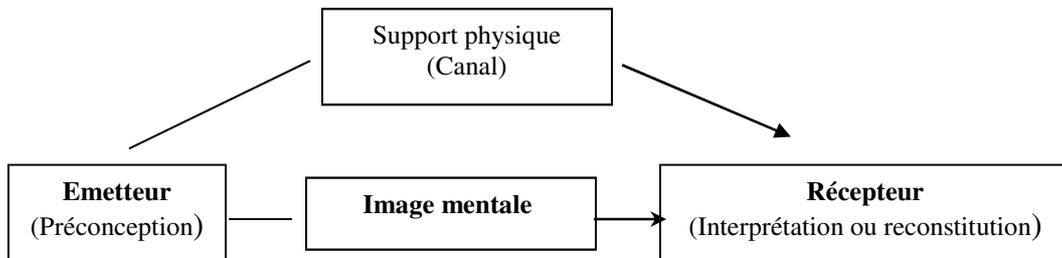
Dans la langue courante l'interprétant est u contraire, le percepteur d'un signal établissant une relation entre un signifiant ou un indice et un signifié ou un phénomène. C'est-à-dire que toute image nécessite une interprétation qui n'est pas seulement, selon U. Eco, la traduction de l'objet immédiat (contenu du signe), mais aussi l'accroissement de sa compréhension.

Encore moins que l'image plastique, l'image littéraire n'est ni la réalité, ni un calque de la réalité, mais l'évolution d'une réalité perçue, une réalité reconstituée mentalement dans ses traits saillants grâce à l'art de l'écrivain, un effet du réel. Elle place le lecteur dans une disposition d'esprit, une posture qui lui permet de voir mentalement l'objet représenté, pas de le voir physiquement mais de l'imaginer en faisant appel à son expérience, à ses souvenirs, à sa culture et à ses lectures. Elle entretient donc, un rapport au vrai, à une vérité restituée; en cela elle peut être plus ou moins figurative ou réaliste. Rien n'est moins réel d'ailleurs que le réalisme : il fonctionne en vertu d'un code, d'une convention au sein d'un texte composé dans les visées d'une relation entre un auteur et un lecteur. L'image qui est en elle-même une illusion permet d'évoquer le monde, de le faire mieux voir.

Les théories idéalistes de l'art porte sur le processus de transmission d'idées ou images mentales de l'esprit d'un émetteur vers celui du récepteur, quelque soit le canal ou le support physique emprunté.

Schéma : 02

Le processus de transmission de l'image mentale



Toute image est un codage de la réalité. Elle doit être décodée par l'observateur. C'est donc, une question de perception et de réception. L'interprétation de l'image, c'est-à-dire son décodage à l'intérieur d'un même système peut d'ailleurs être problématique, soit que l'artiste ai mal fait son travail, soit qu'il ait introduit des éléments de brouillage afin de rendre l'image polysémique, soit que l'observateur interprète, reconstruit, décode l'image à sa façon, c'est-à-dire selon ses visées propres marquant un décodage voire une contradiction avec celle de l'émetteur, soit encore, que la lecture de l'image ait du mal à se construire sur une signification comme dans le cas de "l'image métastable" ⁽⁸⁾ étudiée par Claude Gandelman, où l'interprétation bascule d'un référent à un autre.

1.2. Du mental au littéraire

Le langage est source ou origine d'image car en effet une image avant d'apparaître est d'abord envisagée verbalement. Qu'il s'agisse d'adaptation de récit au cinéma ou à la télévision bien sûr mais surtout sous forme de projet rédigé quel qu'il soit : film ou émission bien sûr mais encore campagne publicitaire, campagne électorale, communication d'entreprise, etc. le projet est d'abord verbal et il est souvent bien difficile d'avoir une idée précise des images à venir sans l'aide d'un pilote.

Le langage verbal intervient donc comme un outil d'interprétation de compréhension ou de mémorisation des images, car le point le plus remarquable est de constater combien l'image nourrit les mots mêmes sous forme d'annonces ou de commentaires dans la presse, à la radio ou encore dans les conversations. Ce sont véritablement les mots qui assurent alors, la survie des images qui apparaissent et disparaissent, ne permettant pas toujours qu'on les contemple ou qu'on les ait près de soi.

Mais par-dessus toutes les images sont une source d'imaginaire très varié car "*les images nourrissent les images*" ⁽⁹⁾. En particulier, les images et les histoires d'images ou d'œuvres d'art, sont très souvent de formidables déclencheurs de fictions littéraires qui les utilisent et les mettent en scène.

Et comme lieu de confrontation entre des expériences esthétiques différentes, l'une visuelle ou audio-visuelle, travaillée par l'autre verbale, littéraire, romanesque, le discours développe alors un espace d'inter-représentation où se manifeste l'idée de la fraternité des arts quand le discours n'est plus seulement un enchaînement de

termes génériques qui exposent le pensé avec une force et noblesse mais que c'est un tissu d'hiéroglyphes entassés les uns sur les autres qu'il a peigné. Partant de la vision selon laquelle la poésie est conçue comme une peinture muette et la peinture serait défini comme un poème muet, on peut voir comment la parole ici permet à l'œuvre visuelle de s'accomplir.

Dans le cas de la littérature, il est évident, bien que peu cela soit peu souvent noté, que l'image n'est pas de même nature que la véritable image plastique (l'image gravée) interdite par le Commandement de Dieu. C'est la description, aussi évocatrice que possible qui permet à l'imagination de se représenter mentalement l'idée de l'objet. Cette assimilation de la littérature aux arts plastiques est en fait une métaphore.

Nombreux sont, ainsi, les textes puissants et pleins de charme dont l'intrigue a pour point de départ, on pour argument principal, ce qu'on appelle une image qui, alors, nourrit les mots. Cependant, l'interaction, dans le roman ou dans le texte littéraire, entre les images et les mots ne se réduit pas à la question de l'argument : elle concerne aussi un articulation plus fondamentale et plus générale entre eux. Lorsque la littérature évoque ou intègre des images, elle se pose, et se propose aussi, comme un lieu de manifestation de l'expérience de l'image d'une part, et comme lieu de confrontation entre les enjeux du dire et ceux de dire le voir : la littérature devient alors un lieu d'appropriation et d'interprétation des images qui rejoint l'antique "*ekphrasis*"⁽¹⁰⁾, genre littéraire qui consiste à décrire un objet et plus particulièrement les motifs qui ornent cet objet.

Le texte littéraire se dépouille aussi comme trace interprétative des œuvres et, se faisant, établit un rapport de force entre les œuvres. De manière implicite mais néanmoins directive, il propose alors une sorte d'hierarchie entre les différents arts, une orientation interprétative qui, débordant la lecture d'un texte spécifique, pose ainsi des jalons non seulement pour la réception des différents arts mais aussi pour leur appréciation.

L'image littéraire est ainsi un fait de style, effet de texte; une sorte d'anamorphose; si le lecteur-spectateur ne se situe pas dans la bonne position, dans la bonne disposition, il ne voit rien. L'image apparaît à partir du oint de vue du texte, celui où l'auteur place son lecteur.

2. L'image littéraire et sa structuration

2.1. Manifestation de l'image littéraire

La notion de l'image littéraire est utilisée largement dans les études littéraires de divers pays; toutefois chez certains chercheurs ou milieux idéologiques, elle est soumise à diverses interprétations et elle n'y est même pas désignée par un seul terme fixé une fois pour toute. Diverses solutions terminologiques traduisent, en fait des attitudes méthodologiques différentes devant le message verbal. La notion repose sur :

- La confrontation du message littéraire et des arts plastiques,
- Les critères relevant de la structure de l'œuvre littéraire et de ses composants,
- Les définitions langagières, philosophiques et psychologiques du mot et du concept "image".

Chez Platon et d'autres écrivains grecs, la notion d'image s'associe à la conception de la mimésis. Toute œuvre littéraire est une image fondée sur la ressemblance entre la réalité représentée dans l'œuvre et la réalité extralittéraire. Ses qualités consistent à mettre en évidence les aspects visuels des objets et des scènes constituant le message verbal. Les théoriciens latins reprennent cette conception, tout en mettant l'accent sur le rapport entre les procédés de représentation et la perception de l'œuvre. Donc, l'écrivain doit créer des images fidèles à la réalité, claires, permettant au lecteur d'imaginer facilement le sujet évoqué.

En traduisant le traité du sublime, Boileau écrit : "*Ce mot d'image se prend en général pour toute pensée propre à produire une expression, et qui fait une peinture à l'esprit de quelque manière que ce soit. Mais il se prend encore dans un sens plus particulier et plus resserré, pour ces discours que l'on fait ; lorsque par un enthousiasme et par un mouvement extraordinaire de l'âme, il semble que nous voyons les choses dont nous parlons, et quand nous l'imitons devant les yeux de ceux qui écoutent*"⁽¹¹⁾. Dans ce même traité, on commence à distinguer la forme et la fonction des images d'après les genres dans lesquels elles sont employées. Les images qu'on introduit dans les œuvres en prose diffèrent en effet de celles qui font partie de la poésie : "*[...] les images, dans la rhétorique, ont tout un autre usage que parmi les poètes. En effet, le but que l'on s'y propose dans la poésie, c'est l'étonnement et la surprise; au lieu que dans la prose, c'est de bien peindre les choses, et les faire voir clairement*"⁽¹²⁾.

L'acception du terme image en tant que représentation fidèle à la réalité et se distinguant par des caractères visuels, a été mise en valeur dans des travaux des théoriciens russes des années cinquante et soixante, guidés par la poétique du réalisme socialiste. Les théoriciens cherchaient à distinguer divers types de dénominations figurées dont l'image n'était qu'une des manifestations, fondée sur la ressemblance et accentuant les traits visuels de la réalité présentée. La valeur de l'image littéraire ne consiste, cependant, pas seulement en fidélité envers la réalité représentée, mais également dans l'efficacité avec laquelle elle agit sur le lecteur. Elle ne désigne pas seulement les objets, mais elle donne leur appréciation pour éveiller des sentiments de haine, d'envie, etc.

L'aspect visuel peut même disparaître de la définition d'image. On ne parle pas d'image uniquement par rapport aux dénominations fondées sur la ressemblance des choses, mais également par rapport aux dénominations rées par des ressemblances de mots.

Si d'un côté l'image est interprétée comme une représentation fidèle de la réalité destinée à mettre en relief ses caractères visuels de l'autre, le même terme signifie "ombre, fantôme, apparence", ce qui est en adéquation avec la définition la plus ancienne de l'image qui fut donnée par Platon : « *j'appelle images d'abord les ombres, ensuite les reflets qu'on voit dans les eaux, ou à la surface des corps opaques, polis et brillants et toutes les représentations de ce genre* »⁽¹³⁾.

Dans ce sens, l'image peut déformer la réalité, en substituant à l'évocation des objets attestés par l'expérience directe, des créations bizarres, grotesque ou fantastiques. Souvent, et tout particulièrement par rapport à la littérature ancienne, on explique ce type d'image comme expression symbolique, fondée sur un raisonnement logique ou sur une tradition culturelle et langagière profonde, propre à la l'entendement de l'homme dans un monde où la communication dépasse le niveau des rapport linéaires envers une réalité immédiate.

La mise en valeur de l'image littéraire ouvre la voie à la libre fantaisie et à l'intrusion du subconscient dans l'œuvre, laquelle n'est plus une imitation de la nature, mais est censée créer un univers autonome. Infidèle ou même opposé à l'expérience sensorielle directe, l'image peut rester dans l sphère du visuel, en contaminant de façon inhabituelle des éléments perceptibles constituant la réalité ou en leur conférant des fonctions qui ne leur sont pas propres dans le monde de l'expérience directe.

Toutefois, le mot d'image peut être employé aussi pour des expressions figurées fondées sur d'autres impressions sensorielles (auditive, olfactives, etc.); leur contamination sert de base à un type particulier de dénomination figurée, la "synesthésie" ⁽¹⁴⁾, moyen d'expression qui a été en faveur tout particulièrement à l'époque du romantisme et du symbolisme.

2.2. La genèse de l'image littéraire

Le champ sémantique des divers vocables dérivés en français du terme d'image risquerait d'être singulièrement appauvri si l'interprétation en était faite sur le seul fondement étymologique du latin "imago".

Dans son acception originare, ce terme vise en effet le trait de ressemblance dont se trouve marquée une représentation, et les emplois dans lesquels on le rencontre, du produit à l'image des ancêtres et même au spectre des visions du rêve aux fables, intéressent au même titre l'affinité de la reproduction avec l'original. Aussi bien "imago" a-t-il même racine que "imitator"? Il s'agit, au contraire, de donner un équivalent à notre imaginaire, c'est-à-dire à ce genre de représentation dont c'est l'essence de nous soustraire au déjà-vu, et d'ériger un monde dont on entend souligner qu'il est sans modèle, c'est à d'autres racines qu'il sera fait appel, dont les connexions sémantiques s'étendent de la sphère de la fiction à celle des prodiges.

Ainsi, s'applique la confusion du domaine relevant de "*l'imagination*" ⁽¹⁵⁾. Les manuels de psychologie du début du siècle la masqueraient et la trahissaient, dans l'opposition d'une imagination reproductrice et d'une imagination créatrice.

La représentation ne se connaît pas d'original, elle est sans modèle dans le réel, mais elle soutient ce paradoxe de prêter à un contenu irréalisable, ou pour le moins tenu pour irréel, l'apparence d'une réalité. Mais de ce déplacement surgit précisément le problème de l'imaginaire : comment l'image, entant qu'image, peut-elle parodier le réel? Comment l'image destinée à reproduire les traits caractéristiques d'un objet, se trouve-t-elle revendiquer dans l'imaginaire les traits d'une quasi-réalité? La relation de l'image à l'imaginaire n'est pas un aspect particulier du problème, c'est le problème même de l'imaginaire.

Mais si la conception psychanalytique de l'image apparaît ainsi préfigurée par le développement d'une tradition proprement littéraire, il reste à comprendre sur quel fondement cette filiation s'établit. Et

c'est précisément dans cette voie que s'est engagée la pensée psychanalytique, dans la mesure où elle a pu surprendre la genèse des processus d'imagination au sein d'une expérience de langage.

L'inconscient, en effet, tend à s'exprimer. Il tend à s'exprimer dans l'écriture du rêve, il tend à s'exprimer dans le fantasme. Du moment, donc, où l'image se détermine comme un moment de la communication, du moment, en d'autres termes, où elle se révèle comme expressive de part en part, son appartenance à la sphère de la littérature ne fait plus question. Simplement faudra-t-il préciser la nature des transformations qui lui assurent en cet ordre du discours une assise : perspective récemment introduite, sans doute, dans la théorie empirique de l'image, mais dont la suggestion ne laisse pas que d'être fort ancienne; c'est le fantasme de la "*rhétorique d'Aristote*"⁽¹⁶⁾.

Donc, l'image avant d'être un phénomène du sujet est, en effet, une ironie des choses, et c'est en réponse à leur sollicitation que s'est éveillé l'intérêt de l'esprit car, bien en deçà de la spéculation romantique, l'effort déployé depuis l'Antiquité en vue de capter et de varier ces jeu de la nature que sont les illusions optiques.

Comme nous l'avons cité auparavant; Platon appelle images, d'abord les ombres, ensuite les reflets qu'on voit dans les eaux ou à la surface des corps opaques, polis et brillants, et toutes les représentations de ce genre. Et sans doute le reflet des eaux n'aurait-il pas sollicité une telle intensité les ressources de l'invention technique, si son énigme ne renvoyait à celle du regard car capter l'image c'est un peu capter l'âme.

En somme, il existe une sorte de rêve naturel, capté aux jeux indéfiniment multipliés de l'optique. Ainsi, qui tenterait de suivre la contribution des techniques de l'optique à la construction d'une théorie des images et de l'imaginaire aurait donc à dater et à interpréter le développement particulier des techniques de rapprochement et d'éloignement dans un courant général d'illusionnisme notamment ce qui a été révélé par Ernest Gombrich connue sous le nom de "*la compréhension psychologique de la perception*"⁽¹⁷⁾. Ainsi comprendrait-on l'appui qu'elles ont apporté, non seulement à la description des paysages imaginaires, mais à la pénétration et à la figuration de leur genèse, autrement dit à l'intelligence de cette hantise d'une présence prochaine qu'est le désir.

III. CONCLUSION

En guise de conclusion, il semble que l'interrogation sur le statut de l'image dans l'événement qu'est le texte littéraire permet d'entrer dans la spécificité littéraire de ce type de texte. Elle conduit, en effet, à dégager que dans la littérature qui échappe aux règles de la mimésis descriptive et informative, la frontière entre représentation d'une réalité vraie, sensible et les images-visions devient imprécise.

Ainsi, la description des lieux dans un texte va stimuler notre imagination et produire toutes sortes d'images fugaces qui seront tissées avec d'autres fragments d'images issus de notre mémoire, pour composer progressivement un espace cohérent. C'est en ce sens que C. Tauveron propose de revisiter la description de l'espace dans le cadre scolaire : "*il conviendrait de leur apprendre que la description n'a pas pour fonction de "faire voir" mais de "donner à voir" au sens de permettre au lecteur de construire ses propres images mentales à partir des stimuli donnés*"⁽¹⁸⁾.

Il est aussi évident qu'autour d'une représentation directe peuvent se greffer, ou proliférer des métonymies, métaphores et symboles de façon que plusieurs perceptions, plusieurs lectures-interprétations esthétiques sont possibles simultanément car tout simplement le lecteur ne sépare pas le réel du concept, il ne se livre pas à une réflexion ou à une représentation du réel : il appréhende le réel dans l'image littéraire.

Bibliographie:

- 1- MOIRAND S. : *Situations d'écrit*, Ed. Clé international, Paris, 1993, p. 40.
- 2- REY A. : *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 2, Ed. Le Robert, Paris, 2000, p. 1782
- 3- *Ibid.*
- 4- SEGOND L. : *LA SAINTE BIBLE*, Exode (20 : 4), Ed. Alliance Biblique Universelle, Paris, 1992, p. 84.
- 5- Représentation qui n'a pas les propriétés de la réalité.
- 6- VAILLANT P. : *Sémiotique des langages d'icône*, Ed. Honoré, Paris, 1999, p. 56.
- 7- FOUCAULT M. : *Nietzsche, Freud et Marx*, In Revue Nietzsche, n° 67, Ed. Minit, Paris, 1967, p. 92
- 8- L'image d'un lapin devient soudain dans la lecture de l'observateur, celle d'un canard, ou vice-versa.

- 9- JOLY M. : *Introduction à l'analyse de l'image*, Ed. Nathan, Paris, 1998, p. 106.
- 10- HAMON P. : *Du descriptif*, Ed. Hachette, Paris, 1993, p. 11.
- 11- BOILEAU. : *Le traité du sublime attribué à Longin*, Ed. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1966, p. 363.
- 12- *Ibid*, p. 363.
- 13- PLATON, cité par JOLY M. : *Op. Cit*, p.18.
- 14- Ce terme désigne communément mélange des sens.
- 15- REY A.: *Op. Cit*, p. 1783
- 16- JOLY M.: *Op.Cit.* , p. 66.
- 17- GERVEREAU L.: *Voir, comprendre, analyser les images*, Ed. La découverte, Paris, 2004, p. 19.
- 18- TAUVERON C. : *Et si on allait voir du côté des écrivains ?*, In Revue *Cahiers pédagogiques*, n° 373, Ed. CRAP, Paris, 1999, pp. 19-21.