

## Sémiologie visuelle dans l'enseignement du FLE

**Agnieszka Włoczewska**

Uniwersytet w Białymstoku

agnieszka@absyst.com

**ABSTRACT.** The present text aims at showing how different sciences can contribute to enrich teaching methods. Merging painting and semiotics, visual semiotics is an alternative for foreign language teachers. Developed by Belgian *Groupe  $\mu$*  in the 1980s, it works with images to exercise linguistic skills. As image is a specific kind of text, it can be read using traditional text analysis methods, like communication functions defined by R. Jakobson.

**KEYWORDS:** semiology; painting; visual semiology; graphic semiology; image; teaching; French as foreign language; communication functions

Affirmer que l'image est immanente à la civilisation et que l'approche de l'homme à l'image évolue, c'est dire une évidence. Elle a joué des rôles différents dans l'histoire : religieuse, esthétique, politique. Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, suite à l'émergence de nouveaux moyens de communication, sa fonction a été profondément labourée. Le développement des médias visuels, tels que la photographie, le film, la télévision aboutit à ce que l'image devient le porteur essentiel de l'information. Des recherches en psychologie ont établi que la majorité des personnes l'assimilent plus facilement que le texte écrit et la mémorisent mieux.

Dans le cadre de nouvelles possibilités de communication, au début des années 60 du XX<sup>e</sup> siècle, des chercheurs ont réanalysé le potentiel de l'image et l'ont redéfinie. Présentée sous des aspects philosophique, philologique et sociologique, elle n'est plus saisie par seules les catégories esthétiques (v. MINAZZOLI 1995). En conséquence, basant sur ces re-

cherches ainsi que sur les acquis de la linguistique, du formalisme et de la sémiologie, une nouvelle science de l'image s'est cristallisée – sémiologie visuelle. La première partie du présent article est synthétique et vise à jeter une lumière sur les circonstances de sa naissance, ses objectifs, des centres de recherches qui mènent des études dans ce cadre et des orientations de leurs enquêtes. Et comme la sémiologie visuelle se situe au carrefour des sciences de l'homme et de la linguistique, elle peut être exploitée avec beaucoup de succès dans la didactique. Ceci concerne deux volets de l'enseignement: le cursus universitaire de la formation de futurs enseignants de langues étrangères ainsi que le processus de l'enseignement des élèves du niveau primaire et secondaire de la scolarité. Considérant l'image comme un type du texte, elle offre de nouvelles démarches d'enseignement que nous présentons dans la seconde partie à caractère analytique. Il y a des réflexions sur la possibilité d'appliquer des outils de l'analyse textuelle tels que les fonctions de la communication de Roman Jakobson à lire les images. Renouant avec la thématique de la conférence nous interprétons alors l'interdisciplinarité comme un ensemble de trois domaines: didactique, sémiologie et peinture comprise dans les catégories de la théorie de l'image et de l'art. Sensibiliser le futur professeur de langue étrangère aux avantages venant de l'interdisciplinarité, c'est rendre l'enseignement plus complexe et stimuler son développement par le lancement de nouvelles méthodes.

## 1. Naissance et développement de la sémiologie visuelle

Croisement d'influences littéraires et linguistiques, la sémiologie visuelle dite aussi « théorie de la communication » date des années 60. La dénomination indique deux domaines qui constituent le champ de ses recherches. Nous avons « sémiologie » [gr. semeion – signe et logos – discours, science] qu'il faut interpréter traditionnellement, d'après MICHEL FOUCAULT (1966). Il s'agit de *l'ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de distinguer où sont les signes, de définir ce qui les institue comme signe, de connaître leurs liens et les lois de leur enchaînement*. La sémiologie est préoccupée non par le repérage de la

signification, c'est-à-dire du rapport de l'œuvre au monde (ceci revient à l'herméneutique), mais par le mode de production du sens.

Le qualificatif « visuelle » limite l'objet de ses recherches aux phénomènes que la conscience perçoit par la vue. Il s'agit d'examiner l'image, et plus précisément *icône visuelle* qui est sur le pied d'égalité avec le langage et les textes écrits. La définition de l'image est complexe. Par son essence elle peut être naturelle (ombre, reflet) ou artificielle (photographie, peinture), visuelle ou psychique (métaphore, vision nocturne), dynamique ou statique. Dans le cadre de la didactique, nous nous limitons dans nos analyses à l'image statique définie comme l'objet d'art qui reflète une chose (v. *SŁOWNIK JĘZYKA POLSKIEGO* 1995:401–402). L'image statique expose un contenu à l'aide de signes et de différentes techniques. Si l'on veut répartir les signes, on les classerait en iconiques (qui sont en rapport d'analogie au monde), plastiques (couleur, forme, composition) et linguistiques (titre, description)<sup>1</sup>. Composée du signifiant explicite et du signifié implicite, l'image est alors un groupe visuel pourvu de signification, créé par un destinataire et adressé au destinataire. La verbalisation des aspects visualisés (autrement dit la lecture d'une suite de signifiants) et le commentaire du destinataire exprimant son jugement de l'œuvre mènent à la définition du contenu de l'image. C'est un processus spécifique que la sémiologie visuelle essaie de saisir et d'exprimer en catégories scientifiques.

Pendant les vingt premières années de son existence, la sémiologie visuelle a été peu connue. Son épanouissement n'a lieu que dans les années 80. Les travaux dans ce domaine sont menés par trois centres de recherches : Ecole de Montréal (sous la direction de Fernande Saint-Martin), Ecole Sémiotique de Paris (sous la direction de Jacques Fontanille) et Ecole de Liège où le Groupe  $\mu$  de renom international, dirigé par Jean-Marie Klinkenberg donne l'apport inestimable au développement de la branche. En 1992 ses chercheurs publient *Traité du signe visuel* considéré comme la base théorique de la nouvelle discipline. La première partie du livre englobe des remarques concernant la physiologie de l'œil et le phénomène de la vue. Ensuite les auteurs passent aux problèmes de nature psychologique et analysent la connotation dans la conscience de deux signes : image et parole. Renouant avec de nombreuses analyses,

1. [www.jeunet-lille3.fr](http://www.jeunet-lille3.fr)

les chercheurs liégeois divisent les signes en « iconiques » qui renvoient aux choses du monde extérieur et en « plastiques » qui constituent l'aspect de l'icône individualisée. Les « signes plastiques » fournissent trois types d'information concernant couleurs, texture et formes. Le *Traité* précise aussi comment un « discours visuel » organise ces trois types d'information et en forme une sorte de grammaire visuelle qui contribue à la définition des règles de la rhétorique visuelle présentée dans la dernière partie du livre (GROUPE  $\mu$ ).

Dans les années 90, sur le canevas de ces recherches, une nouvelle branche de la communication visuelle est née. Il s'agit de la sémiologie graphique qui précise l'ensemble de règles permettant d'exploiter un système graphique de signes à transmettre une information. Son chef de file, Jacques Bertin, considère la vision comme la perception sensorielle des variables : taches et espace. Largement comprise, la notion de « tache » englobe des éléments différents, captés par l'œil dans l'espace. Il s'agit des couleurs, de la lumière, des reflets, des formes. Dans le cadre de recherches de la sémiologie graphique les problèmes majeurs sont ceux de la transcription du signe à l'aide des systèmes graphiques, du traitement des données véhiculées par les systèmes, de la résurgence des images exprimant ces signes le plus fidèlement. Selon BERTIN (1999), l'objectif de la sémiologie graphique est d'utiliser « au mieux cette puissance considérable de la vision dans le cadre d'un raisonnement logique ». La puissance de la vision vient du fait que l'image – système pour l'œil, est dans sa nature atemporelle et spatiale. Révélant simultanément au public taches et espace, elle manifeste sa valeur fondamentale qui est la polysémie. Contrairement à l'image, le texte écrit est linéaire et son décodage doit être successif. Vu ceci, il faut constater que la communication visuelle se gouverne par ses propres règles, elle fournit au destinataire plusieurs informations en même temps tandis que la communication linguistique dévoile le sens par étapes.

La sémiologie visuelle et graphique ont contribué au développement de la sémiologie en général. Dans les années 70 et 80 celle-là a été enseignée uniquement dans des facultés centrées sur l'esthétique (histoire de l'art, peinture, architecture) ou sur les techniques de médias (publicité). Mais, soulignant l'importance de la formation multilatérale et interdisciplinaire des enseignants, le Groupe  $\mu$  l'introduit au cursus des facultés de

la communication et philologie. Donnant aux professeurs de langues les outils de l'analyse de l'image, la sémiologie visuelle encourage à exploiter le potentiel des sciences plastiques dans l'enseignement.

Car la sémiologie visuelle peut jouer un rôle essentiel dans le processus de l'enseignement des langues étrangères et faire redéfinir les méthodes traditionnelles. Contrairement au texte écrit, l'image focalise l'attention d'une façon particulière car elle porte des éléments ludiques et rend l'invisible visible. Habitué au mode d'expression visualisée diffusé par la télé et la presse, les élèves et étudiants considèrent l'image comme porteur naturel de l'information et puisqu'elle atteint le public-cible plus facilement que la parole, il vaudrait en profiter à l'école. Elle ne doit plus être considérée comme alternative au texte, mais comme lui étant égale.

Pourtant de nombreux mythes empêchent l'application de cette démarche. La réticence à l'image est due aux préjugés historiques et à la conviction enracinée qu'elle est un moyen de communication des illettrés, des sociétés primitives. Même au XXe siècle des livres illustrés sont considérés comme une littérature sans qualité intellectuelle. En conséquence, des méthodes classiques de l'enseignement n'exploitent pas suffisamment le potentiel didactique de l'image et se focalisent principalement sur le texte écrit (KOMOROWSKA 2004). La majorité des manuels du FLE sont extrêmement pauvres en images jusqu'aux années 80, seules exceptions faites pour ceux qui sont dédiés aux enfants. Là, sous forme de jeu, basant sur la méthode audio-visuelle les auteurs présentent le monde et l'imaginaire de l'enfant pour l'encourager à apprendre (v. *EN AVANT LA MUSIQUE!*, FARANDOLE, *METHODE DE FRANÇAIS* 2003). A partir des années 90 l'image gagne de popularité et de terrain. Les auteurs l'exploitent également dans le cursus du public plus âgé, pourtant il n'y a aucun manuel du FLE dédié aux adultes qui serait entièrement composé d'images.

La méfiance à l'application de la sémiologie visuelle est également liée au fait qu'elle exige un certain effort de la part de l'enseignant qui, faute de manuels, doit élaborer lui-même un ou des scénarios de leçon. L'objectif de la formation de futurs enseignants serait alors de les sensibiliser à surmonter des stéréotypes méthodologiques et de puiser les concepts de leçon dans des disciplines différentes. L'exploitation du potentiel de la peinture pendant les cours de langue étrangère a beaucoup d'avantages. Basant sur

une visualisation de la réalité, le professeur du FLE peut développer toutes les compétences et capacités langagières des élèves de différents niveaux de langue : expression écrite et orale, compréhension écrite et orale. Il peut réaliser différents objectifs didactiques. Prenons, par exemple, l'objectif communicatif. Grâce à l'image (aussi bien classique qu'abstraite), on développe en particulier la capacité de nommer et de décrire la réalité en langue étrangère. La nécessité de verbaliser les phénomènes peints sur une toile élargit considérablement le glossaire de l'apprenant. Il exerce en même temps le jugement, exprime ses opinions et émotions, apprend à comprendre les ordres donnés par l'enseignant. De sa part, la peinture non-figurative qui viole le rapport du signifiant au signifié ouvre la voie aux spéculations et aux réflexions sur les contenus présentés et sur le monde en général. Un avantage incontesté de l'interprétation de l'image abstraite est la focalisation de l'attention de l'élève sur la philosophie de la langue et l'importance de la parole. Accentuant la portée du mot et les rapports qu'il entreprend avec les choses, on encourage à une approche critique au monde.

Il va de soi que l'exploitation de la peinture permet de réaliser les objectifs linguistiques : lexicaux, grammaticaux et phonétiques. L'enseignant peut préparer un scénario facultatif au cursus du manuel et exercer les questions linguistiques à l'aide de l'image. Les buts culturels et psychopédagogiques constituent un élément immanent du travail avec la toile. Découvrant la biographie du peintre, cherchant les informations historiques sur son époque et sur d'autres courants esthétiques, l'élève apprend sur la civilisation de la langue – cible. Les discussions portant sur l'image donnent la possibilité de présenter des jugements subjectifs et mènent à l'expression de points de vue différents, souvent opposés. Ceci encourage à défendre son opinion, tolérer celle des autres et discuter culturellement.

L'intérêt porté à la sémiologie visuelle et l'exploitation de cette méthode à l'école, a abouti à la création des outils d'interprétation des images. Patrick Conscience et Charles Lachat ont proposé un tableau *Forme – Signification – Contexte*, dédié aux enseignants<sup>2</sup>.

---

2. [www.edu.ge.ch/dip/fim](http://www.edu.ge.ch/dip/fim)

FORME	SIGNIFICATION	CONTEXTE
Matière, support Composition Volumes Couleur Lumière	Dénotation Connotation Narration	Trace socioculturelle Instrument socioculturel

La colonne *Forme* englobe *Matériau*, c'est-à-dire le support de l'œuvre. Voulant la définir, l'élève doit nommer le matériau (toile, bois, papier) et la technique de la peinture (gouache, aquarelle). La *Composition* permet de définir l'organisation de l'espace sur la toile. Relevant les lignes de force, le premier plan, l'arrière-plan, le hors-champ, l'élève est censé préciser l'emplacement des choses et des personnes, ce qui impose l'introduction et l'exercice des compléments de lieu. Les *Volumes* visent à observer et saisir les relations entre les « taches » de Bertin dans l'espace, autrement dit le rapport des choses présentées. La saisie de la perspective et la relativité de la grandeur des choses exercent l'esprit observateur. La *Couleur* et la *Lumière* attirent l'attention sur les coloris, les dominantes et les oppositions chromatiques, la lumière, les ombres. Ici l'enseignant peut se servir des enluminures du Moyen-Age, des œuvres des fauves, des toiles de Gauguin ou des œuvres des impressionnistes qui donnent la possibilité d'exercer p. ex. les expressions de phraséologie ou les proverbes basant sur les couleurs. La lumière et les couleurs jouent aussi un rôle symbolique, elles connotent les sentiments, expriment une ambiance.

Dans la colonne *Signification*, la *Dénotation* renoue avec les objectifs communicatifs, car il s'agit ici de nommer explicitement ce que l'image montre. Cet exercice est difficile car la verbalisation exclut tout commentaire personnel ou jugement subjectif sur le contenu. Il s'agit de présenter « l'acte artistique pur ». La *Connotation* est une tentative de saisir le message culturel ou symbolique de la toile. L'enseignant peut choisir l'image de sorte que son analyse exploite le potentiel didactique des élèves acquis lors d'autres cours, p. ex. de l'histoire. Ainsi les toiles de Gustave Moreau peuvent-elles être analysées par les élèves qui connaissent déjà la mythologie. La *Narration* consiste à décrire l'histoire « racontée sur la toile ». L'élève est censé présenter les actes saisis par le peintre

ou rendre compte de l'absence de l'action. C'est le cas des portraits historiques.

*L'information socioculturelle* précise si l'image englobe des données historiques ou culturelles. Elle contribue à l'élargissement du savoir des élèves. *L'instrument socioculturel* répond à la question si l'œuvre a eu des répercussions sur son époque et encourage l'élève à chercher des informations civilisationnelles sur la nation de sa langue-cible.

Dans le commentaire au tableau, les auteurs expliquent qu'il impose une certaine manière de lire l'œuvre picturale qui consiste à passer de la forme au contenu. Ils insistent sur le fait qu'il est obligatoire de développer tous les éléments du tableau pour faire une analyse exhaustive et objective de l'image.

## 2. Fonctions de langage comme outils de sémiologie visuelle

L'utilisation de la peinture dans l'enseignement du FLE encourage à exploiter des outils conçus pour le texte et ici la théorie de ROMAN JAKOBSON s'avère particulièrement fertile. Dans son travail *Essais de Linguistique générale* (1963:259), il présente six éléments constitutifs de la communication auxquels correspondent six fonctions qui peuvent être appliquées à l'analyse de l'image et permettent de focaliser l'attention sur un aspect choisi de communication. L'avantage de cette approche linguistique consiste à ce qu'elle permet d'appliquer les fonctions séparément, tandis que la méthode de Conscience et Lachat exige l'approche complexe.

Renouant avec la dénotation de Conscience et Lachat, la fonction référentielle base sur le contexte et renvoie à la notion du document visuel. Or, il s'agit de présenter objectivement les contenus de l'image. L'œuvre est considérée comme un témoignage que l'élève décrit objectivement. Ce décodage développe le vocabulaire et exerce son emploi dans des contextes différents.

Centrée sur la sensibilité et la subjectivité de l'émetteur du message, la fonction émotive peut être doublement exploitée. Premièrement, l'enseignant peut travailler sur la biographie de l'artiste, ce qui fait resurgir les éléments culturels et civilisationnels pendant la leçon. Deuxièmement, cette fonction permet d'interpréter les émotions exprimées sur la toile.

Dans le processus de l'apprentissage du FLE, cette analyse aboutit à l'enrichissement du vocabulaire dans le domaine des sentiments, exerce la faculté du jugement et de la discussion sur les émotions.

La fonction conative se réfère au destinataire de l'œuvre et traduit la volonté de l'artiste d'influer sur le public ou de l'impliquer dans le processus de la création. Les élèves expriment leurs opinions et jugements. La discussion développe le sens critique, l'habileté de l'évaluation et la capacité de motiver rationnellement ses opinions. Elle contribue ainsi à la cohérence de l'expression. Dans ce cas il importe de préciser que le jugement d'une œuvre n'est pas rigide, il évolue au fur et à mesure des changements qui s'opèrent dans l'homme. Alors le destinataire peut avoir plusieurs opinions sur l'œuvre car elle est – comme l'explique LAWRENCE GASQUET (2003) – polysémique.

La fonction phatique est centrée sur la forme du message et définit les méthodes du maintien du contact avec le destinataire. Comme l'indique C. CADET (1990:80) souvent une rupture oblige l'œil à s'attarder sur une image. Les points forts qui imposent un sens de lecture participent également à cette fonction et c'est au professeur et aux élèves de les saisir et présenter pendant la leçon.

Jouer avec le code du message, c'est le rôle des fonctions poétique et métalinguistique. Il peut s'agir d'une composition spécifique de la scène, d'un éclairage particulier, des couleurs extravagantes. Tous les procédés artistiques visent à suggérer une certaine esthétique de l'œuvre que le destinataire doit décoder et analyser.

L'application des fonctions de la communication à la lecture de l'image pousse à chercher d'autres instruments de l'analyse textuelle qui pourraient être exploités dans ce contexte. La science de critique littéraire fournit toute une série de figures de rhétorique qui se prêtent par excellence à l'interprétation de l'image. Elles révèlent non seulement la richesse des textes littéraires, mais mettent également en valeur l'esthétique de l'image.

La sémiologie visuelle offre de nouvelles méthodes de travail et de nouveaux outils. Le tableau de Conscience et Lachat et les fonctions de langage permettent d'organiser la leçon en la basant sur l'image. Profiter du potentiel didactique de la peinture, c'est contribuer au développement du savoir-faire linguistique des élèves et à l'enrichissement de leur savoir culturel. Cette approche interdisciplinaire semble donc particulièrement

fructueuse : en assurant l'essor multilatéral de l'enseigné, le professeur du FLE forme non seulement dans un cadre étroit de la langue étrangère, mais il éveille le sens du beau et encourage à l'érudition. Ceci contribue au relèvement du niveau intellectuel des élèves et de la qualité de l'enseignement.

## Références

- MINAZZOLI A.** (1995), "L'Image" in : *Encyclopaedia Universalis*, vol. 11, Paris : Encyclopaedia Universalis, 929.
- FOUCAULT M.** (1966), *Les Mots et les choses*, Paris : Gallimard, in : PAVIS P., (1996), *Dictionnaire du Théâtre*, Paris : Dunod, 317.
- SŁOWNIK JĘZYKA POLSKIEGO** (1995), t. 2, Warszawa : PWN, 401–402.
- GROUPE μ** (1992), *Traité du signe visuel*, Paris : Seuil.
- BERTIN J.** (1967), *Sémiologie graphique. Les diagrammes, les réseaux, les cartes*, Paris : Editions EHES.
- KOMOROWSKA H.** (2004), *Metodyka nauczania języka francuskiego*, Warszawa : Fraszka pedagogiczna.
- BLANC J., CARTIER J. M., LEDERLIN P.** (1986), *En Avant La Musique! 1*, Paris : CLE International.
- LE HALLAYE C., BARZOTTI D.** (2003), *Farandole 1, Méthode de Français*, Paris : Didier.
- GASQUET L.** (2003), *Analysis of images*, éditions de l'Université de Rennes-2 Haute Bretagne.
- CADET C.** (1990), *La Communication par image*, Paris : Nathan.
- [www.jeunet-lille3.fr](http://www.jeunet-lille3.fr)
- [www.edu.ge.ch/dip/fim](http://www.edu.ge.ch/dip/fim)