

# DU CONFLIT À LA NÉGATION DANS ET PAR L'IMAGE<sup>1</sup>



MARIA GIULIA DONDERO

Concevoir la capacité de négation de l'image représente à nos yeux un défi majeur pour tout théoricien du visuel, notamment dans le cadre de recherches sur le langage de l'image et sur la mise en scène de l'irreprésentable, du transcendant, du divin<sup>2</sup>. Si le problème de l'irreprésentable a toujours mobilisé les recherches sur l'art religieux, il n'existe pas, en revanche, de tradition d'études sur la capacité de l'image à

---

<sup>1</sup> Bonnes feuilles de l'ouvrage de l'auteur : *Les langages de l'image: De la peinture aux Big Visual Data*, Hermann, Paris, 2020.

<sup>2</sup> Nous pensons par exemple à la manière dont cette question s'est présentée dans les travaux de Belting (2005) et de Stoichita (2011).

nier ce qu'elle représente<sup>3</sup>. Comme on va le voir, loin de se limiter à assumer de façon affirmative ce qu'elle met en scène, l'image peut moduler les degrés d'assomption de ce qu'elle représente et soumettre à l'observateur des objets possédant différents degrés de présence : un *surplus de présence*, comme cela est souvent le cas dans la peinture religieuse, mais aussi un *déficit de présence*, voire une soustraction.

Pour aborder la capacité de l'image à nier, il faut avant tout s'éloigner de la conception classique de la négation venant du domaine de la logique. Deux raisons majeures nous invitent à penser la négation autrement. La première porte sur le fait que l'approche logique de la négation, avec son principe de non-contradiction — qui veut que quelque chose ne puisse être simultanément affirmé et nié — ne peut pas fonctionner pour le langage, qu'il soit verbal ou visuel<sup>4</sup>. En effet, dans le langage, chaque forme de négation est une modulation du sens, inscrite dans des opérations d'*attente-protention* et de *mémoire-rétention* qui ne peuvent pas se réduire à la catégorie présence/absence, comme cela se produit en revanche dans le langage formel.

La deuxième raison est que la logique exclut de ses opérations les actants de l'énonciation, inversant les valeurs de vérité indépendamment des opérateurs manipulant ces mêmes valeurs. Cette approche est à l'opposé de la nôtre : la négation est à notre sens directement dépendante de la notion d'énonciation, et elle peut être étudiée à partir d'une conception graduelle et tensive de l'énonciation, la seule à même d'approcher la topologie de l'image — constituée par un *continuum* dont les signes ne sont jamais disjoints et

---

<sup>3</sup> De rares exceptions sont Dondero (2012a) et Bordron (2010 ; 2013). Sur la négation en image du point de vue de l'histoire de l'art, voir Dekoninck (2008).

<sup>4</sup> Sur la gradualité de la négation dans le langage verbal, voir Desclés (2014).

ne possèdent pas de valeur figée au sein d'un répertoire déterminé. Pour le dire autrement, en suivant Nelson Goodman (1968), dans les systèmes autographiques (sémantiquement et syntaxiquement denses) comme celui de la peinture, par exemple, entre un signe et l'autre, entre un trait et l'autre, entre une couleur et l'autre, un *troisième terme* est toujours présent.



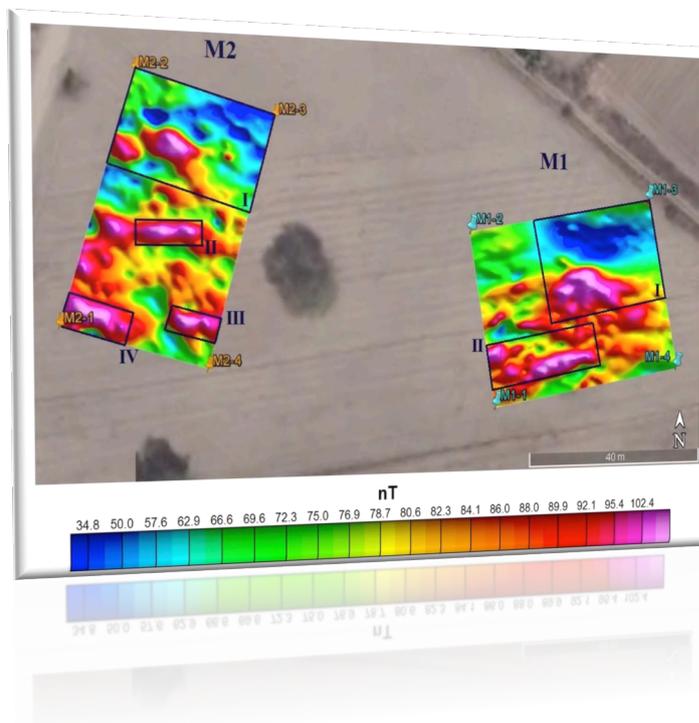
C'est là, *entre un terme opposé et l'autre*, que peut s'élaborer notre compréhension d'une articulation de la négation par l'image. La condition permettant à la négation d'émerger dans l'image et d'y être analysée consiste donc à renoncer à chercher une *opposition* entre les termes, et à envisager des *relations de gradualité*<sup>5</sup> entre eux. L'image nous paraît en effet se caractériser par des oppositions graduelles, organisées par une relation tensive *plus/moins* plutôt que par une relation catégorielle *oui/non*. Nous sommes donc bien loin de l'univocité de la négation de la logique classique,

---

<sup>5</sup> Voir à ce propos la notion de tensivité formulée par Zilberberg (2011 ; 2012).

qui se déploie dans un univers binaire, où la négation de l'un est égale à l'autre.

Par rapport à la négation en linguistique, il faut se débarrasser de l'illusion selon laquelle on peut repérer des unités, voire des éléments isolés de la négation, comme c'est le cas du « ne » ou du « pas » dans la syntaxe du langage naturel. Pour comprendre les manières dont le visuel peut se décliner au négatif, tout en ne disposant pas d'une grammaire stable de signes disjoints à l'instar du langage naturel, il faut concevoir un changement de grandeur discursive pertinente, et notamment se déplacer du niveau de pertinence du signe à celui l'énoncé<sup>6</sup>. Ce faisant, il devient possible de faire émerger les degrés de l'affirmation et de la négation de chaque configuration énonciative. Il est par ailleurs évident que l'analyse ne pourra pas se situer au niveau des signes figuratifs, voire des objets reconnaissables dans l'image. Cette approche nous soumettrait à une perspective atomique nous menant à des questions absurdes telles que celles mentionnées par le



Groupe  $\mu$  : « quelle est la négation d'un arbre ?<sup>7</sup> ». C'est au contraire par une approche globalisante et suprasegmentale, voire énonciative et plastique, qu'il convient d'aborder la question de la négation dans le visuel.

<sup>6</sup> Sur les différents niveaux de pertinence de l'analyse, voir Fontanille (2008).

<sup>7</sup> Groupe  $\mu$  (1978).

## LA NÉGATION DU POINT DE VUE RHÉTORIQUE



Nous postulons que les effets de sens qui se stabilisent à l'intérieur d'un énoncé conservent les traces des négations et des affirmations successives, produites tout au long d'un parcours narratif où la négation de la négation ne peut pas être considérée comme une affirmation, mais bien comme le récit d'une bifurcation, d'une hésitation, d'une incertitude, d'une incomplétude, d'un regret ou d'une résolution provisoire.

La capacité que possède l'image à nier quelque chose qu'elle met néanmoins en scène, peut être envisagée grâce à ce que l'on appelle en sémiotique l'*épaisseur* énonciative du discours<sup>8</sup>, c'est-à-dire la coexistence de différents points de vue, même conflictuels, dans un même énoncé planaire.

---

<sup>8</sup> Bertrand (2003), Fontanille (2003).

En effet, quoique mettant en scène des objets, l'image n'est nullement obligée de les affirmer pleinement : elle peut moduler leurs degrés de présence jusqu'à les virtualiser, voire les nier. La perspective de l'énonciation nous permet d'affirmer que l'image se « confesse ». En fait, depuis les travaux de Louis Marin (1993) sur l'énonciation visuelle formulant la distinction entre la transparence et l'opacité de la peinture, c'est-à-dire entre représentation et présentation de la représentation, on peut concevoir au sein de l'image un travail de dédoublement, voire de démultiplication. Par ce travail, l'image acquiert la possibilité de se déclarer elle-même comme véritable, erronée, fausse, infidèle, etc. ; pour le dire de manière plus précise, elle peut *assumer* de manière contrastive ce qu'elle affirme sur le plan de l'*assertion*.

Les méthodes les plus opérationnelles pour étudier les formes de la négation ont été proposées dans le cadre de la rhétorique de l'image, ainsi que dans les derniers prolongements de la théorie de l'énonciation visuelle<sup>9</sup>. D'un point de vue rhétorique, l'image a la capacité de moduler le représenté, par soustraction, diminution, détournement, partition, addition, multiplication par rapport à une attente — comme l'ont très bien montré le *Traité du signe visuel* du Groupe  $\mu$ <sup>10</sup> et les travaux sur l'iconicité de Jean-François Bordron<sup>11</sup>. Dans *Image et vérité. Essais sur les dimensions iconiques de la connaissance*, Bordron distingue entre des forces intensives et des forces extensives de la négation. En prenant appui sur Kant (notamment son essai *Pour introduire en philosophie le concept de grandeur négative*)<sup>12</sup>, Bordron affirme que la grandeur négative chez Kant est manifestement une *soustraction* qu'une

---

<sup>9</sup> Sur l'énonciation visuelle et ses rapports à la rhétorique, voir Dondero (2013).

<sup>10</sup> Voir à ce propos Groupe  $\mu$  (1992) et Klinkenberg (2016).

<sup>11</sup> Bordron (2011 ; 2013). Pour une confrontation entre la rhétorique visuelle post-structuraliste et la rhétorique visuelle d'un point de vue cognitif et perceptif, voir Dondero (2010 ; 2011).

<sup>12</sup> Voir Kempf (1997).

force, et plus généralement une grandeur, fait subir à une autre, à la manière d'un vent qui contre l'avancée d'un navire. Il s'agit dans ce premier cas de grandeurs intensives, et les forces qui sont en jeu consistent en des opérations rhétoriques de *soustraction* ou d'*inhibition*.

En ce qui concerne les forces extensives, il faut pouvoir concevoir l'existence d'un *espace négatif* : la négation d'une portion d'espace est la mise en



suspens d'une qualité sensible normalement associée à une certaine présence dans l'espace. Autrement dit, la négation peut se manifester à travers une rupture de la dépendance entre portion d'espace et qualité sensible. La leçon de Bordron est donc encore plus extrême que la nôtre car elle pose la négation comme étant au cœur de tout traçage, de toute instauration de traits et de formes sur une surface donnée. Elle est donc irrémédiablement liée à tout acte d'énonciation.

## ICONOGRAPHIE:

**Figure 1:** © Victor Guérin. Photographie « Ula – Change » tirée de la série Revealing the Shadows, 2014, visible sur [www.victorguerinphoto.com](http://www.victorguerinphoto.com).

**Figure 2:** © Denis Roche, 28 mai 1980 (Rome. « Pierluigi »). (C'est la galerie Le Réverbère de Lyon qui m'a donné les droits mais ils me demandent d'écrire ceci seulement comme légende).

**Figure 3:** Tintoretto, Susanna and the Elders, c.1555/56, Kunsthistorisches Museum, Vienna, PictureGallery.  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacopo\\_Robusti,\\_called\\_Tintoretto\\_-\\_Susanna\\_and\\_the\\_Elders\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacopo_Robusti,_called_Tintoretto_-_Susanna_and_the_Elders_-_Google_Art_Project.jpg) (Public domain)

**Figure 4 :** Prospections magnétiques dans le site archéologique de Xalasco, Nord-est de Tlaxcala, Mexique. Karla R. J., Pedro A. L-G, Denisse L. A-E, Andrés T-A, René E. C., et al., « Magnetic and Electrical prospections in the Archaeological Site of Xalasco, Northeast of Tlaxcala, Mexico », Glob J Arch & Anthropol, 2017 ; 2(2) : 555581. DOI: 10.19080/GJAA.2017.02.555581.

**Figure 5 :** Youssef Nabil, Charlotte Rampling, Paris 2011. © Courtesy of the Artist and Nathalie Obadia Gallery, Paris/Bruxelles.