

L'image d'information à l'école : de l'innovation à sa généralisation

Toulouse, du 7 au 10 juillet 1997

Innover à l'école

1

Françoise CROS
Professeur des universités, IUFM de Versailles Paris X

Société de l'image et construction du sens

12

Guy CHAPOUILLIÉ, Directeur de l'Ecole supérieure d'audiovisuel, Université de Toulouse-Le Mirail
Jacques GONNET, Professeur à l'Université de Paris III
Serge TISSERON, Psychanalyste

La table ronde a été animée par Serge LAURENT, Clemi Toulouse

Société de l'image et construction du sens

Guy CHAPOUILLIÉ, Directeur de l'École supérieure d'audiovisuel, Université de Toulouse-Le Mirail

Jacques GONNET, Professeur à l'Université de Paris III

Serge TISSERON, Psychanalyste

La table ronde a été animée par Serge LAURENT, Clemi Toulouse

Serge TISSERON

I. Entrer dans l'image, transformer l'image, constituer l'image en territoire de signification

En introduction, je voudrais surtout insister sur le fait que l'image, dans notre culture, est embarrassée du sens. Nous cherchons constamment la signification des images, et nous avons fini par nous persuader que ce qui était important dans notre relation avec les images était leur signification. Certes, il est vrai que la conquête de l'image comme signification a permis un formidable progrès de la culture occidentale : l'extraordinaire progrès de la Renaissance dans le domaine de l'architecture et de la technique est basé sur le fait que le dessin est utilisé pour dessiner les objets non pas du point de vue de la perception, mais du point de vue de leurs fonctions. Il devient «schématique». Mais, depuis quelques années, un nouveau discours sur l'image se développe, à la faveur de l'apparition des images virtuelles. Les images virtuelles constitueraient un changement fondamental de notre rapport à l'image en ce sens qu'elles nous permettraient de rentrer dans l'image. Or je voudrais vous montrer que ce rapport à l'image a toujours été présent dans la réflexion sur l'image. Si l'homme n'avait pas aspiré à être dans l'image dès les débuts de l'image, les images virtuelles n'auraient jamais été inventées.

Jean-Pierre Vernant, dans un de ses textes, commente la description d'un bouclier par Hésiode. Face à ce bouclier, nous dit Hésiode, le spectateur a l'impression de se sentir dans la bataille, d'entendre crier le moyeu des roues et claquer les mâchoires des chevaux, de sentir l'haleine des combattants... C'est le pouvoir de rentrer dans l'image qui est décrit là. Cette idée était donc déjà présente dès l'antiquité grecque mais a été oubliée par la suite.

Un autre exemple nous est fourni par Ernst Lacan, le fondateur de la critique photographique, qui, aux débuts de la photographie, à la fin du XIX^{ème} siècle, insistait beaucoup sur la possibilité qu'offrait la photographie de rentrer dans l'image. Avec la photographie, disait-il, nous ne sommes plus devant un spectacle qui se déroule devant nous (comme devant un tableau dans l'approche qu'en faisait Diderot) mais nous sommes véritablement dans le spectacle. Et il retrouve, pour décrire les photographies, des mots proches de ceux employés par Hésiode.

Franz Kafka, dans *la Métamorphose*, a lui aussi merveilleusement illustré ce rapport premier à l'image. Grégoire Samsa, le héros, accroche dans sa chambre une image de catalogue représentant une femme avec un manchon de fourrure. Et, au moment où il commence à se sentir métamorphosé en cafard, il essaie de manifester l'humanité fuyante qu'il sent encore à l'intérieur de lui, cette humanité à laquelle il veut se raccrocher et dont il cherche absolument à témoigner. Que fait Grégoire Samsa à ce moment-là ? Il colle son ventre sur cette image. Kafka nous dit alors que cette image rafraîchit délicieusement son ventre. Kafka, dans ce texte, nous montre de manière extraordinaire que l'image est un territoire auquel nous nous collons pour nous assurer de notre humanité.

Evidemment, nous ne nous collons pas physiquement aux images (même si nous

aimons à mettre des photographies des êtres chers dans notre portefeuille), mais nous nous collons psychiquement à elles : nous y entrons en imagination. C'est là une idée fondamentale : nous ne constituons les images comme territoire de signification que si d'abord nous y entrons. Nous entrons dans l'image et nous en sortons, et ce n'est qu'à ce prix-là que nous constituons l'image en territoire que nous pouvons explorer. Là encore, l'avènement des images virtuelles permet de mettre en évidence une caractéristique fondamentale de l'image : son interactivité. Si nous entrons dans l'image, c'est pour la transformer. Nous ne voyons jamais une image sans la transformer – sauf dans certains cas que je vous décrirai par la suite. En règle générale, nous entrons dans une image et puis nous y opérons un certain nombre de transformations : nous imaginons que cette image peut être différente, nous la prolongeons en amont, nous la prolongeons en aval, nous y ajoutons nos rêveries...

Il faut donc entrer dans l'image et la transformer pour pouvoir la constituer progressivement en territoire de signification. D'ailleurs, les patients en analyse qui parlent beaucoup des images en parlent rarement en terme de signification mais davantage en terme de territoire à explorer, d'enveloppement et/ou d'espace de transformation. J'ai expliqué cette approche de l'image dans un livre intitulé *Psychanalyse de l'image*.

II. Les trois pouvoirs de l'image

Toute image a trois formes de pouvoirs complémentaires : un pouvoir de signification, un pouvoir d'enveloppement et un pouvoir de transformation.

1. Le pouvoir de signification

Le pouvoir de signification de l'image est assez évident : c'est le fait d'accorder une signification à l'image. J'y reviendrai.

2. Le pouvoir d'enveloppement

Le pouvoir d'enveloppement de l'image a deux aspects.

a. *L'image crée l'illusion de contenir quelque chose de son objet*

La querelle des images, à la fin du VIII^{ème}-IX^{ème} siècle, permet de comprendre de quoi il s'agit. A cette époque, un débat théologique a opposé les iconoclastes et les iconophiles : les premiers soutenaient que les personnages sacrés représentés sur des images étaient réellement présents à travers elles. Au contraire, les seconds pensaient que seule leur représentation était présente. Cette querelle manifeste le trouble que peut susciter l'image dans la mesure où elle crée l'illusion de contenir quelque chose de son objet. Il ne s'agit pas là d'une réalité physique de l'image, comme le croyaient les iconoclastes, mais d'une réalité psychique de notre relation à elle. La querelle des images, débarrassée de la formulation théologique de l'époque, représente les deux pôles auxquels nous sommes, chacun, confrontés dans notre relation aux images : d'un côté, nous savons que l'objet représenté en est irrémédiablement absent (ce n'est qu'une image), mais d'un autre côté, nous sommes toujours mûs par le désir de croire que l'objet y est réellement présent. D'ailleurs, aux débuts de la photographie, des personnes très cultivées ont cru que la photographie contenait réellement quelque chose de ce qu'elle représentait. Balzac était terrorisé à l'idée qu'on le photographie parce qu'il avait peur que chaque photographie lui enlève une enveloppe de sa personnalité et, qu'au bout du compte, il maigrisse jusqu'à disparaître...

b. *L'image crée l'illusion de contenir tous ses spectateurs ensemble*

D'autre part, l'image crée l'illusion de contenir tous ses spectateurs ensemble. Lorsque l'on regarde la Joconde par exemple, on a l'impression extraordinaire de voir le tableau qui a été vu par tous ceux qui l'ont regardé, même ceux qui appartiennent à une culture totalement différente de la nôtre. Evidemment, c'est une absurdité, car personne ne voit une image de la même façon. Si nous ne nous étonnons pas qu'un discours soit perçu de manière différente par ses auditeurs, chacun rattachant les propos tenus à ses centres d'intérêt, nous acceptons plus difficilement cette relativité par rapport à l'image. Nous sommes déçus quand un ami n'a pas ressenti les mêmes émotions que nous à la vue d'un film qui nous a bouleversé. Ces exemples manifestent l'extraordinaire pouvoir fédérateur de l'image.

3. Le pouvoir de transformation

Enfin, l'image a un pouvoir de transformation : face à toute image, dans toute image – puisque nous y rentrons –, nous sommes impliqués dans un certain nombre de transformations. Lesquelles ?

a. Transformation du spectateur

L'image a le pouvoir de transformer le spectateur. Cela fait très longtemps que l'on réfléchit sur cette possibilité de changer les gens par l'image. Les Jésuites s'en étaient fait une spécialité par la constitution de l'image du Christ comme modèle à imiter : l'imitation de Jésus-Christ ou des grands saints, autant de modèles pour entraîner le jeune lecteur à s'identifier à eux, à faire comme eux.

b. Transformation de l'objet

L'image a le pouvoir de transformer l'objet représenté. C'est une vertu de l'image utilisée par les scientifiques qui créent de plus en plus des images pour avoir une perception différente de l'objet qu'ils cherchent à comprendre, mais aussi de l'objet qu'ils cherchent à fabriquer grâce aux nouvelles technologies du « virtuel » la fabrication des images des objets précède la fabrication des objets eux-mêmes.

c. Transformation de l'image

L'image a le pouvoir d'engendrer d'autres images : voir une image, c'est toujours imaginer qu'elle peut être différente. C'est un pouvoir de l'image qui a été exploré par tout un courant de la création artistique à la suite d'Andy Warhol. L'important est que, toute image rentre dans une série, ne serait-ce que parce que devant toute image, nous en imaginons d'autres un peu différentes.

III. L'image : un premier écran pour la pensée

Toute image qui fonctionne comme territoire à explorer et comme opérateur de transformation psychique est un écran pour la pensée. Nous ne pouvons commencer à penser le monde que si nous établissons entre le monde et nous un premier écran. La photographie a très bien, au moment de son apparition, mobilisé les fantasmes autour de la constitution de ce premier écran. On s'est mis très vite à photographier des choses qui étaient peu connues et/ou difficiles à comprendre comme si la photographie allait nous permettre de les connaître et/ou de les comprendre.

1. L'invention de la psychanalyse

Pour comprendre comment fonctionne ce premier écran pour la pensée, je voudrais vous raconter comment a été inventée la psychanalyse. A la fin du XIX^{ème} siècle, Freud a eu affaire à des patientes "hystériques", qui étaient bouleversées par des sensations, des états du corps, des émotions, des choses furtives qui leur traversaient l'esprit. Pour tenter de les guérir, Freud leur a demandé de raconter ce qu'elles vivaient. Or ces personnes très perturbées n'avaient pas d'images pour se représenter ce qu'elles vivaient, elles n'avaient que des états du corps. Mais Freud insiste, il oblige ses patientes à mettre des mots sur leurs émotions et, ce faisant, il les oblige à construire des images. On voit très bien, au travers de cet exemple, comment l'image fonctionne, pour chacun d'entre nous, comme un premier écran pour pouvoir penser le monde.

Cet exemple pose un problème qu'il faut écarter tout de suite : qu'est-ce qui est premier dans la représentation du monde, les mots ou les images ? Pour ma part, je renvoie les tenants de l'une et de l'autre thèse dos à dos. Ce ne sont ni les mots ni les images qui sont premiers : les deux se constituent ensemble, à partir d'états du corps.

Voici, en quelques mots, les idées essentielles que je voudrais développer dans mon exposé :

- Qu'est-ce qui nous fait nous intéresser aux images ? Qu'est-ce qui nous fait rentrer dans les images ? C'est le désir.
- Qu'est-ce que nous rencontrons dans l'image ? Le corps.
- A partir du corps, à quoi arrivons-nous dans l'image ? Au politique.

On ne peut comprendre le désir que nous avons de rentrer dans l'image qu'en partant du corps, de la sensorialité, des impulsions d'actes réalisés ou non réalisés. Mais en même temps, toute image questionne le collectif, ne serait-ce que par son pouvoir de créer l'illusion de contenir ensemble ses différents spectateurs et de les fédérer.

2. La relation à l'image : différences

Notre relation aux images diffère selon la manière dont elles nous arrivent. Nous n'avons pas la même forme de relation avec les images de cinéma, de télévision ou de jeux vidéo, pour ne prendre que ces exemples.

a. Le cinéma

Notre relation aux images de cinéma revêt deux caractéristiques essentielles. Premièrement, nous choisissons d'aller au cinéma. Nous acceptons d'être plongés dans l'obscurité. Dans certains cinémas, il y a encore un rideau de théâtre devant l'écran : ce rideau montre clairement qu'au cinéma nous avons accès à un espace de représentation radicalement distinct de l'espace de la vie réelle. Deuxièmement, le cinéma est un spectacle collectif. D'ailleurs, il est intéressant de noter que, à l'origine, le succès du cinéma est venu de là. Le procédé technique qui permet d'animer des images a été inventé à peu près en même temps par Thomas Edison et par les frères Lumière. Mais Thomas Edison a voulu commercialiser son invention en mettant les gens devant de grandes boîtes : les spectateurs collaient leurs yeux sur des œillets et regardaient des petits films. Cela a été un fiasco complet. Les frères Lumière, quant à eux, ont créé une procédure de réception des images tout à fait différente. Ils ont inventé la projection du film sur grand écran, devant une salle de spectateurs. Le succès a été immédiat. Dans l'image de cinéma, ce qui est important, c'est d'être dans l'image et d'y être avec d'autres.

b. La télévision

Avec la télévision, c'est tout à fait différent. A la télévision, la lumière ne vient pas de derrière, elle vient de l'intérieur du poste, et ce n'est pas vous qui allez dans un autre espace, c'est un autre espace qui vient à vous. La dynamique psychique face à l'image cinématographique et face à l'image de télévision est totalement différente. La télévision mobilise l'attention de son spectateur par une attente toujours différée (ne zappez pas, vous allez voir le scoop du siècle, vous allez voir le grand gagnant, vous allez voir Isabelle Adjani...), parce que celui-ci n'est pas captif, comme il l'est dans une salle de cinéma.

c. Les jeux vidéo

Les jeux vidéo offrent la possibilité, inédite jusqu'à présent, d'interagir dans l'image en temps réel. C'est absolument fascinant. Il est probable que cette interactivité des jeux vidéo retentit sur notre manière de penser les images. De plus, cette interactivité est une qualité si essentielle qu'elle gagnera sans doute d'autres domaines, y compris la télévision.

3. Trois moyens de s'appropriier le monde : symbolisation verbale, symbolisation imagée, symbolisation sur un mode sensoriel, affectif et moteur

L'être humain a plusieurs moyens de s'approprier psychiquement le monde. Je vous ai déjà parlé de deux d'entre eux : les mots et les images. Il en est un troisième, c'est tout ce qui concerne la symbolisation corporelle, la forme symbolique que nous donnons à nos émotions. Pleurer, rire, donner une gifle, nous lever de notre siège, bouger... tout cela ne relève pas, comme on le dit habituellement, de l'expression. L'être humain n'exprime pas – l'être humain n'est pas une orange qu'on presse pour en extraire du jus ! –, l'être humain est un être de symbolisation. En effet, toutes les activités humaines sont prises dans un réseau de symbolisation. Parler est une forme de symbolisation, fabriquer une image est une forme de symbolisation, etc. Cela ne va pas de soi. Par exemple, les jeunes enfants victimes d'abus sexuels ne sont pas capables de symboliser par des mots, des images ou des gestes ce qu'ils ont vécu. Donc, le fait de se constituer une image est déjà une conquête symbolique extrêmement importante. Revenons sur ces différentes formes de symbolisation.

a. La symbolisation verbale

Si vous empêchez quelqu'un de parler, vous l'empêchez de penser. Tous les gouvernements totalitaires le savent, quand ils imposent une censure. Ce dont on ne peut pas parler, on finit par ne plus pouvoir le penser.

b. La symbolisation imagée

Ce qu'on ne peut pas dire avec des mots, il n'est pas interdit, parfois, de le penser avec des images. On voit cela dans des familles où il y a des secrets familiaux : les enfants qui n'ont pas le droit de parler avec des mots dessinent les secrets familiaux avec des images ; donc un autre moyen de symbolisation. Ils dessinent ces images avec des thérapeutes ou éventuellement avec leurs parents – qui n'y voient que du feu ! –, mais en tout cas ils réalisent ces dessins avec d'autres et pour d'autres. Car c'est une caractéristique fondamentale de la symbolisation que de ne pouvoir s'organiser que dans une relation avec quelqu'un d'autre.

c. La symbolisation sur un mode sensoriel, affectif et moteur

Le troisième mode de symbolisation est la mise en forme de la perception et de la compréhension du monde à travers un geste. C'est cette forme de symbolisation que les spécialistes recherchent dans les jeux de rôles : ils invitent les gens à mettre en scène, comme des acteurs de théâtre, des événements, pour leur permettre de les symboliser. Et l'on s'aperçoit que, lorsque la symbolisation est possible avec des gestes, elle est facilitée avec les mots. Les gestes permettent de symboliser des états du corps. Qu'est-ce que cela veut dire ? Si nous sommes avec des camarades devant un écran de télévision, nous pouvons éventuellement faire des gestes (nous lever, bouger, frapper des mains, etc.), lesquels seront pris dans un réseau de symbolisation. La réception collective des images est déjà une forme de symbolisation des images. Au contraire, la réception solitaire ne facilite pas la symbolisation.

4. L'image : un moyen de transport

A partir de là, je vous invite à considérer l'image non pas comme une représentation mais comme un moyen de transport. Une image, comme un train ou une automobile, peut être utilisée de bien des façons. Vous pouvez prendre le train pour aller le plus rapidement d'un point à un autre. Vous pouvez prendre une voiture pour flâner et découvrir une région : c'est un moyen de connaissance. Mais vous pouvez aussi prendre une voiture décapotable pour le plaisir de rouler à tombeau ouvert, les cheveux au vent. Vous pouvez également prendre un moyen de transport, le train ou la voiture, pour le plaisir d'y être avec d'autres, en famille ou avec des amis. De la même façon, vous pouvez prendre une image pour aller le plus vite possible d'un point à un autre : c'est le raccourci pour la pensée que notre culture a tellement valorisé. Napoléon disait d'ailleurs : “ Un petit dessin vaut mieux qu'un long discours ”. Mais on peut aussi prendre une image pour le plaisir de flâner et de se promener : on peut feuilleter ainsi un album de photos. L'image peut être également un moyen de connaissance : les scientifiques le savent bien. Et puis on peut prendre du plaisir à être “ décoiffé ” par les images. Je peux aller voir des films de gangster pour le plaisir de me sentir entraîné par les images, de quitter mon propre corps pour aller dans un monde où je n'irai jamais. Enfin, nous pouvons être dans l'image pour y être avec d'autres. Dans toutes les formes d'images, nous avons l'illusion d'être avec d'autres. Et nous pouvons même choisir d'aller au cinéma avec nos amis pour éprouver le plaisir de partager ces images avec eux (même si ce n'est qu'une illusion...).

IV. Le danger des images

Comparer l'image à un moyen de transport permet de comprendre les bonheurs que procurent les images... mais aussi les angoisses qu'elles peuvent générer. En effet, comme dans un train qui ne pourrait plus s'arrêter, nous sommes pris, parfois, par une angoisse devant les images, lorsque nous ne pouvons plus en sortir. Nous éprouvons du bonheur dans l'image quand nous pouvons nous laisser emporter, en sachant qu'à tout moment, nous pourrions en sortir. Mais si nous ne pouvons plus sortir de l'image, si nous sommes coincés dans un train qui roule à toute allure, nous sommes

saisis d'une angoisse.

1. La rupture du lien entre les états du corps et les mots

Pour comprendre ce phénomène, il faut analyser en détail ce qui se passe dans l'esprit du spectateur des images. Il y a une distinction dont je ne vous ai pas encore parlé, c'est entre les images psychiques et les images matérielles. Je ne vous en ai pas parlé parce qu'en fait, notre relation aux unes aux autres est la même. Par exemple, ici, je vous vois, donc je me constitue une image intérieure de cette salle et de vous. Mais il est bien évident que ce n'est pas la réalité de cette pièce que je met dans mon esprit. Les images psychiques prennent le relais de la réalité. Mais elles ne reflètent pas cette réalité. Elles sont au carrefour de la réalité et du sujet, c'est à dire de sa culture, de ses catégories qui lui permettent de saisir le monde, de ses attentes, de ses désirs. Mais ces images psychiques ne sont pas seulement une sorte de réalité intermédiaire entre le monde et le sujet. Elles fonctionnent aussi comme intermédiaires pour sa réalité psychique. Elles sont en effet intermédiaires pour le sujet entre, d'un côté, ses états du corps – c'est-à-dire ses sensations, ses émotions, ses impulsions d'actes –, et de l'autre, les mots dont il dispose pour en parler. L'image psychique est essentielle à comprendre dans cette fonction de médiation, dans cette fonction de lien. Il y a des moments où l'image intérieure va parfaitement réussir à remplir ce rôle et, à ce moment-là, vous rentrez dans l'image et vous pouvez en jouir parce que vous savez que vous pouvez en descendre à tout moment. En revanche, il arrive que l'image intérieure échoue dans cette fonction : c'est-à-dire qu'à ce moment-là, nous manquons de mots ou alors nous sommes emportés par l'image dans des états du corps qui nous dépassent, dont nous n'avons plus la maîtrise. Nous sommes saisis d'une angoisse terrible qui nous cloue sur notre siège et nous sommes terrorisés à l'idée de rester enfermés toute notre vie dans cette salle de cinéma face à ce qui s'y passe ou de ne plus pouvoir détacher notre souvenir d'une image de télévision. Mais, dans tous les cas, c'est l'image que nous nous faisons de la situation qui nous angoisse. L'image à laquelle nous craignons de ne plus pouvoir échapper ou dont nous craignons de ne plus pouvoir «sortir» est toujours une image intérieure provoquée à la rencontre du monde extérieur et de nos particularité psychiques.

A quels moments l'image risque-t-elle de ne plus faire le lien dans le psychisme entre la sensorimotricité et les mots ? Je voudrais signaler deux situations “ à risque ”.

- La première intéresse les psychanalystes, les psychologues ou les psychiatres : ce sont les situations où l'image rencontre à l'intérieur de nous quelque chose dont nous n'avons pas nous-mêmes la clef et qui nous terrifie.
- La deuxième intéresse davantage les pédagogues : il s'agit de toutes les situations où l'image va s'imposer comme une vérité indiscutable. Chaque fois qu'une image s'impose ou est imposée comme une vérité alors nous courons le risque de ne pas pouvoir la transformer intérieurement, et donc de ne pas pouvoir créer ces fameuses images intérieures que nous pourrions transformer à loisir et qui serviraient de pont entre les états du corps provoqués en nous par les images et les mots que nous pouvons employer pour en parler.

2. La confusion entre le réel et l'imaginaire

L'image risque-t-elle de provoquer une confusion entre le réel et l'imaginaire ? La différence entre le réel et l'imaginaire se constitue très bien chez le petit enfant ; montrez-lui une image de gâteau et un gâteau réel, il fera tout de suite la différence. Le gâteau réel est celui qu'il a plaisir à mettre dans sa bouche. Quant à l'image de gâteau, il s'aperçoit très vite, dès qu'il est capable de la mettre à la bouche, qu'elle n'est pas bonne à manger. Quand il regarde la télévision, l'enfant sait bien qu'il voit des images. Mais l'adulte introduit la confusion dans son esprit en lui disant, par exemple, que sur l'image, «on meurt pour de vrai», ou pire, en l'accusant, s'il prend plaisir à regarder des images censées représenter des «souffrances réelles», de désirer lui-même les provoquer. L'enfant

organise son monde symbolique à travers la possibilité du jeu et il rentre dans les images par le jeu. C'est pourquoi il est extraordinairement à son aise dans l'image comme domaine de symbolisation. Ce sont les jugements des parents qui vont perturber complètement l'enfant, qui vont l'entraver dans l'établissement normal de ses distinctions entre la réalité d'un côté et les images de l'autre. C'est notamment ce qu'on a vu avec les tamagoshis. Les enfants jouaient avec comme avec des cartes ou des légos. Mais certains parents y croyaient tellement que j'en ai vu quelques uns enterrer des tamagoshis censés être « morts » parce qu'ils ne fonctionnaient plus.

3. Comment éviter les dangers de l'image ?

A mon avis, la prévention des effets des images a deux grands versants, médico psychologique et pédagogique.

a. Le versant médico-psychologique

Je vois régulièrement des gens qui sont en souffrance d'images parce qu'ils ont vu des spectacles insoutenables à la télévision ou au cinéma, qui ont réveillé en eux des événements traumatisants de leur propre vie qui n'avaient pas encore reçu de mise en images et encore moins de mise en mots. Ces traumatismes réels doivent être traités par des moyens médico-psychologiques. Moins nous serons porteurs de traumatismes non résolus et moins nous courrons le risque que ces traumatismes soient réveillés par des images.

b. Le versant pédagogique

Ce versant est complexe et a lui même deux aspects fondamentaux, présenter l'image comme une construction et favoriser les symbolisations sur un mode non verbal.

- **présenter l'image comme une construction**

Pour prémunir les enfants contre le danger des images, il faut rendre aux images leur qualité essentielle : être une matière de jeu qui nous permet de constituer des images intérieures qui servent de lien entre nos états du corps et les mots que nous pouvons employer pour en parler. Pour cela, il faut apprendre aux enfants à ne pas considérer l'image comme une vérité mais comme une construction, élaborée par un individu pour défendre une thèse. Pour ne prendre qu'un exemple, je citerai le reportage sur le bizutage des *Marines* américains qui est passé à la télévision. En classe, vous pouvez utiliser ce reportage de deux manières. Vous pouvez vous en servir pour engager un débat sur le bizutage, la violence qui est faite aux adolescents, l'existence de rites d'accueil des nouveaux par les anciens dans tout groupe humain, etc. Ce faisant, vous insistez sur la réalité dont témoigne le reportage. Mais vous pouvez aussi, et je vous y engage, utiliser ce reportage pour illustrer l'importance des choix techniques de l'auteur (cadrage de la caméra, montage, etc.) pour défendre sa thèse : la nécessaire abolition de cette tradition barbare du bizutage. Pourquoi le réalisateur n'a-t-il pas montré davantage les *Marines* qui se rebellaient contre le bizutage ? Un tel reportage, comme toute image, doit être démonté dans ses intentions : il est important que les élèves prennent conscience qu'une image n'est qu'une fiction, qu'elle ne correspond pas à ce qui s'est passé dans la réalité, mais qu'elle est un argument.

Sur quelles images doit-on baser une pédagogie de l'image ? Pour ma part, je crois qu'il faut partir des images qui plaisent le plus, par exemple des images très violentes que l'on peut voir dans *Seven* ou dans *Doberman*. Un documentaire sur le tournage et le montage de ces films (le processus de fabrication de l'image) susciterait un grand intérêt chez les enfants et les adolescents et leur permettraient de prendre de la distance par rapport aux images projetées. Avec un tel arrière-plan,

les enfants regarderaient ces films différemment, ils ne seraient plus prisonniers, captivés par l'image, mais libres d'y rentrer et d'en sortir. Cette approche doit également être appliquée aux images d'actualité, même si cela ne plaît guère aux hommes politiques qu'on leur dise que leurs images sont le résultat d'une intention et qu'elles nous en disent plus sur cette intention que sur la réalité qu'elles semblent avoir «saisie».

- **favoriser les symbolisations sur un mode non verbal**

Le fait de bouger, de se lever de notre siège, de parler tout à coup à la personne que l'on voit sur l'écran... tous ces gestes font partie des formes de symbolisation face à l'image. Il est important de favoriser ces réactions, qui ne sont pas du tout des réactions pathologiques mais des réactions normales. Nous avons besoin, face aux images, de symboliser aussi avec des états du corps. Et nous en avons d'autant plus besoin que nous manquons de mots. Si l'intellectuel est capable, après avoir vu un film abominable, d'en discuter tranquillement avec un ami ou d'en faire le sujet d'un article, ce n'est pas le cas de tout le monde. La plupart des gens, et notamment les enfants, ont besoin de symboliser les images à travers des manifestations sensorielles, émotives, affectives, motrices qui soient acceptées et reprises en écho par le groupe dont ils font partie.

Les enfants qui ont vu la télévision seul, le matin, ont besoin d'un tel temps d'élaboration lorsqu'ils arrivent à l'école. Sinon ils paraissent instables, agités, sans possibilité de se concentrer. En fait, ils ont besoin de pouvoir symboliser ce qu'ils ont éprouvé, seul, face à la télé. On pourrait les inviter à en parler, mais ces enfants, en général, sont fâchés avec le langage. On pourrait aussi les inviter à créer des images à partir de celles qu'ils ont vu, et cela se fera dans quelques années, j'espère, quand les classes seront équipées en matériel. Mais, d'ors et déjà, on peut leur proposer de symboliser ce qu'ils ont éprouvé en le mimant, en le jouant, en plaisantant autour. Cela peut prendre dix minutes, mais peut rendre les enfants considérablement plus attentifs le reste de la journée.

4. Enjeu fondamental de la compréhension du statut de l'image : le rapport aux autres

Nous sommes actuellement, dans le rapport aux images, à un moment crucial. Pendant longtemps, c'est l'instauration du jugement de réalité dans la relation de l'enfant avec l'adulte qui permettait, par la suite, à l'enfant de juger de la réalité ou de la non-réalité des images. L'enfant qui avait posé correctement son sentiment de la réalité dans son observation avec les adultes, était tout à fait à son aise pour considérer que les images n'étaient pas la réalité. Mais aujourd'hui, de plus en plus, l'enfant communique davantage avec les images qu'avec ses parents. Aussi la situation s'est-elle complètement renversée; les enfants passent beaucoup plus de temps devant un écran de télévision, d'ordinateur ou de cinéma qu'avec des adultes. Quelle est la conséquence de ce renversement ? De plus en plus – et aujourd'hui déjà –, ce n'est plus lorsque le sentiment de la réalité sera établi que le jugement sur l'image adviendra, c'est lorsque le jugement sur l'image sera advenu que le sentiment de la réalité pourra être installé. Telle est la tendance : les enfants n'apprendront plus des modèles de comportement dans leurs relations avec leurs parents mais dans les images ; ils ne s'identifieront plus, dans les images qu'ils voient, à celles qui leur rappellent leurs parents ; ils sélectionneront, dans leurs relations avec leurs parents, tel ou tel aspect avec lequel ils se seront déjà familiarisés avec les images. Aussi, si l'on ne pratique pas une culture critique généralisée par rapport aux images, c'est toutes les relations humaines qui risquent de basculer du côté des images avec le risque de croire que les gens sont véritablement ce qu'ils font semblant d'être.

De la salle

Y a-t-il une hiérarchie dans les images ? Sur quelles valeurs fonder cette hiérarchie ?

Serge TISSERON

La hiérarchie culturelle n'est pas ce qui compte dans la relation d'un spectateur avec les images. Si l'on cherche à donner à quelqu'un le maximum de possibilités pour s'approprier et s'assimiler le monde, il est important de partir des images qui sont pour lui un noeud potentiel de conflits intérieurs. En effet, si l'on ne part pas des images qui bloquent la pensée, alors la pensée ne peut pas se débloquer. Et si la pensée ne peut pas se débloquer, la personne ne pourra pas avoir accès à des productions considérées, à tort ou à raison, comme des productions élevées de la culture. Il en va de même pour les jeux vidéo. Aux parents qui se plaignent de voir leurs enfants jouer toute la soirée aux jeux vidéo, je dis toujours : jouez un peu avec eux, sinon vous perdrez un domaine considérable d'échanges possibles avec vos enfants. Il ne faut pas donner la priorité à la culture mais à la communication.

De la salle

N'y a-t-il pas un risque, lorsque l'on s'approprie le monde par les images, de se couper de la réalité ?

Serge TISSERON

L'appropriation du monde et la socialisation de cette appropriation ne sont pas deux opérations distinctes, elles sont indissociables l'une de l'autre. Nous sommes induits en erreur par le vocabulaire courant, hérité de catégories philosophiques et théologiques volontaristes, qui parlent d'« intériorisation du monde » et d'« extériorisation du monde », comme s'il s'agissait de deux étapes différentes. Or la réalité psychique est toute autre. Le travail psychique d'appropriation du monde est, comme je vous l'ai dit, un travail de symbolisation, verbale, imagée ou sensorielle (sur le mode affectif et moteur), qui ne peut se réaliser que dans la communication avec les autres. D'ailleurs, nous le faisons tous spontanément : lorsque nous allons au cinéma avec des amis, nous éprouvons un grand plaisir, après la séance, à en parler avec eux.

Jacques GONNET

Je voudrais illustrer votre propos par un exemple. A l'occasion d'un travail sur la médiatisation de la souffrance, l'une de mes étudiantes a rédigé un texte sur ce qu'elle a ressenti à la vue du reportage sur le bizutage des *Marines* américains. En voici quelques extraits : “ Dès l'instant où le bizutage a commencé, je suis restée bloquée, en ce sens que je ne pouvais plus détacher mon regard de l'écran. [...] Je ne bougeais pas d'un centimètre mais je pouvais de petits cris d'horreur et de dégoût. [...] Mes parents qui se trouvaient dans la cuisine à ce moment-là sont venus voir ce qui se passait. [...] Ma mère m'a alors demandé tout en regardant ce reportage avec des yeux horrifiés ce que cela signifiait. Je lui ai donc expliqué avec une voix teintée d'émotion les tenants et les aboutissants de cet événement, sans toutefois détourner le regard de la télévision ”.

Par ailleurs, je voudrais vous poser une question, concernant la fascination qu'exercent sur nous certaines images. Que fait-on de ces images ? Vous avez évoqué la résonance qu'elles avaient avec des souffrances intérieures. Pourriez-vous revenir sur ce point ?

Serge TISSERON

Effectivement, le texte que vous citez est exemplaire. La jeune femme exprime bien comment tout à coup, devant ces images, elle est empêchée de penser, comment elle est prise dans des manifestations émotives qui, heureusement pour elle, sont partagées avec son entourage. D'ailleurs, c'est pour cela qu'elle a pu vous écrire : si elle n'avait pas pu partager son émotion, commencer à mettre des mots sur ce qu'elle ressentait, elle n'aurait sûrement pas été capable de rédiger ce texte. Cet exemple montre, d'une part, l'extraordinaire danger des images qui est de bloquer la pensée, et d'autre part, les moyens spontanés que les familles se donnent pour dépasser cette angoisse devant l'image. Aujourd'hui, le danger de la télévision ne réside pas dans le contenu violent des images qu'elle véhicule mais dans le fait qu'elle est de moins en moins regardée en groupe, chaque membre de la famille ayant son poste propre. Les images reçues ne peuvent plus faire l'objet d'une communauté affective sur un mode sensoriel et moteur ni d'échanges verbaux.

Que se passe-t-il quand on ne peut pas communiquer son émotion face aux images ? Et bien, le processus d'appropriation, qui est indissociable de la socialisation, ne se fait pas : la pensée est bloquée. Les images reçues vont s'organiser dans l'esprit à travers d'autres images, qui auront pour caractéristique, elles aussi, de ne pas être pensables. Il peut s'agir d'images vécues, vues ou imaginées. Ce faisant, l'esprit cherche à faire disparaître ces images de sa conscience. Nous pouvons vivre, chacun, des situations traumatiques qui ne laissent pas d'images. Pour bien comprendre ce phénomène, revenons à l'exemple du reportage sur le bizutage des *Marines* américains. Pourquoi ces images de torture ont-elles bloqué la pensée ? Parce qu'elles ont évoqué, dans l'esprit du spectateur, des fantasmes sadiques ou des situations traumatisantes qu'il avait vécues (nombreux sont ceux qui ont été victimes de formes de bizutage par un frère, une sœur, des camarades de classe, etc.) mais qu'il n'avait pas pu symboliser par des images et encore moins par des mots. Cela dit, peut-être plus que la violence physique, c'est l'humiliation qui a rendu ces images si traumatisantes. D'ailleurs, la caméra n'était-elle pas braquée sur deux bizuts qui acceptaient l'humiliation et qui faisaient même en sorte de supporter l'insupportable parce qu'ils étaient pris dans une relation de sujétion hypnotique à leur tortionnaire ? Cette image a évoqué, dans l'esprit du spectateur, toutes les sujétions hypnotiques dont souffrent les enfants victimes de sévices plus ou moins ludiques et plus ou moins sadiques de la part de grands frères, de grandes sœurs, de camarades d'écoles, de parents, etc.

Quand des images sombrent ainsi dans l'inconscient, elles conduisent la personne à mettre en scène des situations proches, à éprouver un malaise dans certaines circonstances ou à se rapprocher d'autres personnes qui portent les mêmes images inconscientes. L'image est une forme de symbolisation parmi d'autres : la symbolisation peut se faire avec des mots, des images, des gestes et des émotions. Mais l'image est le mode de symbolisation le plus moteur dans la dynamique du lien social. Comment les gens se rapprochent-ils ? Je crois que ce qui rapproche les gens à leur insu, ce sont souvent des

images fortes qui sont tombées dans leur inconscient parce qu'elles ne pouvaient pas être élaborées. Pourquoi ? Parce que le rapprochement procure, dans ce cas, deux bénéfices distincts.

- un bénéfice négatif : si l'autre est porteur des mêmes images non symbolisées que moi, il ne va pas me poser des questions dessus ;
- un bénéfice positif : si l'autre est porteur des mêmes impensés que moi, nous allons pouvoir, ensemble, effectuer un travail de symbolisation.

Pour terminer avec ce reportage sur le bizutage des *Marines* américains, je pense que vous comprenez mieux maintenant comment il faut le traiter : il faut montrer ces images de nombreuses fois, pour susciter des formes de symbolisation multiples (par des gestes, des images, des mots). En favorisant la circulation dans l'image (par une compréhension de sa fabrication), on parvient à lui retirer son caractère traumatique. Avec ces images qui bloquent la pensée, il n'y a pas d'autre issue que de débloquent la pensée avec elles. Il faut donc nous obliger à voir et revoir des images qui, la première fois, nous ont traumatisés, mais pas seul, avec d'autres pour pouvoir en parler. Et c'est une "hygiène", si je puis dire, qui commence d'abord pour chacun d'entre nous, parce que si nous voulons aider les autres à s'assimiler les images, nous devons nous-mêmes être capables de nous soumettre aux images qui nous angoissent le plus, pour comprendre de quelle façon ces images entrent en résonance dans notre inconscient avec des événements de notre vie pour lesquels nous avons été interdits de symbolisation.

De la salle

Je crois qu'il peut être utile, dans cette perspective, de rattacher ces images à un contexte. Ainsi, ce n'est pas un hasard si ces images de bizutage nous viennent des Etats-Unis : les Indiens d'Amérique pratiquaient déjà des rites initiatiques particulièrement cruels (on suspendait des individus avec des os plantés dans les chairs).

Serge TISSERON

On peut contextualiser les images de nombreuses façons. On peut, comme vous l'indiquez, les situer dans le temps et dans l'espace, les rapprocher de rites proches qui ont existé dans d'autres cultures ou à d'autres époques. On peut aussi les contextualiser en les rapportant à leur intention c'est à dire en nous demandant comment l'image a été fabriquée pour susciter l'adhésion à une thèse. Parce que c'est en rapportant constamment les images à une intention que l'on parvient à se mettre, face à toute image, dans la possibilité de se l'assimiler. Mais il y a aussi des images qui ne correspondent à aucune intention précise consciente et volontaire, comme à la télévision. Il faut alors interroger leur construction pour comprendre leurs effets sur nous sans chercher à les rapporter à une intention.

De la salle

J'ai travaillé avec mes élèves de troisième la photographie de la petite fille qui a valu à son auteur le prix Pulitzer 1994. Cette image a fait le tour du monde. Cette image a suscité deux réactions très différentes.

- Certains enfants ont ri, puis m'ont dit : " Madame, ce serait mieux si le vautour était sur la petite fille ".
- D'autres enfants ont été indignés, non pas par la situation mais par la relation du photographe à son sujet : " Pourquoi n'a-t-il pas lâché son appareil pour sauver l'enfant ? "

Je dois vous avouer que, sur le moment, ces réactions m'ont déconcertée. Evidemment, j'ai contextualisé l'image mais j'étais très mal à l'aise. En fait, je me demandais si les élèves avaient perçu

cette image comme une réalité ou comme un imaginaire.

Serge TISSERON

Les deux réactions que vous décrivez sont totalement différentes.

- Le premier groupe joue avec l'image : il la transforme, en imaginant que le vautour est posé sur la fillette. Cette réaction est caractéristique de la relation de jeu que les enfants ont, traditionnellement, avec les images.
- En revanche, le second groupe réagit totalement différemment, en impliquant le photographe comme acteur : le photographe aurait dû laisser son appareil et secourir l'enfant. Cette réaction est plus proche de la réaction d'un public adulte, qui prend l'image comme un reflet de la réalité.

Comment pouvez-vous aborder cette situation ? Vous pouvez, pour enrichir la symbolisation de l'image, présenter à chacun des groupes la façon dont l'image a été abordée par l'autre : à ceux qui transforment l'image, vous parlez de la construction de l'image (cadrage de la photographie, position du photographe par rapport à son sujet, etc.) et à ceux qui s'indignent devant la position esthétique du photographe par rapport à la petite fille, vous parlez de l'intériorité de l'image (la position du vautour par rapport à la petite fille, etc.).

Les nouvelles technologies offrent des possibilités extraordinaires de transformation de l'image. Avec un scanner, on pourrait rentrer l'image de la petite fille dans l'ordinateur et lui faire subir toute les transformations possibles : ceux qui voudraient mettre le vautour sur l'enfant pourraient le faire, ceux qui voudraient éloigner le vautour ou le rendre plus petit parce qu'il les effraie pourraient le faire, etc. Tout ceci est possible avec un ordinateur courant, un scanner, un logiciel adapté (Photoshop) et une imprimante. En offrant aux enfants la possibilité de manipuler ainsi les images, on leur apprendrait à penser l'image à partir du désir majeur que l'on éprouve face à toute image, celui d'y rentrer et de la transformer.

Grâce aux nouvelles technologies, le travail d'appropriation peut ne plus être seulement un travail d'appropriation verbale, très compliqué pour certains enfants, mais il peut être un travail d'appropriation visuelle, et même d'appropriation sensori-motrice puisque transformer une image ne se fait pas avec les yeux mais avec les mains : manipuler la souris, les touches de l'ordinateur, l'imprimante... Ne croyez pas que l'image ne se symbolise qu'avec les mots ou avec les yeux, elle se symbolise aussi avec les mains. Il faut absolument revaloriser tout le travail d'appropriation manuelle des objets. Nous vivons dans une culture qui pense les objets comme de simples outils, de simples prothèses utilitaires. Mais les objets ne sont pas de simples prothèses utilitaires, ce sont des instruments majeurs d'appropriation du monde.

De la salle

Est-il vraiment nécessaire, comme vous le dites, de transformer l'image réellement ? Ou bien les images intérieures, que l'enfant construit à partir de l'image, suffisent-elles au processus d'appropriation ?

Serge TISSERON

C'est indispensable, parce que l'enfant qui est capable de dire qu'il mettrait bien le vautour sur la petite fille, à la limite, n'a pas besoin de participer à votre atelier d'images. Il est déjà capable d'avoir une attitude de jeu face à l'image. Mais pour les autres, qui n'en sont pas capables, il est nécessaire de passer par le corps, et donc par la manipulation physique de l'image. Il est important de comprendre que l'appropriation symbolique du monde, l'assimilation du monde, n'est pas une affaire de

perception mais une affaire de manipulation. C'est parce que nous agissons sur le monde que nous assimilons le monde. Godard disait que s'il devait choisir, comme certains condamnés dans la Chine ancienne, entre avoir les yeux crevés et avoir ses mains coupées, il préférerait, en tant que cinéaste avoir les yeux crevés et garder ses mains. Godard voulait dire par là qu'un cinéaste fabrique les images avec ses mains. Ceci est vrai pour chacun de nous : les images, nous les fabriquons avec les mains. Nous ne les voyons que quand nous commençons à nous les approprier. Mais nous nous les approprions souvent par un ensemble de gestes dont nous n'avons pas conscience.

De la salle

Je voudrais revenir sur l'exemple du reportage sur le bizutage des *Marines*. Effectivement, la compréhension de l'image, son appropriation, nécessite un temps de pause. Or c'est justement le danger de la télévision d'entraîner le téléspectateur dans un flux d'images sans lui laisser le temps de les assimiler. Le pédagogue de l'image doit apprendre, comme vous le dites, aux enfants à regarder plusieurs fois les mêmes images.

Serge TISSERON

Absolument ! Vous devez exiger des pouvoirs publics qu'ils vous fournissent les séquences les plus bouleversantes des journaux télévisés (l'INA est faite pour cela), et Dieu sait si elles sont nombreuses (le Rwanda, la Yougoslavie, etc.). Vous devez également obtenir des pouvoirs publics qu'ils mettent à votre disposition des documentaires sur la fabrication des images des films les plus violents, comme *Seven*, *Doberman* ou *Tueurs nés*. Une fois que vous aurez ces images, vous pourrez les montrer, autant de fois que nécessaire, à vos élèves. Car il ne sert à rien de parler d'images que l'on n'a pas vues... et dont on ne se souvient plus parce que, justement, elles nous ont tellement traumatisées que nous les avons enfouies dans notre inconscient. On ne peut pas lutter contre la force des images par moins d'image ou par de la parole sur les images. On ne peut lutter contre la violence des images que par plus d'images, la répétition de l'image permettant de rentrer dans la construction de l'image et donc de l'aborder différemment. Mieux vaut passer un mois à traiter la même séquence, en multipliant les points de vue sur les images, que de passer une heure par ci une heure par là sur des séquences différentes. En apprenant à vos élèves à décortiquer une séquence comme, par exemple, le bizutage des *Marines* américains, vous les protégez contre les effets dévastateurs d'une autre séquence du même type.

De la salle

A quel âge faut-il travailler avec les enfants sur de telles images?

Serge TISSERON

On peut commencer très tôt, dès 5-6 ans. Je vois des enfants qui, déjà à 6 ans, jouent avec le magnétoscope à se familiariser avec les images (marche avant, marche arrière, arrêt sur image, ralenti...) s'ils n'ont pas des parents imbéciles qui les en empêchent. En jouant avec les images, ils apprennent à les considérer comme des fictions.

Je reviens sur cette idée qu'il faut partir d'images que les élèves ont déjà vues : des extraits de *Seven* ou de *Tueurs nés*, des séquences du journal télévisé, etc. Comme je le disais, il est important de voir et revoir ces images en groupe, dans l'atelier d'images, pour se les approprier. Certains parents interdisent à leurs petits enfants de regarder le journal télévisé, parce qu'ils ont peur que ces derniers soient choqués par la violence des images. Mais, le problème, c'est que les enfants en entendent parler dans la cour de récréation et imaginent des images bien plus horribles que celles qui ont été présentées. Le bénéfice n'est pas très grand ! Dans la société actuelle, il n'est plus possible de sélectionner les images que l'on désire que son enfant voit. Si vous allez dans un web-café avec un enfant de 6-7 ans, il trouvera tout de suite sur Internet le site pornographique que vous auriez mis une demi-journée à trouver ! Nous sommes environnés d'images, nous devons travailler avec les images qui nous entourent.

Guy CHAPPOILLIÉ

Je voudrais vous parler d'une soirée sur Arte, qui était construite un peu comme vous le suggérez. En début de soirée, Arte a diffusé un film très violent d'un réalisateur russe, Klimov, intitulé *Requiem pour un massacre*, qui traite de la destruction d'un village emblématique en Biélorussie. Cette diffusion était suivie d'un reportage sur la fabrication du film. J'ai pu observer que mes étudiants, âgés de 22 à 25 ans, qui ont d'abord été choqués par certaines images du film, ont pu après la diffusion du reportage qui montrait les coulisses de la fabrication du film, le regarder différemment. Cela correspond tout à fait à ce que vous disiez.

Je voudrais maintenant revenir sur la censure des images. Le "ciseau" de la télévision anglaise est célèbre pour ses coupures intempestives : toutes les scènes jugées trop violentes sont coupées sans ménagement. L'émission *Arrêt sur image* en a donné quelques exemples, au moment du débat sur la violence à la télévision. Mais en coupant une image, on crée une absence. Ce faisant, est-ce que le spectateur, qui se rend compte de cette absence, n'est pas entraîné dans un imaginaire encore plus violent ? Finalement, est-ce qu'il n'est pas plus dangereux de couper une image que de la montrer ?

Serge TISSERON

Votre intervention appelle plusieurs réflexions.

La première concerne la sélection opérée par la censure. Comment les censeurs de tous poils choisissent-ils les images "à risque" ? Les exemples sont nombreux d'images qui ont paru inoffensives aux censeurs et aux parents qui les ont vues et qui pourtant ont terrorisé des générations d'enfants : Blanche-Neige courant dans la forêt, environnée d'arbres menaçants qui déchirent sa robe, la mort de la mère de Bambi... Le potentiel traumatique d'une image est relatif au spectateur qui la regarde : pour certains, elle est anodine, pour d'autres, elle est terrifiante. Il y a toujours des images qui paraissent anodines pour certains et qui sont terrorisantes pour d'autres.

La deuxième a trait au pouvoir de l'ellipse. Ce pouvoir est très bien illustré par le film *Seven*. Dans ce film, sont décrits sept crimes, tous plus horribles les uns que les autres. Le premier crime est en grande partie montré mais les suivants le sont de moins en moins, alors qu'ils sont de plus en plus affreux. En fait, moins on en montre et plus les gens construisent des images horribles. Le réalisateur de *Seven* a très bien compris la dynamique de l'image : il oblige le spectateur, par une pédagogie progressive, à compléter par son imaginaire les séquences qui ne sont pas montrées dans le film. A tel point que certaines personnes m'ont raconté, après l'avoir vu, des séquences qui n'y sont pas montrées, comme si elles l'étaient. *Seven* est un film très intéressant de ce point de vue, et je vous invite à le travailler avec vos élèves.

La troisième a trait à l'efficacité de la censure. La censure a un effet pervers : il y a toujours une version non censurée qui circule sous le manteau. Ainsi la version non censurée de *Léon*, qui comporte vingt minutes d'images très violentes en plus, est disponible maintenant dans tous les magasins de location vidéo. Internet est par ailleurs un très bon "musée des horreurs", qui franchit allègrement les barrières de la censure. D'un autre côté, la censure tombe vite dans le ridicule, car de film en film, les images montrées sont de plus en plus violentes. Aujourd'hui, quand on regarde *Massacre à la tronçonneuse*, on sourit à l'idée que ce film a été interdit en France pendant des années. Nous devons nous faire à l'idée que nous verrons au cinéma des images de plus en plus abominables, pour une raison simple : quand les images de synthèse seront bien au point, il sera possible de montrer un criminel sadique qui dépiautera vivantes ses victimes, et le spectateur n'y verra que du feu parce que ces images seront très réalistes.

Par conséquent, puisque la censure ne marche pas, puisque nous sommes confrontés à des images de plus en plus violentes, nous devons apprendre à les regarder comme des constructions animées d'intentions. Il n'y a de remède que dans la pédagogie de l'image, et c'est pour cela que votre rôle est

si important.

De la salle

The Kiss, qui date de 1896, est le premier film censuré qui a laissé quelques traces. Une scène de ce film montrait un baiser qui était donné à la commissure des lèvres. Ne pensez-vous pas que l'image est une construction qui introduit une nouvelle relation au monde, de l'ordre de l'intimité jamais atteinte ?

Serge TISSERON

Il s'agit là d'un problème complémentaire. Certes, la censure est impossible, comme je vous l'ai montré, mais cela ne veut pas dire qu'elle n'est pas nécessaire. La censure est nécessaire parce qu'elle fixe des limites qui correspondent, statistiquement parlant, à ce qui est assimilable par une population donnée, à un moment donné. Si l'interdiction de la projection de *Massacre à la tronçonneuse* nous fait rire aujourd'hui, cela ne veut pas dire qu'il n'était pas nécessaire de l'interdire à l'époque. Ceux qui étaient capables de l'assimiler se sont débrouillés pour le voir quand même. En revanche, l'interdiction du film a permis qu'il ne soit pas diffusé à une heure de grande écoute sur une chaîne de télévision : la censure a protégé les gens qui n'étaient pas en mesure d'assimiler le film. Pour ma part, je plaide pour une censure adaptée à l'état de la société. Mais, comme il ne faut pas se faire d'illusion sur l'efficacité de la censure, il faut aussi préparer les enfants à recevoir toutes les images violentes auxquelles ils peuvent être confrontés. Ces deux attitudes sont nécessaires et complémentaires.

Guy CHAPPOILLIÉ

Ne pensez-vous pas que les spots publicitaires, dans la mesure où ils présentent un monde parfait une société où tout est largement offert – ce que j'appelle une “ qualité zéro défaut ” –, appartiennent à l'expression la plus forte de la violence ? Ces publicités où tout est largement offert ne préparent-elles pas une catalepsie ?

Serge TISSERON

Baudrillard a beaucoup parlé des effets catastrophiques de la publicité ; disons que ses prédictions ne se réalisent guère... En effet, Baudrillard pensait que nous allions tous être plongés en catalepsie et que, une fois tous conditionnés par la publicité, nous serions perméables aux images du pouvoir en place qui s'imposeraient à nous sur le modèle des images publicitaires... Quand on voit les résultats des dernières élections, on se dit qu'il s'est bien trompé. Les gens ont plutôt bien appris à ne pas se laisser tromper par les images.

De la salle

Marcel Mauss avait découvert dans les années 30 que les modes de marche américaine étaient arrivées en Europe *via* le cinéma. Ne peut-on pas dire la même chose aujourd'hui du jogging, qui s'est imposé dans la société française alors que, contrairement à la société américaine, les Français ne souffrent pas d'excès de poids ?

De la salle

Pour aller dans le même sens, les gens ont aussi appris à embrasser au cinéma... *Le french kiss* est en réalité un baiser américain.

Serge TISSERON

La publicité offre une matière de travail très féconde, pour apprendre aux élèves à déconstruire les images, à les considérer comme des constructions animées d'intentions. En effet, les publicités sont des images très travaillées, sous-tendues par une intention évidente (celle de nous faire acheter l'objet vanté). Elles réalisent au plus haut degré toutes ces qualités de l'image comme moyen de transport que j'évoquais tout à l'heure : les images publicitaires doivent faire monter très vite leurs spectateurs dedans, parce qu'elles n'ont pas beaucoup de temps, elles doivent l'entraîner très vite là où elles veulent l'emmener, et puis elles doivent lui donner du plaisir parce que sinon le spectateur n'est pas mobilisé dans son désir de déplacer son plaisir sur l'objet vanté dans la publicité.

Avec les spots publicitaires, il est facile de faire comprendre aux enfants que l'image ne nous parle que d'elle-même, c'est-à-dire de la manière dont elle a été construite. Les enfants comprennent très bien que la publicité pour les corn flakes ne leur raconte pas le coût des corn flakes mais qu'elle leur donne envie d'en acheter. Il en va de même pour la photographie de la fillette qui a valu à son auteur le prix Pulitzer 1994 . Quand il a pris cette photo, le photographe a appliqué toutes les recettes qui marchent pour obtenir des premiers prix dans les jurys internationaux. C'est la même chose pour les discours télévisés de tous les hommes politiques : les discours du Président Chirac ne nous parlent pas du Président Chirac, ils nous parlent de l'image qu'il a envie de nous donner de lui-même. La publicité est une source privilégiée, encore trop peu explorée, pour faire comprendre aux élèves que l'image ne nous parle pas du monde, mais seulement d'elle-même.

Guy CHAPPOILLIÉ

Dans les formations à et avec l'audiovisuel, on montre aux enfants et aux adultes tout l'envers du décor, tout le processus de fabrication des images : pellicule, colle, ciseaux, etc. La fabrication d'un film est une opération artisanale. Il faut mobiliser une quantité fantastique d'ingrédients pour habiter les images verticalement et les enchaînements horizontalement

Vous avez parlé du bonheur que nous procuraient les images. Mais vous n'avez pas évoqué le plaisir que nous donne la voix, alors que vous êtes un spécialiste dans ce domaine. La voix est un ingrédient très important des sensations que les spectateurs éprouvent en regardant des images. Pourriez-vous développer ce point ?

Serge TISSERON

Effectivement, nous n'avons jamais affaire à des images toutes seules, nous avons affaire à des ensembles composés, au minimum d'images et de textes écrits et bien souvent d'images et de voix. Les CD-ROM sont très riches parce qu'ils offrent, en un même ensemble, des images, des textes écrits et des voix. Il y a une quinzaine d'années, quand je travaillais sur la bande dessinée, les sémiologues avaient créé une expression absolument barbare pour parler de la bande dessinée : ils appelaient la bande dessinée " un conglomérat icono-syntaxique " ! Aujourd'hui, cette appellation est tombée en désuétude car toutes les images s'accompagnent de textes écrits ou de paroles. Aussi, même si je ne l'ai pas précisé, lorsque je parle de traitement de l'image, je parle de traitement de l'ensemble formé par l'image, le texte écrit et la parole.

Dans la parole, il faut distinguer deux aspects : le versant sémantique et le versant vocal. Le versant sémantique fait référence à la signification des mots, tandis que le versant vocal se rattache à la

musicalité de la parole (la sonorité des mots, le timbre de la voix, etc.). Or, pour moi, la voix, dans son aspect musical, permet une forme de symbolisation sur un mode sensoriel, affectif et moteur : la voix peut porter, envelopper, on peut avoir envie de rentrer dans une voix, comme on a envie de rentrer dans une image. Certains poètes privilégient la musique des mots : c'est le cas de Verlaine. D'autres s'attachent aux images portées par le langage : c'est le cas des Surréalistes.

De la salle

Permettez-moi de revenir sur la censure. Beaucoup d'adultes, parents ou enseignants, s'autorisent à interdire certaines images. Mais au nom de quoi ? Cette attitude est dictée, chez l'adulte, par la peur de l'image, car l'adulte ne sait plus naturellement, comme l'enfant, jouer avec les images. Nous, adultes, devons réapprendre à jouer avec les images. Ce n'est qu'à cette condition que nous pourrions apprendre aux jeunes à le faire.

Serge TISSERON

Effectivement, nous ne pouvons pas accompagner les enfants et les adolescents dans ce travail sur l'image tant que nous ne l'avons pas fait nous-mêmes.

Vous introduisez par rapport à la censure une composante que je n'ai pas abordée : la censure qui est faite par les parents ou par les enseignants. Autant la censure de l'Etat ou des chaînes télévisées me paraît nécessaire, pour les raisons que j'ai indiquées, autant la censure exercée par les enseignants ou les parents me paraît une totale absurdité. En effet, l'important pour un parent est de favoriser la communication avec son enfant, et cette communication n'est possible qu'autour de ce qui est le plus susceptible de bouleverser l'enfant. Les parents doivent mettre l'enfant en confiance, en l'assurant qu'il est libre de leur poser toutes les questions que susciteraient chez lui les images.

Ces considérations m'amènent à aborder un problème que je n'ai pas encore traité : celui de la place des images dans la vie quotidienne. Des sociologues américains comme Goffman ont travaillé sur la construction de l'image de soi, sur la représentation dans la vie quotidienne. Pour ma part, je crois que les enfants ont besoin d'avoir affaire à des parents qui préfèrent la réalité aux images. Malheureusement, dans trop de familles, les enfants doivent faire semblant d'être ce qu'ils ne sont pas parce que leurs parents n'accepteraient pas ce qu'ils sont ! Dans cette situation, les enfants vont, très vite, préférer les images à la réalité, comme leurs parents. Mais ils ne vont pas forcément aimer les mêmes images que leurs parents. En revanche, ils vont s'engager de façon effrénée dans les jeux vidéo, dans les films de violence ou d'horreur...

En résumé, la mise en place d'une pédagogie efficace de l'image appelle le gouvernement, les enseignants et les parents à prendre chacun leurs responsabilités.

- Le gouvernement doit donner les moyens aux enseignants de pouvoir apprendre aux enfants à traiter les images comme des fictions. Par moyens, il faut entendre des micro-ordinateurs avec scanner, des documentaires sur la fabrication des films violents et des documents d'archives, notamment sur les journaux télévisés.
- Les enseignants doivent favoriser les modes de symbolisation utilisant les images, mais aussi ceux utilisant les attitudes et les gestes pour aider les élèves à s'approprier les images chacun avec leur moyen privilégié et pas seulement avec des mots..
- Enfin les parents doivent accepter de voir leurs enfants tels qu'ils sont et non pas tels qu'ils voudraient qu'ils soient. C'est peut-être de toutes ces propositions la plus difficile à réaliser...

Synthèse réalisée par la société HORS LIGNE - 01 55 64 04 44